



Las Técnicas Básicas de Morenian Psicodrama: una revisión sistemática de la literatura

ana cruz ^{1*}, Célia MD Ventas ², Paula Alves^{3,4} y Gabriela Moita⁵

¹ Psiquiatría y Salud Mental, Centro Hospitalar do Porto, Porto, Portugal, ² Centro de Psicología de la Universidad de Porto, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, Portugal, ³ Departamento de Investigación Care and Population Health, University College London, Londres, Reino Unido, ⁴ Instituto de Psiquiatría, Psicología y Neurociencia, King's College London, Londres, Reino Unido, ⁵ Centro Lusíada de Investigación em Serviço Social e Investigação Social, Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal

OPEN ACCESS

Editado por:
hod orkibi,

Universidad de Haifa, Israel

Revisado por:
Erica Hollander,

Investigador Independiente, Denver,
Estados Unidos

Gabriela Dima,

Universidad Transilvania de Bras.
ov, Rumania

*Correspondencia:
ana cruz

ana.s.dacruz@gmail.com

Sección de especialidades:

Este artículo fue enviado a

Psicología Clínica y de la Salud,
una sección de la revista
Fronteras en Psicología

Recibido: 01 Mayo 2018

Aceptado: 29 junio 2018

Publicado: 24 julio 2018

Citación:

Cruz A, Sales CMD, Alves P y Moita

G (2018) Las técnicas centrales del
psicodrama moreniano: una

revisión sistemática de la literatura.

Frente. psicol. 9:1263.

doi: 10.3389/fpsyg.2018.01263

La teoría original del psicodrama propuesta por Moreno en 1921 ha sido ajustada y reinterpretada por varios autores en las últimas tres décadas. Esto resultó en la proliferación de técnicas cuyas definiciones y contextos de aplicación no son claros y están pobremente documentados en la literatura. El propósito de esta revisión fue triple: (1) identificar las técnicas psicodramáticas utilizadas actualmente con fines clínicos y de investigación, (2) extraer y crear una lista de técnicas centrales que los psicodramatistas utilizan consensualmente y que reflejan las principales principios de la teoría moreniana del psicodrama, y (3) proponer una definición operacionalizada de las técnicas psicodramáticas centrales identificadas. Para lograrlo, se realizó una revisión sistemática, de acuerdo con las guías PRISMA (Moher et al., 2009). La búsqueda se realizó entre junio y septiembre de 2012 en las principales bases de datos electrónicas (por ejemplo, PubMed, Embase, PsychINFO) y utilizando las siguientes palabras clave: "psicodrama", "psicoterapia de grupo", "psicoterapia experiencial", "Moreno", "intervención" y "técnicas". Se extrajeron cincuenta y seis técnicas de los 21 artículos seleccionados para la revisión. De estas, se seleccionó una lista preliminar de 30 técnicas, que se redujo a un total de 11 técnicas básicas: soliloquio, doble, espejo, inversión de roles, interpolación de resistencias, escultura, átomo social, objetos intermedios, juegos, sociometría, entrenamiento de roles. La credibilidad de esta lista central final se verificó primero con un experto en psicodrama moreniano y luego se discutió con una red de 22 psicodramatistas europeos para garantizar un consenso total. En general, esta revisión proporciona un marco contemporáneo para los psicodramatistas que reconcilia los enfoques actuales del psicodrama con las técnicas centrales propuestas por Moreno, y actualiza las definiciones de estas técnicas fusionando las interpretaciones de diferentes expertos en el campo. Tener una lista de técnicas básicas que sea consensuada desde un punto de vista internacional es primordial no solo para futuras investigaciones, sino también para fines de capacitación. También se discuten las implicaciones de esta revisión para la p

Palabras clave: Moreno, psicodrama, técnicas, terapia de grupo, revisión

INTRODUCCIÓN

Creado por Moreno en 1921 (Moreno, 1946/1993), el psicodrama es un modelo terapéutico ampliamente utilizado en Europa en entornos de salud públicos y privados, incluidos hospitales (eg, Vieira et al., 1993; Kipper, 1997; Sousa, 2012) y servicios de salud mental (p. ej., Kirk y Dutton, 2006), en el tratamiento de diversas patologías como la esquizofrenia (p. ej., Parrish, 1959; Sousa, 2012) y el abuso de sustancias (p. ej., Crawford, 1989; Couto, 2004; Pinheiro, 2004). Debido a esto, el psicodrama ha sido acreditado por la Asociación Europea de Psicoterapias (EAP) y también es recomendado por varios gobiernos europeos como una buena práctica de salud, como en Austria y Hungría. En las últimas décadas, la creciente popularidad del psicodrama ha llevado a la proliferación de más de 60 escuelas de formación y acreditación de psicodrama en 26 países europeos.

La mayoría de estas escuelas están supervisadas por la Federación Europea de Organizaciones de Formación en Psicodrama (FEPTO, <http://www.fepto.com>). FEPTO tiene como objetivo desarrollar la formación, crear estándares éticos y promover el intercambio de conocimientos científicos entre formadores y escuelas. Sin embargo, no está claro qué técnicas de psicodrama se están utilizando y enseñando actualmente, y si esta proliferación de escuelas ha fragmentado la teoría original propuesta por Moreno, a lo que contribuirá la presente revisión.

El psicodrama es un formato grupal de psicoterapia con profundas raíces en el teatro, la psicología y la sociología. Aunque preferentemente se realiza en formato grupal, se enfoca en las particularidades del individuo como la intersección de varios roles relacionales (p. ej., ser hijo y cónyuge) y roles relacionados con dificultades y potencialidades (p. ej., miedos, como el miedo a volar); o dudas, cómo será la próxima entrevista de trabajo). Por ello, se dice que es una terapia individual en formato grupal, centrada en el protagonista, y la acción puede desarrollarse en torno a los diversos roles que asume a lo largo de la vida (Blatner, 1996). Una sesión psicodramática comprende tres contextos: social, grupal y dramático (Gonçalves et al., 1988; Rojas-Bermúdez, 1997); cinco instrumentos: protagonista, escenario, auxiliar-yo, director, público (Moreno, 1946/1993; Gonçalves et al., 1988; Holmes, 1992; Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997); y tres fases distintas: calentamiento, acción y compartir (Moreno y Moreno, 1975/2012; Gonçalves et al., 1988; Holmes, 1992; Kipper, 1997). La mayoría de las técnicas que se encuentran en la literatura, como la inversión de roles, el soliloquio o el doble reflejo, se utilizan para ayudar al protagonista en la dramatización del conflicto que él mismo experimenta. Otros, sin embargo, pueden utilizarse tanto como calentamiento para la fase de acción y aparición del protagonista, como para elaborar un tema común para todo el grupo y constituir el escenario del drama mismo. Este es el caso de los juegos dramáticos y la sociometría.

Desde principios de la década de 1980, varios autores sugirieron desviaciones de la teoría psicodramática original. Estas sugerencias fueron, por un lado, intentos de demostrar la integración de los métodos e ideas de Moreno con otras teorías (Holmes, 1992; Blatner, 1996) y, por otro lado, de concebir nuevas bases teóricas para el método (Kipper, 1982), 1997; Rojas-Bermúdez, 1997). Con esta separación de las formulaciones originales, una desviación de la dinámica tradicional de la sesión también

ocurrido (calentamiento, acción, compartir), con la aplicación de técnicas psicodramáticas específicas como intervenciones independientes dentro de la psicoterapia verbal más tradicional (Kipper, 1997).

