



Maurizio Gasseau

Maurizio Gasseau è professore associato di psicologia dinamica all'Università della Valle d'Aosta, analista junghiano e psicodrammatista. Specializzato nei modelli di rappresentazione e analisi dei sogni, è cofondatore della teoria dello psicodramma junghiano. Negli ultimi anni ha effettuato ricerche sul transgenerazionale e sul lavoro sul trauma attraverso lo psicodramma.

Co - chair della Task Force for Peace Building and Conflict Transformation della Federation European of Psychodrama Training Organization FEPTO.

Past Chair della Psychodrama Section dell'International Association of Group Psychotherapy and Group Processes.

Nel 1996 ha fondato l'Associazione Mediterranea di Psicodramma, di cui è presidente, con l'obiettivo di studiare le rappresentazioni inconsce delle culture del mediterraneo ed elaborare i conflitti interculturali.

Supervisore e formatore di equipe sanitarie in varie regioni italiane

Visiting professor all'Università di Innsbruck - Austria, partecipa a progetti formativi nel 2012/2014 sullo psicodramma in Grecia, Spagna, Egitto, Palestina, Polonia, Turchia, Giordania, Ucraina. Ha condotto psicodrammi in 40 nazioni di 5 continenti.

E' autore di oltre ottanta pubblicazioni scientifiche, tra le quali *Lo psicodramma junghiano* in collaborazione con Giulio Gasca, *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano* in collaborazione con Riccardo Bernardini, *L'incontro terapeutico con il paziente psicotico nello spazio intersoggettivo del gruppo* in collaborazione con Silvana Michelini.

Mail m.gasseau@univda.it

Maurizio Gasseau, Piazza Solferino 3, 10121 Torino



Leandra Perrotta

Leandra Perrotta is a Clinical Psychologist, Psychotherapist and Trainer of Jungian Psychodrama, Dance Movement Therapy and Transgenerational Therapy. She is President of ITTA - International Transgenerational Therapy Association, Past President of FEPTO - European Federation of Psychodrama Training Organizations and Contract Professor at the University of Valle D'Aosta. She is trained in EMDR - Eye Movement Desensitization and Reprocessing and also holds a degree in Anglo-American and French Literature.

Leandra has developed an integrative model of Jungian Psychodrama and Dancetherapy and her main clinical and research interests are Psychogenealogy, Dreams, Sexuality and Trauma.

Leandra has lead Psychodrama and Dance Therapy groups in Argentina, Belgium, Brazil, Croatia, Egypt, England, France, Greece, Ireland, Israel, Italy, Jordan, Lithuania, Norway, Palestine, Poland, Portugal, Romania, Scotland, Serbia, Slovenia, Spain, Sweden, Switzerland, Turkey, United States and Ukraine.

Supervisión in situ en el psicodrama junguiano

Maurizio Gasseau – Universidad del Valle de Aosta
Leandra Perrotta – Universidad del Valle de Aosta

DIFERENTES NIVELES DE SUPERVISIÓN

En la formación de un psicoterapeuta de grupo y especialmente de un psicodramatista la supervisión es una experiencia fundamental y existen varios modelos de supervisión.

Los que utilizamos en nuestra escuela de psicodrama junguiano en la Asociación Mediterránea de Psicodrama y en la APRAGI-Psicodrama son:

A) La supervisión en grupo con el método psicodramático de psicoterapias individuales conducidas por los participantes.

B) La supervisión en grupo con elaboración verbal de conducciones de grupo psicodramático conducidas con pacientes en la fase de constitución del grupo desde el principio hasta el final.

C) La supervisión en grupo con el método psicodramático a conductores de grupos de psicodrama con pacientes, centrando la atención sobre los problemas de análisis y gestión de la dinámica del grupo, los miedos y la contratransferencia del conductor y del observador, la profundización de la temática y de las necesidades del paciente.

D) La supervisión in situ, consiste en un grupo en el que los participantes se alternan de una sesión a otra para interpretar el rol del conductor o del observador y los demás participantes se someten a un trabajo personal como pacientes del grupo; el supervisor está presente en el grupo y observa en silencio la dinámica del grupo, las representaciones psicodramáticas y el trabajo del conductor y del observador.

DURACIÓN Y PERIODICIDAD DE LA SUPERVISIÓN IN SITU

En este artículo trataremos la supervisión in situ, que me ha fascinado siempre porque permite confrontar estilos y modalidades de dirección diferentes y favorece la reflexión entre supervisor y supervisado sobre las técnicas más adecuadas de dirección en ese grupo concreto, en esa dinámica de grupo y en ese tema particular del protagonista.

¿A quién está dirigida la supervisión in situ?

La supervisión in situ está dirigida a psicodramatistas especializados que hayan asistido a los cuatro años de formación con 1400 horas de estudio en contacto con los docentes, más 600 horas de prácticas, y que ya dirigen grupos desde hace años, que quieran confrontar su método de dirección y crecer profesionalmente en una formación permanente, buscando nuevas soluciones psicodramáticas; a diplomados psicodramatistas que no dirigen grupos y se sienten inseguros en la dirección de los mismos o todavía no están en condiciones de constituir su propio grupo y desean mejorar su capacidad de dirección en un ambiente protegido donde puedan permitirse equivocarse; a los estudiantes de las escuelas de formación de psicodrama de 3º y 4º nivel que quieran practicar la dirección y la observación aprendiendo de la supervisión que hagan después de su conducción.

Estos últimos, los estudiantes de las escuelas de formación en psicoterapia psicodramática, en el 1º y 2º año hacen una supervisión en grupo sobre los casos tratados en psicoterapia individual. Al 3º año, después de 700 horas de teoría sobre la clíni-

ca del psicodrama, la psicopatología, las teorías de los grupos y de su dinámica, la psicología analítica, las supervisiones de los casos, y dos años de grupo psicodramático de sensibilización de base, el análisis psicodramático desarrollado obligatoriamente fuera de la escuela, se puede hacer la supervisión in situ que se desarrolla en el 3º y 4º año en 90 horas, divididas en 16 unidades de 5 horas cada una.