La difusión del psicodrama por los distintos países de Europa y América y la ausencia de definiciones claras ha dado como resultado una diversidad de aplicaciones de las técnicas y conceptos introducidos por Moreno dentro del propio psicodrama. Por lo tanto, la práctica del psicodrama ha evolucionado de manera aislada y diferenciada en varios países y escuelas, y no existen definiciones comunes de algunos de sus componentes, a saber, las técnicas. Además, cuando se trata de la operacionalización del modelo, las técnicas parecen ser su componente que encuentra menos consenso. En definitiva, responder a la pregunta "¿qué es lo que define al psicodrama de Moreno?" se ha convertido en un desafío. De ahí que, en un momento en que se considera importante estudiar el psicodrama y estimular la investigación, un paso fundamental y clave es operacionalizar el modelo. Es fundamental darse cuenta, dentro del Psicodrama Moreniano (MP), qué se está haciendo y cómo, qué técnicas se están utilizando y qué técnicas constituyen la base de la teoría.

La presente revisión tiene como objetivo contribuir a la comprensión de cómo ha evolucionado la PM y la forma en que se ha practicado desde el lanzamiento de sus raíces teóricas. Esto lo lograremos a través de la sistematización de técnicas medulares utilizadas a ni

Más específicamente, nuestra revisión tiene como objetivo:

1. Identificar técnicas MP existentes en la literatura internacional;
2. Identificar y describir las técnicas que generan consenso en la comunidad de investigadores y profesionales de MP.

MÉTODOS

Estrategia de búsqueda

Esta revisión siguió el procedimiento sugerido por las directrices "Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta Analysis (PRISMA)" (Moher et al., 2009). La búsqueda de fuentes bibliográficas ocurrió entre junio y septiembre de 2012 e incluyó las bases de datos Scopus, PsycINFO, PsycARTICLES, B-on, Psychology and Behavioral Sciences Collection, SciELO y Bibliography of Psychodrama Database1 (<http://www.pdbib.org>). Las palabras clave utilizadas en la búsqueda fueron "psicodrama", "psicodrama de grupo", "psicoterapia experiencial", "Moreno", "intervención" y "técnicas". En la base de datos pdbib, solo se utilizaron como palabras clave los términos "intervención" y "técnicas", ya que esta fuente bibliográfica era específica para el psicodrama. Además, también se realizaron búsquedas en buscadores de Internet (como Google), así como en literatura gris (p. ej., libros, artículos, tesis de maestría y tesis doctorales en psicodrama). Finalmente, se contactó a expertos en psicodrama nacionales e internacionales (psicólogos y psiquiatras) para identificar estudios/textos/libros relevantes para su revisión. Este contacto se realizó personalmente y por correo electrónico.

1 Compilado y actualizado por James M. Sacks hasta 2009, seguido por Michael Wieser. Contribuciones de Valerie Greer, Jeanine Gendron y Marie-Therese Bilaniuk.

Criterios de elegibilidad y selección Después de la búsqueda sistemática, los textos fueron seleccionados de acuerdo con los siguientes criterios de inclusión: (1) textos que describieran o indicaran técnicas psicodramáticas; y (2) disponible en portugués, francés, inglés y español. Se eligieron estos criterios porque el objetivo era identificar todas las técnicas existentes, aunque su definición no fuera del todo clara (ver sección sobre evaluación de la calidad de los textos seleccionados para revisión). En cuanto a los idiomas, el equipo de investigación incluyó aquellos en los que tenían fluidez para comprender y repasar. Se adoptaron los siguientes criterios de exclusión: (1) información de sitios web sin revisión por pares; (2) textos de origen desconocido (p. ej., sin autor, lista de referencias o citas bibliográficas), y (3) textos que se refieran a nuevas técnicas o técnicas aplicadas únicamente a poblaciones específicas. Estos criterios de exclusión tenían como objetivo garantizar que todos los textos seleccionados provengan de fuentes confiables, incluyan contenidos confiables desde un punto de vista académico y científico y se refieran al modelo MP original. Finalmente, la lista preliminar de estudios seleccionados fue verificada por un experto en psicodrama. Todos los desacuerdos se discutieron hasta que se llegó a un consenso sobre la lista final de textos que se incluirían para revisión (ver diagrama en la Figura 1).

Selección de la Lista Final de Técnicas MP Las técnicas MP

fueron identificadas y extraídas de los textos seleccionados para revisión. Las siguientes técnicas fueron excluidas de la lista preliminar: técnicas mencionadas solo una vez en la literatura; técnicas específicas para determinadas patologías; y técnicas que estaban directamente relacionadas con las modalidades terapéuticas².

Luego, esta lista se discutió con un experto en psicodrama, hasta que se preparó una lista final de técnicas centrales, que fueron consensuadas y podrían rastrearse hasta el modelo propuesto por Moreno.

El paso final involucró la validación de la lista final de técnicas de MP por parte de expertos internacionales en psicodrama. Para ello, la relevancia de las técnicas y su definición fueron discutidas por expertos en una reunión bianual del Comité de Investigación de FEPTO en octubre de 2012. En esta reunión, todas las técnicas fueron discutidas por 22 miembros de FEPTO, representando un total de 11 países³ hasta que se llegó a un consenso sobre la exhaustividad de la lista y la definición operativa de cada técnica.

Control de calidad La

calidad de los artículos seleccionados para revisión se evaluó de acuerdo con dos criterios: la confiabilidad de la fuente, considerando el reconocimiento de pares en la comunidad científica y clínica; y la claridad de la definición de las técnicas proporcionadas en cada artículo.

Para evaluar la confiabilidad de la fuente, se utilizó un sistema de evaluación basado en puntos (ver criterios en la Tabla 1) para valorar las publicaciones periódicas revisadas por pares (1 punto), en contraste con la publicación no revisada por pares/estado desconocido (0 puntos). Los libros y la literatura gris (p. ej., tesis) recibieron 1 punto si fueron escritos por reconocidos

especialistas en la materia (es decir, pioneros en psicodrama, formadores en psicodrama, o afiliados a escuelas de formación o centros de formación) o psicodramatistas certificados; y recibía 0 puntos si el autor no era un especialista reconocido (desconocido) o cuya formación no estaba acreditada.

Todas las fuentes se clasificaron de acuerdo con estos parámetros. Para fines de control de calidad, un segundo juez independiente (psicólogo clínico con formación acreditada en psicodrama) clasificó una submuestra aleatoria del 50% de las fuentes, resultando en un 100% de acuerdo.

Para evaluar la calidad de las definiciones, nos enfocamos en la claridad de los dominios operativos, objetivos y ventajas de cada técnica (ver Tabla 1). Se asignó un punto cuando la definición era clara y 0 puntos cuando la definición se aplicaba únicamente a poblaciones específicas. Un juez independiente (psicólogo clínico con formación acreditada en psicodrama) evaluó el 50% de las definiciones y se calculó la concordancia entre los dos jueces a través del Kappa de Cohen, con los siguientes resultados: inversión de roles ($k = 0,87$), espejo ($k = 0,63$), interpolación de resistencias ($k = 0,70$), entrenamiento de roles ($k = 0,68$), juegos dramáticos ($k = 1$) y amplificación ($k = 0,40$)⁴.

RESULTADOS

En la búsqueda sistemática se encontraron un total de 925 textos, de los cuales 904 fueron excluidos. De esta búsqueda, inicialmente se seleccionaron 21 textos para revisión, los cuales comprendían 15 libros y seis artículos.

En términos de calidad, todos los libros obtuvieron 1 punto. De los seis artículos, solo uno no fue una publicación revisada por pares, recibió 0 puntos y, por lo tanto, fue excluido, mientras que los cinco restantes recibieron una puntuación de 1 punto. Esto dio como resultado una lista final de 20 textos que se utilizarán para la extracción de técnicas MP.

Técnicas principales de MP

Cincuenta y seis técnicas se extrajeron inicialmente de los 20 textos. De estos, 30 se consideraron elegibles para la selección, entre los cuales se identificaron 12 técnicas principales de MP. La Figura 2 y la Tabla 2 brindan más detalles sobre el proceso de selección y el Anexo 1 presenta una lista del total de 56 técnicas que se identi-

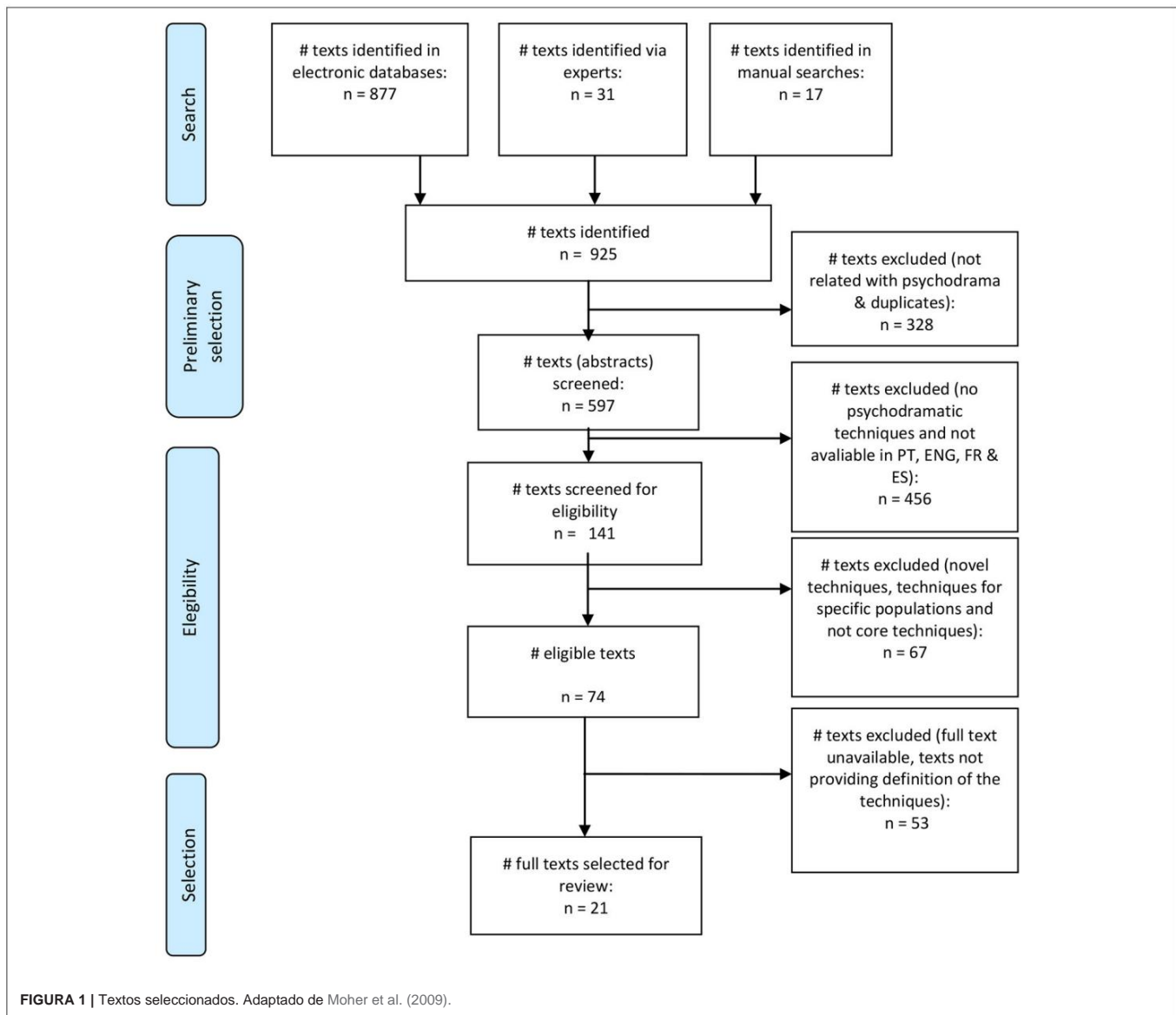
Como muestra la Tabla 2, se realizaron algunos cambios a la propuesta inicial de técnicas básicas de MP, siguiendo la retroalimentación de los expertos de FEPTO-RC. Estos cambios, a los que nos referimos a continuación, se debieron al encuentro consensuado de las diferencias entre las distintas escuelas.

1. La Interpolación de Resistencias se presentó como una de las principales técnicas del psicodrama. Muchas de las escuelas representadas en la reunión no conocían esta técnica y, después de la discusión, esta se clasificó consensualmente como secundaria.
2. El juego de roles planteó las cuestiones teóricas que se mencionan a continuación, y más tarde se designó como entrenamiento de roles;

4A pesar de ser considerado estadísticamente bajo, este valor de $k = 0,40$ se consideró aceptable para este estudio ya que resulta de la concordancia entre solo 3 calificaciones, es decir, un caso en el que los jueces solo debían evaluar la calidad de solo 3 definiciones, siendo que, en este caso, la discrepancia entre un solo valor (como se ha visto en la práctica) fue suficiente para bajar el valor de 1 a 0,4.

²Un ejemplo de ello es el "Teatro de Improvisación", modalidad teatral fundada por Moreno en 1921.

³Alemania, Austria, Bulgaria, Finlandia, Hungría, Israel, Italia, Portugal, Reino Unido, Serbia y Suiza. Esta discusión también fue promovida para validar el manual Aspectos Útiles del Sistema de Análisis de Contenido del Psicodrama Moreniano (Cruz, 2014; Cruz et al., 2016).



3. La representación simbólica, también propuesta como técnica secundaria, fue poco utilizada por muchas de las escuelas y no se llegó a un acuerdo sobre su definición teórica.

Aunque se usaba para representar situaciones difíciles en el escenario, como las relaciones sexuales, esto fue considerado por algunos expertos como un principio psicodramático y no como una técnica. Esta discusión condujo a la creación de una nueva categoría “otras técnicas”, donde se incluyó esto; 4. Se agregaron a la categoría “otras técnicas” la amplificación, la concretización, la representación simbólica y la silla vacía.

DISCUSIÓN

El objetivo principal de este estudio fue identificar la contemporaneidad de las Técnicas MP core, tal como se utilizan en la práctica clínica real y proponer una definición actualizada de aquellas técnicas MP, que

fueron consensuados por un grupo de expertos internacionales y formadores certificados en este campo.