La composición ideal para la supervisión in situ es de 8 a 10 supervisados con una representación igualitaria respecto al género, más uno o dos supervisores.

Normalmente la duración es de 5 horas divididas en dos unidades de 2 horas y media con un intervalo de 15 ó 20 minutos entre las dos.

En cada unidad hay una primera sesión de una hora y cuarto dirigida por un supervisado, elegido a rotación por el grupo o propuesto voluntariamente, a lo que le sigue la exposición de la observación de 10 minutos de duración, y una sucesiva sesión de una hora de análisis del proceso dinámico de la sesión y de la conducción, utilizando la lista de observación de la conducción por parte del supervisor, expuesta próximamente en este artículo.

Después del intervalo se desarrolla una segunda unidad con la misma estructura, en la que otro participante del grupo se somete a la supervisión in situ dirigiendo durante una hora y 15 minutos.

Se decidió con otros supervisores limitar las direcciones a supervisar a una hora y 15 minutos porque en ese plazo de tiempo ya hay mucho material para analizar en el proceso dinámico de la sesión y de la dirección y porque para los directores al principio es difícil gestionar sesiones más largas.

La periodicidad está determinada por los objetivos y los propósitos prefijados para la supervisión y por los ámbitos institucionales en los que se trabaja. De todos modos, la periodicidad de la supervisión in situ es quincenal, si se trata de estudiantes de escuelas de psicoterapia, o mensual si los participantes son psicodramatistas ya formados que quieren mejorar su habilidad de conducción y observación o quieren utilizar la supervisión in situ como un grupo de investigación permanente para confrontar nuevos enfoques, estilos y técnicas de dirección del psicodrama analítico junguiano.

La supervisión in situ combina la supervisión de la actividad, el aprendizaje de técnicas nuevas, la profundización in situ de la contratransferencia de conductores y observadores y una contención y cuidado de los psicodramatistas que practican desde hace años el arte psicodramático de la conducción. En este modelo específico de supervisión, los participantes pueden interpretar alternativamente el rol de protagonista, obteniendo beneficios para su vida psíquica y conociendo mejor sus dificultades y necesidades, y de conductor u observador, con la posibilidad de supervisar su propio trabajo psicodramático, aprendiendo de la experiencia de la supervisión y contribuyendo en esta alternancia de roles a la vitalidad del grupo que evita cronificaciones y excesos de intelectualización.

La supervisión in situ parece un misterio para revelar por el supervisor: ¿cuál es el motivo profundo que ha dictado la elección del conductor y las escenas representadas? ¿Qué Sombra ha impedido al conductor llevar a cabo ciertas acciones y determinadas intervenciones? ¿Qué miedos remotos, quizás fruto de cuestiones transgeneracionales, han limitado el trabajo psicodramático del conductor y del observador?

La conducción de una representación por parte del supervisor que tiene como protagonista al conductor de la sesión anterior, permite al inconsciente del conductor en supervisión, ahora protagonista de una escena, producir un recuerdo, una imagen subyacente a su forma de dirigir, que normalmente revela las sombras que envuelven el misterio de los comportamientos del conductor.

MÉTODO DE LA SUPERVISIÓN IN SITU EN EL PSICODRAMA JUNGUIANO

El modelo de supervisión in situ se desarrolló en Italia en los años 70 a partir del trabajo de los psicodramatistas franceses de matriz analítica lacaniana Jennie y Paul Lemoine.

En su modelo, que estaba influenciado también por el trabajo de Anne Anceline Schutzemberger, en cada sesión había un conductor y un observador y desarrollaron la supervisión con un modelo muy parecido al que nosotros utilizamos y elaboramos en Italia en la segunda mitad de los años 70, en el ámbito junguiano de Giulio Gasca.

Nosotros preferimos este término de conductor al término director típico del psicodrama clásico moreniano, que se crea por una concepción del grupo analítico, en la que la ambientación psicodramática es menos teatral, no hay escenario con instrumentos escénicos, vestidos, máscaras o luces, sino un círculo de sillas y una alfombra dentro de la cual se desarrolla la dinámica de grupo y sus representaciones en el psicodrama analítico junguiano.

Ahora vamos a presentar algunos fundamentos que caracterizan la teoría del psicodrama junguiano:

“El psicodrama junguiano es un enfoque del psicodrama articulado en referencia a la teoría analítica de Carl Jung (Gasseau 1992; Scategni 1999). El enfoque junguiano en psicodrama combina las importantes innovaciones de J.L. Moreno (por ejemplo el cambio de roles, el doblaje o la técnica del espejo) con las aportaciones de Jung sobre la psicología profunda de los sueños, el inconsciente colectivo, la medicina arquetípica, la tendencia a la individuación y el concepto de red y matriz (Foulkes 1964; Jung 1964).”(Gasseau, Scategni 2007).

“El psicodrama junguiano es un trabajo de psicología imaginativa en la que la tarea del conductor es reunir y poner en el foco las imágenes presentes en las historias de los participantes, que pueden ser útiles para los protagonistas (esto incluye imágenes, recuerdos, sueños y escenas imaginadas activamente). La representación de roles es importante en el psicodrama junguiano y también lo es la representación del reino de la imaginación. Se presta una atención especial a cómo algunas de las imágenes presentadas de forma individual constituyen un “emergente grupal” que contiene significados útiles para el grupo entero.”(Gasseau, Scategni 2007).

“En el psicodrama junguiano hay una fuerte relación entre el concepto junguiano de inconsciente individual y colectivo y el concepto de Foulkes de la matriz básica e intergeneracional (Foulkes, 1964). El concepto de inconsciente colectivo se puede integrar también con el concepto de Moreno de tele y co-inconsciente.”(Gasseau, Scategni 2007).