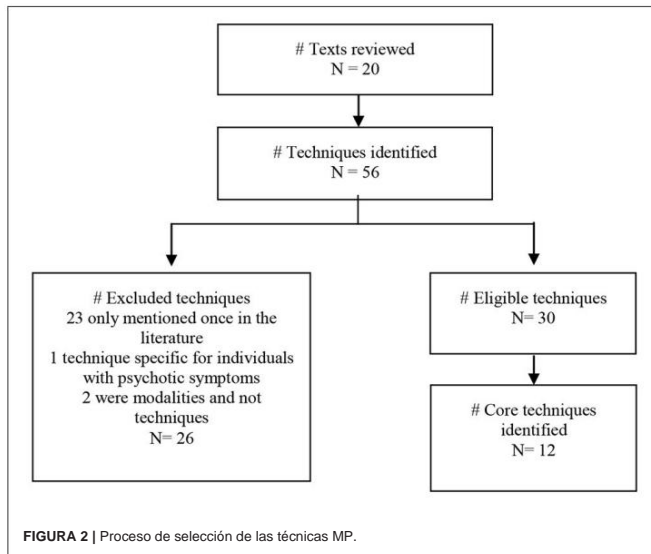
Soliloquio El

soliloquio es una técnica traída por Moreno directamente del teatro clásico donde tenía fines artísticos (Moreno, 1946/1993; Santos, 1998). Fue descrita aproximadamente en la mitad de los textos revisados (10 de 20), y fue una de las técnicas más consensuadas en cuanto a su operatividad.

Para Moreno (1946/1993), el “fin es ser catártico” (p. 245), y su “fin es el conocimiento de sí mismo” (Moreno, citado en Cukier, 2002, p. 307). La intención es que el protagonista exteriorice los sentimientos y pensamientos ocultos (Rojas-Bermúdez, 1997; Moreno, citado en Cukier, 2002), “revelar niveles más profundos del mundo interpersonal” (Moreno, citado en Cukier, 2002, p. 306). “Permite corregir cualquier tergiversación de la escena,

CUADRO 1 | Lista de verificación para la evaluación de la calidad de las fuentes y definición de técnicas.

Criterios	Condición	Puntaje
Autoría/reconocimiento de pares	Artículos	
	Publicación periódica revisada por pares	1
	Publicación no revisada por pares/estado desconocido	0
	Libros o literatura gris (p. ej., tesis) Especialistas reconocidos en la materia o psicodramatistas certificados	1
	Autor desconocido, formación desconocida o formación no acreditada.	0
Claridad de las definiciones de técnicas encontradas en varias fuentes.	Definiciones absolutamente claras	1
	Definiciones incompletas o poco claras	0



siendo valioso para la adaptación de los egos auxiliares y orientación del director (. . .) Si la dramatización termina así, se puede obtener el 'insight' del protagonista" (Pio de Abreu, 1992, p. 30). El protagonista tiene la oportunidad de cambiar e integrar en la acción lo expresado en el soliloquio (Rojas-Bermúdez, 1997).

Cuando el protagonista detiene su acción o se vuelve ambivalente, el director le pide que "piense en voz alta" (Rojas Bermúdez, 1997), fuera del diálogo de dramatización, expresando lo que piensa y siente en el aquí-y-ahora (Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997; Santos, 1998). El soliloquio también se puede realizar mientras el protagonista camina por el escenario (Santos, 1998).

Doble La

técnica del doble se menciona en 14 de los 20 textos, y es considerada por Moreno (citado en Cukier, 2002, p. 310), "tan antigua como la civilización. Lo encontramos en las grandes religiones. Muchas veces he pensado que Dios debe habernos creado dos veces, una para nosotros, para vivir en este mundo, y otra para nosotros mismos". Esta técnica se utiliza para (a) asistir al protagonista en la expresión de pensamientos y sentimientos que, por alguna razón, no percibe o evita expresar tanto verbal como corporalmente (Blatner y Blatner, 1988; Rojas-Bermúdez, 1997); (b) poner a prueba la interpretación que hace el director de los mensajes interiores del protagonista por medio de un yo auxiliar (Pio de Abreu, 1992; Gonçalves, 1998); y (d) ser un vehículo para proporcionar sugerencias e interpretaciones más efectivas al protagonista (Blatner y Blatner, 1988). Al identificarse con el doble, el protagonista puede adquirir insight (Gonçalves et al., 1988). El doble también puede constituir un buen calentamiento para el yo auxiliar (Gonçalves, 1998).

Mientras el protagonista representa su propio rol, el ego auxiliar se coloca a su lado o detrás de él, adopta su cuerpo y expresión emocional, y poco a poco va añadiendo las emociones, miedos, motivos o intenciones ocultas que el protagonista no es explícito. (Gonçalves et al., 1988; Holmes, 1992; Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997; López, 2005). Es por tanto un procedimiento que requiere flexibilidad corporal y sensibilidad télica por parte del terapeuta y del yo auxiliar (Gonçalves, 1998).

Se pueden hacer dobles sucesivos o simultáneos. Esto es útil cuando se quiere conocer las opiniones de los miembros del grupo respecto, por ejemplo, a una escena dramatizada (Rojas Bermúdez, 1997). Cada elemento del público deberá, a su vez, colocar una mano sobre el hombro del protagonista y mientras se dobla, dirá lo que siente desde el papel de protagonista. Esta forma de aplicar el doble permite minimizar el impacto negativo de sentirse imitado (Rojas-Bermúdez, 1997; Gonçalves, 1998).

Mirror se encontró en aproximadamente la mitad de los textos revisados (11 de 20), y aunque se puede aplicar de varias maneras, no hubo desacuerdos significativos en cuanto a su definición. El propósito de esta técnica es promover la toma de conciencia del protagonista y su comportamiento en diferentes situaciones (López, 2005). Se utiliza cuando el protagonista no percibe su comportamiento y la imagen que transmite a los demás difiere sustancialmente de la imagen que tiene de sí mismo (imagen interna y externa) (Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997). Tal como lo concibió Moreno, su objetivo es convertir al protagonista en un espectador de sí mismo.

Mirror

Puede aplicarse de diversas maneras: en la dramatización, el yo auxiliar imita al protagonista, colocándose frente a él, diciendo y haciendo lo que hace (Gonçalves et al., 1988; Rojas-Bermúdez, 1997). ; una vez terminada la dramatización, el yo auxiliar reproduce lo que el protagonista dramatizó mientras

CUADRO 2 | Lista de técnicas básicas validadas por FEPTO-RC.