“Cuando pensamos sobre el trabajo con los sueños, empezamos con el concepto de Jung de que

la estructura de los sueños no es diferente a la estructura del drama. En el psicodrama junguiano se trabaja con los sueños de cualquier categoría: sueños simbólicos, sueños visionarios, pesadillas, sueños del oráculo, sueños recurrentes o sueños sociales” (Scategni 2001, Gasseau 2009). “La técnica de la “incubación” de los sueños la ha investigado también Gasseau acorde a las antiguas ideas de Asclepion” (Gasseau 1992, Gasseau, Bernardini 2009).

“Hay una profunda relación entre el juego dramático, el mito y el ritual en el psicodrama junguiano. Los juegos dramáticos contienen reglas (o mensajes) que ponen orden en la experiencia confusa del sufrimiento y en la experiencia caótica del inconsciente. De forma parecida, el psicodrama junguiano posee fuertes elementos del proceso del ritual que pretenden proteger frente a los efectos del inconsciente. En el psicodrama junguiano, el protagonista se siente como parte de una realidad mítica que le sitúa en un ambiente universal. Esto le ayuda a moverse desde una experiencia limitante de alienación hacia una experiencia en la que se sienta en comunión con toda la humanidad.” (Gasseau, Scategni 2007)

EL CONTRATO CON EL CONDUCTOR

En nuestro modelo de supervisión in situ en psicodrama junguiano se les dice a los conductores que pueden hacer un “tiempo fuera”, como en los partidos de baloncesto o de volley ball, en el que la dinámica de grupo se congela y se inmoviliza y solo el conductor puede hablar con el supervisor para pedirle consejo sobre cómo continuar el trabajo con el grupo. Los conductores inseguros a menudo solicitan confirmar la validez y utilidad de una intervención que pretenden hacer – como jugar otra escena asociada del mismo protagonista, o cerrar una escena, o utilizar una determinada técnica psicodramática en la misma escena-. A veces se solicita el “tiempo fuera” porque no saben cómo continuar y se sienten bloqueados y necesitan consejo.

Después del “tiempo fuera”, que dura como mucho un par de minutos, el conductor retoma la conducción de la representación psicodramática y el supervisor vuelve a su lugar observando silenciosamente la sesión. Si el supervisor observa que hay una grave omisión en la representación y

el protagonista no va a poder resolver la escena con esa configuración y con esos roles en escena y hay mucho sufrimiento del protagonista mal conducido o bloqueado por la incapacidad momentánea de su conductor, el supervisor puede levantarse y doblar al conductor. El supervisor señalará en su intervención, doblando al conductor, por ejemplo: “quizás es mejor introducir una ayuda, podrías preguntarle a quién le gustaría tener cerca en este momento tan dramático” o “quizás es conveniente que traigas a la abuela muerta, solo ella puede perdonarlo” o “es el momento de representar al niño no-nato”. Estas intervenciones del supervisor pueden confundir y desestabilizar el proyecto de conducción del psicodramatista y es mejor utilizarlas muy de vez en cuando, sobretodo para ayudar a curar el sufrimiento del protagonista. El supervisor puede intervenir solo como un doble cuando se está dando un sufrimiento inútil del protagonista sin elaborar en la escena o cuando la dramatización está bloqueada con un estado emotivo crítico del grupo, como en el caso de que esté presente una agresividad inhibida en el grupo que podría desbloquearse. El supervisor doblando al conductor podría señalar: “quizás esta agresividad controlada e inhibida podría representarse en una escena en la que el protagonista pueda expresar su rabia”. En ese momento, el supervisor vuelve a su sitio y el conductor es libre de actuar esta sugerencia. De esta forma tiene una información más con la que cuenta para decidir su estrategia de intervención.

Es mejor que el supervisor no interrumpa directamente la conducción y deje al conductor libre de experimentar sus decisiones psicodramáticas y su estilo de conducción y sobre esto se discutirá después en el análisis del proceso de la sesión.

Lo que se espera del conductor lo vamos a ver en la presentación de varios aspectos de la siguiente lista:

LISTA DE ASPECTOS A OBSERVAR PARA LA SUPERVISIÓN DEL CONDUCTOR

Hemos construido una lista para desarrollar la capacidad de observación de los supervisores del material presente en la sesión objeto de supervisión, y favorecer la capacidad de selección e intervención sobre la sesión de psicodrama junguiano a supervisar.

La lista es la siguiente:

- Escucha inicial del grupo.
- Feedback de la conducción del caldeamiento.
- Elección del primer y de los sucesivos protagonistas.
- Entrevista a los protagonistas.
- Capacidad de escuchar el sufrimiento y la problemática de los protagonistas sin sombras.
- Construcción escénica de las representaciones.
- Cambios de roles no efectuados o superfluos.
- Posturas y verbalizaciones en el doblaje.
- Utilización del soliloquio, del espejo, de la exploración de roles o del ayudante.
- Duración de las representaciones y cierre de las escenas.
- Alternativas para la resolución de las escenas.
- Conducción de las escenas virtuales.
- Conducción de las representaciones de los sueños.
- Gestión de los silencios en el grupo.
- Escucha del protagonista y escucha del grupo.
- Modo de salir del rol.
- Modo de conducción del eco grupal.
- Paso de la palabra al observador.

(LA LISTA TIENE PUNTOS QUE NO RESPETAN LA SECUENCIA DE LA SESIÓN DE PSICODRAMA)

Exponemos a continuación los aspectos característicos de los principales puntos de la lista de la supervisión in situ.

Escucha inicial del grupo

Normalmente las sesiones de psicodrama junguiano en el grupo en proceso empiezan con el silencio sin caldeamiento y es importante la gestión del conductor de esta primera parte de la sesión donde se espera una actualización breve de los participantes sobre temas de su vida personal.