	Lista de técnicas propuestas inicialmente	Técnicas seleccionadas por FEPTO-RC	Fuentes utilizadas para la definición de las técnicas (calidad = 1 punto)
Técnicas básicas	Soliloquio	Soliloquio	Pío de Abreu, 1992;
	Doble	El director pide al protagonista que piense "en voz alta" y exprese sus sentimientos, pensamientos o intenciones	Rojas-Bermúdez, 1997; Santos, 1998; Cukier, 2002
	Espejo	Doble	Gonçalves et al., 1988; Holmes, 1992;
	Cambio de roles	El ego auxiliar desempeña el papel, o un aspecto del papel del protagonista, colocándose a un lado o detrás de él/ella; expresar los pensamientos y sentimientos no expresados del protagonista.	Pío de Abreu, 1992; Blatner, 1996; Rojas-Bermúdez, 1997; Gonçalves, 1998; Cukier, 2002; López, 2005
	Resistencia	Espejo	Gonçalves et al., 1988; Pío de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997;
	Interpolación	El protagonista observa, como en un espejo, el yo auxiliar haciendo su papel, reproduciéndolo reflejando sus posturas, gestos y palabras tal como aparecían en la dramatización.	Gonçalves, 1998; Cukier, 2002; López, 2005
		Cambio de roles	Blatner y Blatner, 1988;
		Una dramatización en la que el protagonista invierte con otros roles, de modo que el protagonista se pone en el lugar del otro.	Holmes, 1992; Pío de Abreu, 1992; Kellerman, 1994; Rojas-Bermúdez, 1997; Cukier, 2002; López, 2005
Técnicas secundarias	Escultura	Interpolación de resistencia	Gonçalves et al., 1988; Pío de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997;
	Átomo social	El director le pide al ego auxiliar que actúe de una manera completamente diferente a la que esperaría el protagonista (por ejemplo: una figura autoritaria puede volverse humilde y obediente).	Calvente, 1998; López, 2005
	Objetos intermedios	Escultura	Pío de Abreu, 1992; Abrazo, 1997;
	Juegos	El director le pide al protagonista que organice a los miembros del grupo en una representación simbólica de la forma en que percibe un aspecto de su vida o de sí mismo.	Rojas-Bermúdez, 1997; López, 2005; Moyano, 2012; Rojas-Bermúdez y Moyano, 2012
	Sociometría	Átomo social	Gonçalves et al., 1988; Pío de Abreu, 1992; Cukier, 2002
	Juego de rol	Representación o configuración de todas las relaciones significativas en la vida de los protagonistas. Puede representarse en términos de diagramas o gráficos, o sobre individuos o temas, en términos de pasado o presente, intensidad y/o distancia.	
	Representación simbólica	Objetos intermedios El director introduce el uso de objetos en la sesión para facilitar la comunicación con el protagonista (por ejemplo, una muñeca, un títere, una piedra, telas, etc.).	Rojas-Bermúdez, 1997, 2012
		Juegos Un juego con objetivos específicos y reglas específicas	Pío de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997; Monteiro, 1998
		Sociometría Mide las relaciones interpersonales, cómo los miembros del grupo se posicionan entre sí, en respuesta a criterios dados.	Blatner y Blatner, 1988; Gonçalves et al., 1988; Zorro, 2002
		Entrenamiento de roles Practicar un rol, simular una situación, probar diferentes respuestas, alternativas o comportamientos.	Boyes, 1972; Blatner y Blatner, 1988; Pío de Abreu, 1992; Soeiro, 1995; Rojas Bermúdez, 1997; Kaufmann, 1998; Cukier, 2002
Otras técnicas o acciones	Representación simbólica Amplificación concretización Silla vacía	—	

observa desde la audiencia (Gonçalves et al., 1988; Rojas Bermúdez, 1997; Gonçalves, 1998; Moreno, citado en Cukier, 2002; López, 2005). Se puede utilizar una opción alternativa, el “espejo tecnológico”, que puede apoyarse en grabaciones de fotografía, cine, video y audio para lograr resultados similares (Rojas Bermúdez, 1997).

Esta técnica puede resultar potencialmente incómoda y provocativa para el protagonista. Por ello, se recomienda utilizar un yo auxiliar profesional para evitar el riesgo de que el protagonista se sienta ridiculizado (Pio de Abreu, 1992; Rojas Bermúdez, 1997).

Inversión de roles La

inversión de roles es uno de los fundamentos de la teoría de Moreno (Rojas Bermúdez, 1997) y fue la técnica más común en la literatura, presente en 15 de los 20 textos.

Esta técnica permite al protagonista obtener una percepción más precisa de la individualidad del rol complementario (López, 2005), así como la posibilidad de percibir la mirada del otro sobre sí mismo (Kellerman, 1994), y sobre el mundo (Holmes, 1992). También permite una caracterización de los personajes para que el yo auxiliar aprenda el rol (componente verbal y no verbal) que le ha sido asignado. Esto calienta la acción para que la escena representada se acerque lo más posible a la experiencia del protagonista (Blatner y Blatner, 1988; Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997).

En una dramatización, el protagonista es invitado por el director a invertir con el otro con el que interactúa, es decir, el papel complementario (en adelante denominado ego auxiliar). Este ego auxiliar puede ser un elemento del equipo terapéutico o un elemento de la audiencia. Con la inversión de roles, el protagonista se coloca psicológicamente en el lugar de esta otra persona (Pio de Abreu, 1992).

Interpolación de Resistencia

Encontrada solo en un tercio de los textos, y poco conocida entre los elementos del FEPTO-RC, esta técnica también ha sido vista como un concepto.

La interpolación de resistencias puede utilizarse para poner a prueba la capacidad del protagonista para afrontar una situación (López, 2005): cuando se utiliza de forma inesperada, pondrá a prueba la espontaneidad de su respuesta, a la vez que le brinda la oportunidad de entrenar su flexibilidad y descubrir nuevas posibilidades ante una situación desfavorable (Pio de Abreu, 1992). También se puede utilizar para corroborar una hipótesis diagnóstica: si no se obtienen los resultados, se debe abandonar la hipótesis (López, 2005).

Como técnica, consiste en la modificación, por parte del director, de la escena presentada por el protagonista. Presenta su escena según su punto de vista, en base a un argumento y ciertas expectativas sobre su desenlace. El director introduce modificaciones (por ejemplo, modifica las características del contexto dramático y/ o los roles complementarios) a través de indicaciones al yo auxiliar: introduciendo factores imprevistos que llevan al protagonista a actuar espontáneamente, revelando formas de comportamiento y personalidad (Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997; López, 2005). “Un carácter autoritario puede volverse humilde y sumiso, un individuo atento puede volverse sordo

o distraído, un pariente dócil puede volverse irascible” (Pio de Abreu, 1992, p. 31).

Escultura

Mencionado en ocho de los 20 textos, el origen de esta técnica no estaba claro. La escuela de Rojas-Bermúdez habla de imágenes psicodramáticas y las distingue del concepto de imágenes terapéuticas de Moreno (citado en Cukier, 2002). Para esta aclaración, consideramos importante comparar tres conceptos: esculturas, imágenes psicodramáticas e imágenes terapéuticas. Moreno se refiere a la imagen terapéutica como un “método que se puede utilizar con ventaja (...). El método de activación de imágenes es solo un recurso para asistir al músico o estudiante en el proceso de aprender a ser espontáneo” (Cukier, 2002, p.150), pero no es claro en su definición como técnica. Rojas-Bermúdez y Moyano (2012) afirman que, aunque Moreno utilizó el término, se refirió a él como una imagen mental.

Rojas-Bermúdez y Moyano (comunicación personal, 10 de febrero de 2012) afirman preferir el término “imágenes” al de “esculturas” porque entienden que este último fue tomado de otros enfoques terapéuticos. Blatner (1996, 1997) sostiene que la escultura es vista tradicionalmente como una técnica de terapia familiar y es una adaptación de Virginia Satir de la técnica psicodramática del sociograma de acción (Blatner, 1997). Consultada directamente por correo electrónico, Zerka Moreno (comunicación personal, 20 de febrero de 2012) aclaró que Moreno habría sugerido la escultura a uno de sus alumnos como organización familiar.

Rojas-Bermúdez y Moyano (2012) también afirman haber sido introducidos en esta técnica en el ámbito de la terapia familiar. Algunos psicodramatistas que siguen una perspectiva sistémica vienen incorporando desde 1990 esta técnica a su trabajo, considerando las esculturas como expresión de la estructura vinculante de un sistema.

El objetivo de la técnica escultórica es la observación por parte del protagonista, el director y el grupo, de la organización dentro de su figura escultórica, las conexiones entre sus elementos y la exploración de sus significados. Esta técnica se utiliza para profundizar en el conocimiento de un determinado material. Al ser construido por el propio protagonista, éste “arrastra” sus características y, por tanto, permite un rápido acceso a sus contenidos (Rojas-Bermúdez, 2012).