Se observa y supervisa la gestión por parte del conductor del silencio inicial y de los silencios intercalados entre las comunicaciones de los participantes y de las emociones que pueden ir surgiendo en los pacientes en esta primera fase de la sesión. Un error que cometen a menudo los conductores consiste en empezar a trabajar con psicodrama ana-

lítico con el primero que expone su problema o sufrimiento sin dar un espacio a la escucha del grupo sobre los temas y conflictos de los demás pacientes. Es importante en las supervisiones instar a los conductores a escuchar al grupo y no solo al potencial protagonista. Esto permite a los participantes libertad de expresión y un respiro analítico más amplio del grupo.

Feedback de la conducción del caldeamiento

En el grupo en proceso de psicodrama junguiano normalmente se empieza con una actualización de todos los participantes sobre los acontecimientos recientes de su vida personal y se efectúa el caldeamiento solo con poblaciones específicas, como adolescentes o pacientes límite, que necesitan el caldeamiento para trabajar mejor. A veces en la supervisión in situ, los conductores hacen un caldeamiento si el grupo es amplio, de más de 10 personas, o si han transcurrido muchas semanas desde la última sesión del grupo, o si es necesario reactivar a través del caldeamiento la matriz dinámica del grupo. El supervisor puede experimentar el caldeamiento como uno de los participantes o simplemente observar el trabajo del grupo y después, en el análisis y discusión de la conducción, invitará a los participantes que han hecho el caldeamiento a dar un feedback sobre el mismo. El supervisor anotará las indicaciones verbales que ha dado el conductor para hacer el caldeamiento y señalará los mensajes confusos y las incongruencias en la secuencia, analizará el tono de la voz, si hay indicaciones demasiado rápidas o lentas, tareas imposibles de realizar por los participantes (como visualizaciones de recuerdos sin dar el tiempo para realizarlas), o una disonancia entre lo que se ha estimulado y evocado en el caldeamiento y los temas sobre lo que trabaja el conductor en la sesión.

Elección del primer y de los sucesivos protagonistas

En el psicodrama analítico junguiano normalmente hay uno y frecuentemente varios protagonistas por cada sesión y, a diferencia del psicodrama clásico, el protagonista no se elige con un proceso sociométrico inicial. El protagonista se elige siguiendo el criterio espontáneo de quien desee representar el primero, o en base al nivel de sufrimiento y de drama expuesto en la actualización inicial, o captando el conductor el deseo de explorar de un

candidato protagonista una determinada temática expuesta. En esta delicada fase inicial, el conductor puede proponer a un participante representar una escena en base a su intuición, a su sentimiento, o a una estrategia que haya pensado. La conducción en psicodrama junguiano consiste también en localizar imágenes de recuerdos y sueños que se hayan contado y dramatizarlos.

La elección del protagonista inicial es una co-creación del grupo, del conductor y del protagonista. Es importante que el grupo apruebe emocionalmente la elección del protagonista, y si esto es así, sus representaciones serán seguidas con atención y participación emocional por parte del grupo.

Hay conductores que temen representar temas y escenas demasiado dolorosas y dramáticas o que parecen ciegos frente a conflictos interiores o problemas de potenciales protagonistas que se ignoran y sobre esto se centrará la última fase de la sesión de supervisión.

A veces es necesario invitar a un protagonista reacio a ponerse en pie y representar. En este caso será importante observar cómo el conductor, con un lenguaje no verbal del cuerpo, se acerca al protagonista y con la mímica, los gestos y las palabras, le invita al compromiso de individuación, al trabajo analítico y psicodramático y a la búsqueda personal.

Cuando acaban las representaciones del primer protagonista, que pueden ser varias personas, se quitan el rol y se pasa al eco grupal, y es aquí cuando el conductor hace la delicada elección del siguiente protagonista.

En esta fase, los supervisados pueden cometer los siguientes errores: a) ralentizar el trabajo del primer protagonista, no cerrar y terminar su última escena por miedo de tener que representar con un protagonista nuevo o no sentirse capaz de separarse del sufrimiento del primer protagonista, b) evitar que represente con el segundo protagonista la escena o el tema más fácil o trabajar con el protagonista que se conoce mejor o que parece más cooperativo, c) después del trabajo y el eco grupal con el primer protagonista, es importante conceder espacios de silencio y reflexión al grupo, donde un recuerdo, un conflicto asociado a una emoción podrá emerger y un participante puede solicitar

representarlo. Es necesario evitar que el conductor, llevado por su ansia de dirigir, decida invitar a un protagonista a jugar una escena o un tema que represente más una necesidad propia sin escuchar al grupo, sin dar un respiro al proceso del grupo, d) aunque el conductor disponga de poco tiempo, es importante que no transmita esta prisa al protagonista a menos que éste se retrase mucho en la elección de la escena a representar. Después de la representación de varias escenas del primer protagonista, se pueden representar también 4 ó 5 escenas emergentes en el eco del primer protagonista, con 4 ó 5 protagonistas nuevos, representándolas como viñetas, método utilizado muy a menudo por A. A. Schutzenberger. Esto implica entrenar en la formación al conductor a representar rápidamente las escenas y a gestionarlas en poco tiempo con 5 ó 6 protagonistas diferentes.