Se pide al protagonista que construya una figura (con personas u objetos) que represente el material que trae.

El protagonista debe elegir un yo auxiliar para representarse a sí mismo (Rojas-Bermúdez, 1997). El punto de partida para su construcción puede ser directamente la imagen mental (por ejemplo, un sueño, una fantasía, un recuerdo), o una imagen mental correspondiente a una palabra (por ejemplo, “duelo”), o una frase (por ejemplo, “yo sentirse hundido”); puede ser un constructo elaborado para transmitir un estado de ánimo (p. ej., tristeza) o un proceso fisiológico. A partir de esta primera imagen se pueden solicitar otras imágenes en una línea temporal (antes, después), otros espacios (en paralelo, en otro lugar), valores contrastantes (mejor, peor, agradable, desagradable), puntos de referencia para improvisaciones que integran varias imágenes (inventar una historia, contar una historia), entre otras (Rojas-Bermúdez, 1997).

Por lo general, las esculturas tienden a ser realistas y construidas con elementos del grupo, pero también pueden ser simbólicas y realizadas tanto con personas como con objetos (Pio de Abreu, 1992; Rojas-Bermúdez, 1997).

Átomo social El

átomo social, al que se refieren 10 de las fuentes revisadas, es descrito por Moreno (1946/1993) como "el núcleo de todos los individuos con los que una persona se relaciona emocionalmente o al mismo tiempo se relaciona con ella. Es el núcleo mínimo de un patrón interpersonal emocionalmente acentuado en el universo social. El átomo social llega tan lejos como la propia tele llega a otras personas.

Por lo tanto, también se le llama el telerango de un individuo" (p.289). Es una técnica de presentación del protagonista a través de la cual presenta a los otros significativos de su vida (Gonçalves et al., 1988; Pio de Abreu, 1992), frecuentemente utilizada en entrevistas iniciales y diagnósticos (Gonçalves et al., 1988). El átomo social proporciona una visión general de la estructura interpersonal del protagonista, revelando conflictos con personas significativas y brindando temas para la dramatización.

Los miembros de la familia y otras personas significativas están dispuestos en el escenario, representados por egos auxiliares y también por objetos. Las distancias, las posiciones y las posturas son elementos importantes. El protagonista realiza inversiones de roles con cada una de las personas representadas (Gonçalves et al., 1988; Pio de Abreu, 1992). La inversión de roles con otros significativos revela interacciones comunes y la comprensión que el protagonista tiene de ellas (Pio de Abreu, 1992).

Objetos intermedios Descritos en

seis de los 20 textos, en todos ellos se reconoce el concepto como de Rojas-Bermúdez (Pio de Abreu, 1992; Blatner, 1997; Hug, 1997; Rojas-Bermúdez, 1997; López, 2005; Rojas -Bermúdez et al., 2012). Aunque siempre se han utilizado objetos, a Rojas-Bermúdez le debe el concepto y marco teórico. Es importante mencionar que si bien este no fue un concepto de Moreno, el uso de diferentes objetos fue sugerido y es parte de todas las escuelas de Psicodrama, por lo que se consideró consensuadamente como una de las técnicas más importantes del MP.

Objetos como utilería, telas, títeres, muñecos de trapo y máscaras han sido reconocidos como catalizadores de importantes reacciones no verbales y al mismo tiempo permiten un mayor distanciamiento de la situación cargada emocionalmente (Blatner, 1997). En su forma más simple, es un muñeco articulado que, a través de la voz del director, "habla" con el protagonista (Pio de Abreu, 1992).

Según Rojas-Bermúdez (1997), permite restablecer la comunicación interrumpida con el paciente, reemplazando la relación directa terapeuta-paciente por objeto-paciente, con el fin de facilitar la focalización de la atención y disminuir los estados de alarma.

Cuando el paciente no responde a la comunicación verbal, el yo auxiliar profesional se dirige al paciente a través del objeto (títere, máscara, capucha, túnica); y basado en la reacción del paciente, el yo auxiliar puede continuar usando el objeto, o elegir otro objeto, o darle al paciente un objeto similar para

interactuar con. Cuando se logra la comunicación cara a cara, se elimina el objeto (Rojas-Bermúdez, 1997).

Juegos Los

juegos dramáticos se mencionaron en aproximadamente una cuarta parte de las referencias revisadas. El juego debe pasar por las mismas etapas de la sesión de psicodrama: calentamiento, acción y puesta en común (Monteiro, 1998).

Existe una gran variedad de juegos que van desde la improvisación y el juego de personajes hasta la creación colectiva (Rojas-Bermúdez, 1997). El objetivo principal es brindar la oportunidad de expresar libremente el mundo interior y exteriorizar una fantasía a través de la representación de un rol, o actividad corporal (Monteiro, 1998). En la fase de calentamiento, los juegos tienen como objetivo levantar material terapéutico para decidir el tema de la sesión y/o el protagonista (Pio de Abreu, 1992; Soeiro, 1995; Monteiro, 1998). Particularmente útil para aumentar la cohesión del grupo, fortalece la confianza entre los miembros, crea un ambiente distendido, resuelve las tensiones intragrupales y cambia el enfoque de un grupo que está constantemente en torno a temas recurrentes (Pio de Abreu, 1992). Aunque son actividades lúdicas, reflejan aspectos personales que pueden ayudar al jugador a pasar del juego a la realidad (Rojas-Bermúdez, 1997).

Sociometría

Referido en ocho de los 20 textos, uno de los desafíos que presenta la sociometría tiene que ver con su diversidad conceptual, lo que probablemente proviene de la importancia y amplitud que ha asumido a lo largo del tiempo.

Ha sido considerado como un método científico para determinar objetivamente la estructura básica de las sociedades humanas (Fox, 2002), así como un método para medir las relaciones interpersonales (Blatner y Blatner, 1988). Su propósito es ayudar a los elementos de un grupo a proporcionar retroalimentación mutua sobre varios temas (Blatner, 1997). Como técnica, se utiliza para medir las relaciones interpersonales (Blatner y Blatner, 1988; Gonçalves et al., 1988) en cuanto a los criterios de interés para el investigador y cómo calentarse para las interacciones grupales (Blatner y Blatner, 1988). Hace destacar a las personas aisladas, haciendo visible el patrón del universo social (Blatner y Blatner, 1988; Fox, 2002).

Los datos sociométricos se pueden obtener por escrito: cada elemento registra su elección de otros miembros del grupo según los criterios presentados por el director. Todas las opciones se colocan en un diagrama o tabla y luego los resultados se comparten con el grupo (Blatner y Blatner, 1988). También se pueden obtener en acción: colocando una mano sobre el hombro de la persona seleccionada. Esta alternativa se denomina "acción sociométrica" porque las elecciones interpersonales se muestran en acción y se utilizan cuando se necesita una retroalimentación inmediata (Fox, 2002). Después de hacer las elecciones, hay espacio para la confrontación y aclaración entre los participantes (Gonçalves et al., 1988).

Entrenamiento de

roles Aquí es importante señalar que se revisaron todas las definiciones (12 de 20), tanto para el juego de roles como para el entrenamiento de roles, de modo que se pudiera hacer un mejor sustento teórico.

El entrenamiento de roles tiene como objetivo crear situaciones para el desarrollo y entrenamiento de un determinado rol en condiciones muy cercanas a la situación real pero de forma protegida (Blatner y Blatner, 1988; Soeiro, 1995). Puede utilizarse también como método de diagnóstico (Moreno, citado en Cukier, 2002).

Esencialmente, “consiste en representar un papel cuya realización se teme, por ejemplo, el de un alumno en un próximo examen, o un papel habitualmente mal interpretado, como el del jefe que no sabe dar órdenes” (Pio de Abreu, 1992, p. 37) y se puede operacionalizar de dos maneras: se le pide a la persona que desempeñe un papel que normalmente no es el suyo (Boies, 1972; Cukier, 2002), o se le pide a la persona que desempeñe su propio papel, pero no en el escenario en el que normalmente se juega (Boies, 1972).

CONCLUSIÓN

Casi 100 años después de su fundación, MP aún carece de coherencia teórica y técnica dentro de la comunidad clínica internacional. Creemos que este trabajo es una contribución para dar el primer paso en esa dirección al encontrar las 11 técnicas centrales consensuales que se utilizan principalmente en la fase de acción de la sesión de psicodrama tradicional en el psicodrama moreniano contemporáneo. Los modelos psicoterapéuticos e integradores han estado haciendo un uso extensivo de las técnicas MP. Durante una sesión se pueden utilizar técnicas como inversión de roles, escultura, silla vacía, entre otras, sin necesidad de un grupo o egos auxiliares (Blatner, 2007). Este hecho nos señala la importancia y relevancia clínica del método. Sin embargo, cuando se utilizan fuera de su marco teórico y filosófico de referencia, estas técnicas pueden distorsionarse (Bustos, 1999). De hecho, muchas de las técnicas originales de Moreno han sido apropiadas por otros modelos teóricos, lo que llevó a muchos de sus usuarios a desconocer su origen (Blatner y Blatner, 1988; Bustos, 1999). Este es el caso, por ejemplo, de la escultura en terapia familiar y el uso de la silla auxiliar de Fritz Perls en la Terapia Gestalt, que luego fue modificada por la técnica de las “dos sillas” en el enfoque cognitivo (Blatner y Blatner, 1988; Blatner, 1997). Por lo tanto, es importante

REFERENCIAS

- Blatner, A. (1996). *Actuación: aplicaciones prácticas de métodos psicodramáticos*, 3.^a ed. Nueva York, NY: Springer Publishing Company.
- Blatner, A. (1997). Psicodrama: el estado del arte. *Letras. Psicoterapeuta*, 24, 23–30.
- Blatner, A. (2007). Aproximaciones morenianas: reconociendo las múltiples facetas del psicodrama. *J. Psicoterapeuta de grupo. Psicodrama Sociom.* 59, 159–170. doi: 10.3200/JGPP.59.4.159-170
- Blatner, A. y Blatner, A. (1988). *Uma Visão Global Do Psicodrama: Fundamentos Históricos, Teóricos y Prácticos*. São Paulo: Ágora.
- Boyes, KG (1972). El juego de roles como técnica de cambio de comportamiento: revisión de la literatura empírica. *Psicoterapeuta. Teoría Res. Practica* 9, 185–192.
- Bustos, D. (1999). *Nuevas Cenas para el Psicodrama. O Teste Da Mirada E Outros Temas*. São Paulo: Ágora.
- Calvente, C. (1998). “Interpolação de Resistências,” en *Técnicas Fundamentais do Psicodrama*, 2nd Edn, ed R. Monteiro (São Paulo: Ágora), 97–104.
- Couto, M. (2004). *Quando o Corpo Toma a Palavra: A Expressão Corporal em Contexto Psicodramático*. Tese de Mestrado em Toxicoddependência e Patologias Psicossociais, Coimbra: Instituto Superior Miguel Torga.

que las psicoterapias individuales de base verbal reconozcan los principios básicos de las técnicas de PM, como las destacadas en esta revisión. Respetar estos principios básicos evitará, por tanto, una posible desconexión entre las técnicas de MP y sus raíces teóricas, permitiéndoles evolucionar y integrarse plenamente con otros modelos terapéuticos.

Esta revisión no está exenta de limitaciones. El primero es la exclusión de textos cuyos idiomas nuestro equipo de investigación no hablaba con fluidez, lo que llevó a la exclusión de muchos artículos, por ejemplo, en alemán e italiano. Para superar esta limitación, los resultados fueron validados y discutidos con representantes de varios países incluidos en FEPTO, para ampliar el alcance de esta revisión. En cuanto a los artículos revisados por pares incluidos en la revisión, estos tendían a no incluir suficiente información para definir las técnicas. Sin embargo, existe una tendencia creciente a realizar estudios sobre la eficacia de las técnicas de forma individual (Kipper y Ritchie, 2003). Esto también era de esperar teniendo en cuenta que las definiciones de técnicas suelen publicarse con fines didácticos y formativos y con menor frecuencia en artículos empíricos.

CONTRIBUCIONES DE AUTOR

AC fue responsable de realizar la revisión, analizar los datos y escribir el manuscrito. CS y GM supervisaron la revisión y contribuyeron para el manuscrito. PA colaboró con la revisión y contribuyó para el manuscrito. Todos los autores aprobaron la versión final de este manuscrito. Esta revisión se realizó como parte del proyecto de investigación de AC hacia un Ph.D. grado, de los cuales CS y GM fueron los supervisores.

FONDOS

No se recibió financiación para este estudio, ni para el Ph.D. proyecto del que se deriva este estudio. CS actualmente recibe financiación de la Fundación Portuguesa para la Ciencia y la Tecnología (FCT UID/PSI/00050/2013 y los programas FEDER y COMPETE de la UE (POCI-01-0145-FEDER-007294).

- Crawford, RJ (1989). Seguimiento de dependientes de alcohol y otras drogas atendidos con psicodrama. *NZ Med. J.* 102, 199.
- Cruz, A. (2014). *Perspectivas integradoras sobre o Psicodrama Moreniano: Os Teóricos, os Terapeutas e os Clientes*, Tesis doctoral. Disponible en línea en: <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/4939/3/TeseAnaCruz.pdf>
- Cruz, A., Sales, C., Moita, G., and Alves, P. (2016). Hacia el desarrollo de aspectos útiles del sistema de análisis de contenido del psicodrama moreniano (HAMPCAS). *Psicodrama. Imperio Res. ciencia* 2, 57–67. doi: 10.1007/978-3-658-13015-2_6
- Cukier, R. (2002). *Palavras de Jacob Levy Moreno*. São Paulo: Ágora.
- Zorro, J. (2002). *O Essencial de Moreno: Textos Sobre Psicodrama, Terapia de Grupo e Espontaneidade*. São Paulo: Ágora
- Gonçalves, C., Moita, G., and Alves, P. (1998). “Técnicas básicas: duplo, espelho e inversão de papéis,” en *Técnicas Fundamentais Do Psicodrama*, 2nd Edn, ed R. Monteiro (São Paulo: Ágora), 17–26.
- Gonçalves, CS, Wolff, J. y Castello de Almeida, W. (1988). *Lições de Psicodrama: Introdução Ao Pensamento de JL Moreno*. São Paulo: Ágora.
- Holmes, P. (1992). “Psicodrama Clásico: uma revisão”. en *Psicodrama: Inspiração e Técnica*, eds P. Holmes y M. Karp (São Paulo: Ágora).