Entrevista a los protagonistas

Recuerdo la profundidad de las entrevistas que hacían a los protagonistas Zerka Moreno y Anne Anceline Schutzenberger. Es importante que el conductor acompañe al protagonista, normalmente caminando y, si es un adulto se le puede coger de la mano, no solo metafóricamente sino literalmente, dentro del círculo del grupo típico del psicodrama analítico. Es importante que el conductor recoja elementos sobre la situación actual del protagonista, sobre su pasado, sobre sus afectos, sobre los miedos a exponerse en ese grupo y en esa sesión. En la entrevista a un protagonista que se prepara para representar a un padre o un abuelo es importante saber si ese pariente vive actualmente o no, porque poner en escena roles de presencias fallecidas es diferente para el protagonista. Si en la entrevista emerge un sueño del protagonista, es necesario escuchar el sueño desde el principio, preguntándole los detalles y el conductor que escucha el sueño debe revisar el contenido transmitido en las respuestas a la entrevista que se hace al protagonista soñador. Si el protagonista está bloqueado y se queda en silencio es importante provocarle el movimiento invitándolo de forma no verbal, a caminar junto al conductor con movimientos circulares.

Los errores más frecuentes que se evidencian en las supervisiones sobre el aspecto de la entrevista al protagonista son los siguientes:

- Situarse el conductor de frente al protagonista, ocupando parte de su campo visual y obstaculizando el flujo de asociaciones y recuerdos del paciente.
- El miedo a hacer ciertas preguntas al protagonista, el miedo a invadir con preguntas la experiencia personal del paciente, la prisa de llegar al juego. A través de la entrevista el conductor va desarrollando su particular proyecto de conducción con ese protagonista.

Capacidad de escuchar el sufrimiento y la problemática de los protagonistas sin oscuridad.

En un taller que dirigí en 2002 con formadores de psicodrama en el FEPTO Reunión Anual de Sofía en Bulgaria, surgió la necesidad de transmitir a los alumnos de psicodrama en el entrenamiento y en la supervisión, que mantuvieran el contacto con el sufrimiento del protagonista, sin huir de su problemática, sin evitar conflictos y temas que estuvieran aún irresueltos para ellos.

A menudo el miedo hace evitar dirigir escenas con pacientes que tienen temas traumáticos que aún no han sido resueltos en la vida del psicodramatista. Para la conductora soltera que desearía mucho casarse, es difícil representar la compra del vestido de novia por parte de una protagonista y la conductora puede evitar esa escena. Para un conductor que ha vivido recientemente la agonía y la muerte de alguien, es difícil representar la escena de un protagonista a quien se le ha muerto un pariente. Para quien querría tener un hijo y nunca pudo, quizás es difícil acompañar a una protagonista a representar escenas de maternidad. En la supervisión es importante descubrir con el grupo y con los protagonistas los temas conflictivos evitados por el conductor para hacerlo más consciente de sus elecciones y omisiones.

Construcción escenográfica de las representaciones.

Victor Frankl enseñaba que un psicoterapeuta no puede dar a un paciente el sentido de la vida. El sentido de la vida es una Gestalt profunda que el paciente desarrolla dentro de sí mismo y el terapeuta solo puede ayudar a hacerla crecer en el paciente, con el fin de que este pueda verla, sentirla y reconocer esta gestalt, a veces imaginada, del sentido de la vida como propia.

El psicodrama junguiano es un modelo de psicoterapia de grupo que pone mucha atención a las imágenes, al proceso imaginativo del grupo. El conductor tiene que ayudar al protagonista a representar sus imágenes internas de los sueños, sus recuerdos traumáticos, las imágenes y las relaciones de su vida afectiva y no la escena que quiera el terapeuta o de la vida del terapeuta. La construcción escenográfica de los juegos en psicodrama es un arte que requiere una atención particular. En las supervisiones in situ los conductores jóvenes tienden a querer conducir las escenas de los pacientes sin darles la posibilidad de expresar espontáneamente las imágenes que están emergiendo del inconsciente. A menudo invito a los psicodramatistas en la discusión sobre la conducción a preguntar: “¿cuál es el primer recuerdo que te viene a la mente? O ¿cuál es la primera imagen que asocias a este evento?”. Y les invito también a representar el recuerdo o la imagen evocada como se representaría en la psique del protagonista. El protagonista tiene que ser acompañado y ayudado a conducir su escena, así el protagonista se convierte en un chamán que anima el psicodrama y guía al grupo en el más allá, en el otro mundo de las imágenes del inconsciente, el del inframundo.

Es muy importante construir una escena psicodramática que contenga todos los roles, los elementos necesarios para el protagonista y su conductor, para su resolución. Si un paciente protagonista se siente oprimido y en la representación el conductor no le ayuda a encontrar el rol del opresor, esa escena no se resolverá nunca. Si el conductor no ayuda al protagonista a elegir los Yo-auxiliares, a situarlos en la escena de la mejor manera para representar la escena recordada o la representación virtual imaginada, habrá que ayudarlo en la supervisión a comprender qué habría sido necesario en esa construcción escénica. Es importante en la supervisión invitar a los psicodramatistas tímidos o pasivos a contribuir a la animación de la escena indicando a los protagonistas su rol, como en una narración, dirigiendo la representación: “ahora tu eres Marina, la comedora de hombres, y te acercas a Roberto” o “te has caído de la cama y estás llorando... haz un soliloquio” o “estás caminando por un páramo sola, cuando te aparece un caballero errante con su capa negra al que no puedes ver la cara”.

En las representaciones, el psicodramatista es como un director de orquesta y con el movimien-

to de las manos y los brazos, con las miradas y las expresiones de la mímica facial ayuda a los movimientos, las acciones y las interacciones sobre las escenas de los Yo-auxiliares y del protagonista, como guiando rítmicamente la música de las imágenes del inconsciente que se expresan en el psicodrama. El psicodrama junguiano trabaja en la evolución de las imágenes interiores, de los sueños, de las imaginaciones activas, y también de los recuerdos personales que se convierten en la representación psicodramática gestalt imaginativa a través de la cual se hace la búsqueda del protagonista y del grupo. Por eso es importante que en la preparación de la escena se elijan todos los Yo-auxiliares necesarios para transmitir en la representación la imagen, la gestalt del recuerdo del protagonista.