- Abramo, E. (1997). Tendencias actuales del psicodrama: dimensiones eclécticas y analíticas. *Psicoterapeuta de las Artes*, 24, 31–35.
- Kaufman, A. (1998). "Role-playing", en *Técnicas Fundamentais do Psicodrama*, 2ª Ed., ed. R. Monteiro (São Paulo: Ágora), 151–162.
- Kellerman, P. (1994). "Reversión de roles en psicodrama", en *Psychodrama Since Moreno*, eds. P. Holmes, M. Karp y M. Watson (Londres, Reino Unido: Routledge), 187–201.
- Kipper, D. (1997). Psicodrama clásico y contemporáneo: una psicoterapia polifacética y orientada a la acción. En t. J. *Métodos de acción* 50, 99–107.
- Kipper, DA (1982). Simulación de comportamiento: un modelo para el estudio del aspecto de simulación del psicodrama. *J. Psicoterapeuta de grupo. Psicodrama Sociom* 35, 1–17.
- Kipper, DA y Ritchie, T. (2003). La efectividad de las técnicas psicodramáticas: un metanálisis. *Grupo Din. Teoría, Res. práctica* 7, 13–25. doi: 10.1037/1089-2699.7.1.13
- Kirk, K. y Dutton, C. (2006). Nadie en ninguna parte a alguien en alguna parte: investigando la eficacia del psicodrama con jóvenes con síndrome de Asperger. *Hermano J. Psicodrama Sociodrama*. 21, 31–53.
- López, L. (2005). "Técnicas Psicodramáticas", en *Más Allá Del Monigote. Lecciones de Psicodrama*, ed L. Fábregas (Las Palmas de Gran Canarias: Hamalgama Editorial), 148–164.
- Moher, D., Liberati, A., Tetzlaff, J., Altman, DG y The PRISMA Group (2009). Elementos de informe preferidos para revisiones sistemáticas y metanálisis: la Declaración PRISMA. *PLoS Med.* 6:e1000097. doi: 10.1371/journal.pmed.1000097
- Monteiro, R. (1998). "O jogo no psicodrama", en *Técnicas Fundamentais do Psicodrama*, 2ª Ed., ed. R. Monteiro (São Paulo: Ágora), 163–171.
- Moreno, JL (1946/1993). *Psicodrama*, vol. 1er. Sao Paulo; Nueva York, NY: Cultrix; Beacon House, Inc.
- Moreno, JL y Moreno, ZT (1975/2012). *Psicodrama*, vol. 3º, *Terapia de Acción y Principios de Práctica*. Malvern: Asociación de Psicodrama del Noroeste.
- Moyano, G. (2012). "Utilización de la imagen en psicoterapias," en *Actualizaciones en Sicodrama: Imagen y Acción en la Teoría y La Práctica (La Coruña: Spiralia Ensayo)*, 59–88.
- Parrish, M. (1959). El efecto del psicodrama a corto plazo en pacientes esquizofrénicos crónicos, *Group Psychother.* 12, 15–26.
- Pinheiro, M. (2004). Contribuciones para la Comprensión del Toxicodependiente: o Psicodrama, um Desafio Terapêutico. *Dissertação de Mestrado em Psicossomática*, Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.
- Pío de Abreu, J. (1992). *El Modelo del Psicodrama Moreniano*. Coimbra: Edições de Psiquiatria Clínica.
- Rojas-Bermúdez, J. (1997). *Teoría y Técnicas Psicodramáticas*. Barcelona: Paidós.
- Rojas-Bermúdez, J. (2012). "Y las cosas se hicieron instrumentos, objeto intermediario e intraintermediario en sicodrama", en *Actualizaciones en Sicodrama: Imagen y Acción en la Teoría y La Práctica*, vol. 6, eds J. Rojas Bermudez, JM Corts, CD Rivera, LEF Fábregas, MCG Cuesta, CM
- Larios, G. Moyano y RR Pousada (La Coruña: Spiralia Ensayo), 89–111.
- Rojas-Bermúdez, J., Corts, JM, Rivera, CD, Fábregas, LEF, Cuesta, MCG, Larios, MC, et al. (2012). *Actualizaciones en Sicodrama: Imagen y Acción en la Teoría y La Práctica*, vol. 6. La Coruña: Spiralia Ensayo.
- Rojas-Bermúdez, J. y Moyano, G. (2012). "Teoría y técnica de las imágenes sicodramáticas," en *Actualizaciones en Sicodrama: Imagen y Acción en la Teoría y La Práctica*, vol. 6 (La Coruña: Spiralia Ensayo), 15–57.
- Santos, A. (1998). "Auto-apresentação, apresentação do átomo social, solilóquio, concretização e confronto," en *Técnicas Fundamentais do Psicodrama*, 2nd Edn, ed R. Monteiro (São Paulo: Ágora), 105–125.
- Soeiro, A. (1995). *Psicodrama y Psicoterapia*. São Paulo: Ágora.
- Sousa, S. (2012). *Auto-Estigma na Doença Mental Grave: Desenvolvimento de um Programa de Intervenção com Recurso ao Sociodrama y ao e-Learning*. Tese de Doutoramento. Oporto: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.
- Vieira, F., Carnot, M. y Canudo, N. (1993). Psicodrama no hospital júlio de matos-uma tentativa de evaluación de resultados. *Psiquiatr. Clín.* 14, 181–186.

Declaración de Conflicto de Intereses: Los autores declaran que la investigación fue llevado a cabo en ausencia de relaciones comerciales o financieras que puedan interpretarse como un posible conflicto de intereses.

Copyright © 2018 Cruz, Sales, Alves y Moita. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de Creative Commons Attribution License (CC BY). Se permite el uso, distribución o reproducción en otros foros, siempre que se acredite al autor o autores originales y a los propietarios de los derechos de autor y se cite la publicación original en esta revista, de acuerdo con la práctica académica aceptada. No se permite ningún uso, distribución o reproducción que no cumpla con estos términos.

ANEXO 1

Lista inicial de 56 técnicas MP identificadas en la revisión

Rueda viva; espejo de galería; escenas intermedias; objetivadores terapéuticos; técnicas de comunicación estética; autodrama; repetición; monodrama; aparte; yo múltiple; escena de la cuna; negociación estructurada; entrando; espectrograma; unión no verbal; secretos compartidos; fantasía dirigida; coro; maximización; papel suplente; proyección; distancia simbólica; cierre; mundo auxiliar; teatro de improvisación; periódico vivo; cambio de roles; soliloquio; espejo; doble; escultura; interpolación de resistencia; átomo social; objetos intermedios e intraintermedios; juegos dramáticos; sociometría; juego de rol; representación simbólica; amplificación; concreción; silla vacía; exceso de realidad; autopresentación; detrás de la espalda; marionetas y máscaras; psicodanza;

técnicas corporales; psicomúsica; hipnodrama; tienda de magia; onirodrama; improvisación espontánea; videopsicodrama; proyección futura; prueba de espontaneidad.

Lista de Técnicas MP Consideradas como

Elegibles para la Reversión de Roles de Selección;

Soliloquio; Espejo; Doble; interpolación de resistencia;

Escultura; átomo social; Objetos Intermedios e

Intraintermedios; Juegos Dramáticos; Sociometría;

Entrenamiento de roles; representación simbólica;

amplificación; concreción; silla vacía; exceso de realidad;

autopresentación; detrás de la espalda; marionetas y

máscaras; psicodanza; técnicas corporales; psicomúsica;

hipnodrama; tienda de magia; onirodrama; improvisación

espontánea; videopsicodrama; proyección futura; prueba de espont