Por ejemplo, un vestido colgado en un armario cerrado necesitaría de un Yo-auxiliar que represente el vestido, otros Yo-auxiliares que representen los demás vestidos que no son elegidos, uno o más Yo-auxiliares para representar el armario cerrado, o una mancha sobre el vestido, una herida en el cuerpo o una puerta. Todos ellos son roles que se tienen que representar.

Cambios de roles no efectuados o superfluos

El cambio de roles es una técnica fundamental en psicodrama. En la supervisión in situ el supervisor debe poner mucha atención en observar qué cambios de roles son útiles y cuales inútiles. Uno de los objetivos de la supervisión es entrenar a los conductores a desarrollar grupos de psicodrama vivos, vitales, y no lentos y aburridos. Un principio para ello es ayudar a economizar los tiempos, haciendo los cambios de roles necesarios, y no todos los posibles, invitando a preguntar al protagonista cuando está indeciso, con quién de los personajes en escena le gustaría cambiarse.

En el análisis del proceso de la sesión se invita a los protagonistas a dar un feedback sobre los cambios de roles que les han parecido útiles en la escena y los que les ha parecido inútiles y superfluos. Es común que cuando se representa un encuentro con un pariente o un amigo fallecido y la representación es muy dramática y está cargada de mucha emoción, el conductor en supervisión puede verse bloqueado en el movimiento y en la plasticidad emotiva como el propio protagonista. En esos momentos es oportuno que en la supervisión se muestre la importan-

cia del cambio de roles o de repetidos cambios de roles, representando a la persona fallecida no solo como un cuerpo sin vida, sino como un espíritu que después de la muerte dialoga e interacciona con el protagonista con diferentes cambios y mensajes en una escena virtual.

Cuando hay un conflicto, es importante hacer el cambio de roles, pero también cuando el protagonista está solo en la escena y está sentado y triste bajo un árbol en un día soleado. Sería importante cambiar de roles, tanto con el árbol como con el sol, para descentrarlo de su propia mirada y poderse hablar a sí mismo desde el rol de árbol y de sol.

Recuerdo una mujer joven que estaba deprimida desde hacía meses, que cambió de rol con el árbol bajo el que estaba sentada y experimentó en ese rol una paz profunda que no cesó en toda la sesión y que representó el final de su depresión.

Posturas y comunicaciones en el doble

En psicodrama junguiano el doblaje lo realiza normalmente el terapeuta conductor del grupo. Sobre todo con pacientes graves con funcionamiento mental psicótico o con sujetos con un Yo frágil, el conductor haciendo de doble, verbaliza en la escena vivencias, pensamientos, deseos o sentimientos del protagonista y tiene la función de contener el Yo para afrontar las escenas del universo psicodramático del protagonista.

En la supervisión sucede que algunos psicodramatistas con un intelecto muy desarrollado doblan demasiado al protagonista con intervenciones repetidas o hacen demasiadas preguntas arrastrados por su propia ansiedad, impidiéndole moverse, actuar y representar el rol que está jugando en la dramatización.

En psicodrama las interpretaciones de los roles se caracterizan por la búsqueda del protagonista en la acción, la interpretación y el conjunto de sus acciones sobre la escena sentida y percibida por él mismo.

Es importante observar la postura del conductor que hace de doble. Es útil que esté a la derecha del protagonista y con pacientes paranoicos conviene que se coloquen delante del protagonista, como representando un escudo frente a las amenazas per-

secutorias del mundo externo percibidas por el paciente en la escena.

Algunos psicodramatistas doblan poniéndose en la postura del paciente para comprender sus sensaciones. Esto es muy útil para los psicodramatistas del “tipo sensación” como Max Clyton, pero si un conductor es de tipo intuitivo no necesita ponerse en la postura del protagonista para comprender su estado de ánimo y doblar su mundo interno.

Normalmente en las primeras conducciones, en el doblaje los supervisados apoyan la mano demasiado fuerte en la espalda de los protagonistas, o implicados en el drama de la escena se agarran con la mano a su espalda, o se quedan demasiado tiempo detrás del protagonista identificándose demasiado con él, sin poderse colocar en un lugar más descentrado de esta identificación, que puede ser útil para observar el desarrollo de la escena y resolverla.

En la conducción está bien alternar fases de identificación empática con el protagonista y observación de la escena con una cierta distancia y esto se suele señalar a menudo en las supervisiones.

En cuanto al contenido del doblaje es útil señalar a los psicoterapeutas que no lo hagan susurrando para que los escuche solo el protagonista, sino recordarles que están en la escena y que todo el público debe poder escucharlos, incluso los ecos dolorosos que se revelan en la escena del protagonista.

Utilización del soliloquio, del espejo, de la exploración de roles y del ayudante

El soliloquio es una técnica importante que permite congelar la escena sin acción y da al protagonista la posibilidad de entrar en el interior de su propia consciencia, pero a menudo los conductores jóvenes se olvidan de utilizar esta técnica. Normalmente van a doblar erróneamente y precozmente al protagonista, induciendo reflexiones y temáticas más activas en la mente del conductor que del protagonista, mientras que con el soliloquio, el protagonista puede dar con nuevas claves para elaborar su problemática y su sufrimiento. El soliloquio es útil justo después de un trauma (un accidente de coche, un abuso), después de una demanda inquietante, en la representación de llamadas telefónicas o de diálogos en chat.

Hay escenas en las que el conductor está perdido y no sabe cómo resolverlas; en algunos de estos casos es útil señalar en el análisis del proceso de conducción de la sesión, que habría sido importante invitar al protagonista a mirar su escena desde fuera, eligiendo un Yo-auxiliar que le representara y utilizando la técnica del espejo. Esta técnica permite al protagonista cambiar el punto de vista respecto a una escena y tomar conciencia de la dinámica en curso sin estar abrumado por el miedo, por la pérdida o por la impotencia, para poder darse un mensaje a sí mismo, tomar una postura activa sobre su estado de conciencia, abriendo así una mejor resolución de la escena.

La exploración de roles es una técnica que permite una profundización del trabajo del protagonista con los personajes que ha convocado para una escena. Algunos conductores utilizan demasiado esta técnica.

Si se exploran demasiados roles en cada representación, el psicodrama se convierte en algo más lento y estático.

La exploración de roles es una técnica útil para profundizar sobre los roles presentes en la mente del protagonista y hacer conocer al grupo y al Yo-auxiliar que lo va a representar, por ejemplo el rol de un abuelo, o de un terapeuta anterior, o de algunos personajes misteriosos que aparecen en los sueños del protagonista.

Se invita a los conductores en supervisión a dosificar esta técnica, valorando cuándo conviene introducirla y cuando se hace un uso excesivo, ralentizando así el proceso psicodramático.

El uso del ayudante o la entrada en escena de un rol no presente en recuerdos traumáticos o experiencias difíciles de la propia vida es muy útil. Un rol de ayudante requerido por el protagonista, normalmente permite afrontar mejor en las representaciones los recuerdos traumáticos o las escenas dramáticas, lo protege, le hace sentir menos solo en la representación y en la vida. Es un rol introducido, una prótesis psicológica en el teatro de la mente del protagonista.

A continuación presento dos casos en el que se utiliza de forma positiva el rol del ayudante:

En un psicodrama una mujer representaba una casa en Sicilia, donde escuchó unos disparos y entendió que se estaba cometiendo un homicidio. Ella estaba sentada en posición fetal y yo le pregunté: ¿a quién necesitas aquí ahora (en la escena como ayudante)? Y ella contestó: a mi hijo y a mi marido- que estaban en otra habitación donde habían matado a su padrastro por cuestiones de la mafia. Ella al no verles temía por su vida y les quería tener cerca, visibles delante de ella en el momento de los disparos, y quería abrazarlos y que la abrazaran.

La otra escena se trata de un hombre que a los 8 años sufrió un abuso y eligió como ayudante a su madre, que no había estado y no le había protegido en el momento del abuso. El hombre representó el momento justo después del abuso y eligió un Yo-auxiliar que representase a su madre y empezó la acción psicodramática con el protagonista en el rol del ayudante, la madre, e interaccionaba consigo mismo mostrando al Yo-auxiliar como tenía que representarlo. El protagonista como madre de sí mismo, lo cogió por la mano protegiéndolo justo después del abuso y volviendo a su rol de protagonista experimentó lo que le habría gustado: la presencia, los actos de una madre protectora, preguntándole: ¿Pero dónde estabas?, ¿Por qué no estabas y me has dejado solo?

Los conductores en supervisión a menudo no saben cuándo y cómo introducir el rol del ayudante y se les acompaña a desarrollar una introspección sobre sus contrartransferencias para captar cuándo la soledad del protagonista es excesiva e insostenible, y su deseo de protección es muy grande.

De este modo, se les ayuda a introducir en la representación este rol de ayudante respetando las necesidades del protagonista.

Duración de las representaciones y cierre de las escenas

Es importante supervisar la duración de las escenas. Algunas son demasiado largas y los conductores se quedan atrapados en la escena misma porque no saben cómo resolver los conflictos y se sienten culpables en relación al protagonista o bloqueados por fantasmas de su propia vida personal.

Es preciso señalar si se trata de escenas demasiado largas, que pueden aburrir al grupo y dis-

persar al protagonista o si se trata de escenas que necesitan de una profundización con exploración de roles o un posterior cambio, o un soliloquio, o quedarse simplemente en silencio escuchando la experiencia del protagonista.

Cuando en una representación se ha hecho “lo posible”, es apropiado que el conductor la cierre y no abra una escena sucesiva.

Es frecuente que los conductores en supervisión pregunten cuándo cerrar una escena determinada o qué hacer en un momento de “impasse” en una escena abierta con el protagonista.

Es útil enseñar que cuando no hay energía en la dramatización conviene cerrar la representación, o cuando sucede una catarsis como por ejemplo, una risotada espontánea al acabar una representación dramática, puede ser mejor cerrar la escena porque la tensión escénica se ha disuelto de forma natural.

Puede suceder también que en una escena se hayan hecho todos los cambios posibles y la escena no aporte nada más al protagonista, por lo que conviene cerrarla. Eventualmente se puede abrir una nueva con el mismo protagonista en base al material expuesto y representado por el paciente y continuar, transformar y resolver la escena representada.

Alternativas para la resolución de escenas

Zerka Moreno enseñaba que las experiencias más dramáticas de la vida se experimentan al menos dos veces, la primera en la realidad y la segunda en la semi-realidad psicodramática. Pero no se trata de repetir la misma escena que en la realidad familiar del protagonista, sino que hace falta transformarla y resolverla.

Una mañana vino a hablar conmigo una paciente que estaba haciendo un tratamiento en un Hospital Psiquiátrico de Día y me contó que asistía desde hacía tres años a un grupo de psicodrama analítico que había en ese hospital y no quería asistir más a ese grupo. Esta mujer joven suspendió su participación en el grupo porque se cansó de dramatizar siempre las mismas escenas con sus padres, sin que estas escenas se resolviesen nunca. Me dijo “mi padre y mi madre eran así y no puedo cambiar nuestra historia familiar, ¿para qué me sirve repetir siempre las mismas escenas conflictivas?”. “Solo puedo en-

fadarme o deprimirme –me dijo- y yo necesito otra cosa para estar bien”.

Creo que esta paciente tenía razón, necesitaba algo diferente.

En las supervisiones con psicodramatistas, incluso expertos, hace falta invitar a no repetir solo las escenas utilizando diferentes técnicas psicodramáticas, sino a transformarlas.

Hace falta representar primero el drama de la escena tal y como sucedió en la realidad y transformarla sucesivamente. Es importante no huir del drama que se representa y dramatizarlo con la acción o con el protagonista, que al principio no representa su rol y así no vive el drama que vivió en la realidad desde su rol, sino como un espectador mediante la técnica del espejo o en un rol completamente diferente mediante el cambio de roles.

Posteriormente conviene señalar a los conductores dónde introducir la técnica de los mensajes, que activa la comunicación entre los roles que hay en escena que representan las partes internas del protagonista. El mensaje facilita una comunicación entre los roles internos, entre los personajes del teatro de la mente del protagonista y desencadena una catarsis energética. Por ejemplo, de esta forma se puede comunicar a un padre, a una madre, a un hijo o a un marido frases o contenidos que nunca se han expresado y están llenos de significado.

Hay escenas bloqueadas en las que el protagonista está inmóvil, parece como petrificado en la escena y en la realidad, y esa inmovilidad contagia al conductor que se bloquea también, incapaz de hacer una propuesta psicodramática para transformar a través de la acción la petrificación del protagonista.

Cuando el protagonista está bloqueado, el psicodramatista en vez de ponerlo en contacto con su propia experiencia subjetiva a través del soliloquio o el doble, debe ayudarle a retomar el movimiento a través de la acción. Un antiguo proverbio italiano dice “quien se para está perdido”.

En la supervisión in situ, analizando las escenas irresueltas y bloqueadas, cuento a los participantes del grupo cómo habría transformado la escena, o les invito a sugerir al conductor alguna solución escénica que habrían elegido.

A veces el objetivo del conductor debe ser restaurar una comunicación donde no la hay. Otras veces puede ser encontrarse de forma no verbal con la persona amada, o ir a un lugar seguro del pasado, o a una isla feliz imaginaria.

Para activar estas transformaciones escénicas se necesita que el conductor acceda a su creatividad y tenga una amplia experiencia psicodramática para poder proponer diferentes soluciones. Cuando el conductor no tiene tanta experiencia psicodramática como conductor puede recurrir a las soluciones de escenas presentadas por otros componentes del grupo y del propio supervisor.

Conducción de las escenas virtuales

Consideramos escenas virtuales las representaciones de eventos o relaciones que no han sucedido nunca en la experiencia del protagonista, ni en sueños, ni en la realidad que él recuerda. Podrían ser: un encuentro con un antepasado que el protagonista nunca ha conocido, por lo que nunca ha sucedido y se juega la escena psicodramática para elaborar temáticas transgeneracionales que condicionan al protagonista; o un encuentro con un pariente o un amigo recientemente fallecido, al que se desea saludar y encontrar, como un fantasma interno después de su muerte.

En estos casos es importante supervisar la modalidad del conductor de animar la escena, favoreciendo la expresión y la narración de la propia historia por parte del fantasma transgeneracional evocado o del espíritu recientemente fallecido y encontrado por el protagonista. A menudo se debe ayudar al conductor a atreverse a invitar al protagonista a representar estas escenas. Frecuentemente los conductores no facilitan suficientemente la interacción entre los personajes de estas escenas virtuales, que son como imaginaciones activas que tienen que guiar ellos.

El supervisor puede señalar qué se ha omitido, cómo se podría facilitar la comunicación entre los roles en escena, invitando al protagonista en el rol por ejemplo, del bisabuelo, a responder a esa pregunta o a dar un consejo sobre aquél tema.

Es habitual que los conductores no ayuden suficientemente al protagonista en el cambio de roles de la escena virtual, a meterse en el rol del fallecido,

a identificarse en el programa psíquico de éste, a hablar en las escenas virtuales en su lugar.

En la supervisión de estas escenas es importante el feedback de los supervisores sobre la sincronización del cambio de roles, sobre la distancia que hay entre los interlocutores de esas escenas virtuales.

Normalmente las escenas en las que el paciente se encuentra con un espíritu difunto, están cargadas de dolor y de una fuerte emoción del protagonista, y se indicará en la supervisión cómo gestionar el dolor y la dificultad del protagonista, incluso con los mensajes corporales, con la parte no verbal del conductor.

Se otorgará una atención especial al cierre de la escena en la que el protagonista se despedirá de aquel antepasado o amigo fallecido.

El supervisor indicará la importancia de salir bien del rol por parte de quien haya representado el rol del difunto.

Una escena virtual también puede consistir en una anticipación representada de un coloquio que no ha sucedido aún, como una futura entrevista de trabajo, o comunicar a un hijo o a un marido algún contenido difícil de afrontar y que puede ser útil probar cómo comunicarlo, como podría ser anunciar a un hijo una separación conyugal o al marido la infracción de un tabú.

Conducción de la representación de sueños

En la psicología analítica de Jung los sueños son la puerta del Alma, la vía regia de acceso a la realidad imaginaria del inconsciente. En el psicodrama junguiano es importante poner atención en que los conductores no desarrollen en el grupo una inflación del mundo onírico, dejándose fascinar por los sueños y dejando de lado los problemas de corporeidad del paciente.

Había un conductor que hacía dramatizar a una mujer obesa sus sueños arquetípicos, llenos de símbolos y esta mujer contando sus sueños se iba lejos de la relación problemática con su propio cuerpo.

Los conductores de tipo sensación a menudo se despistan con los sueños. Cuando se cuenta un sueño, si su función intuitiva no está muy diferenciada, no saben cómo representarlo.

El psicodrama es uno de los pocos métodos en los que el soñador puede caminar en los paisajes de sus sueños, puede tener una experiencia perceptiva de las imágenes de su sueño y es importante en el trabajo psicodramático que el conductor ayude al soñador y acompañe el sueño en la representación, con todas las funciones psíquicas (H. Barz 2009). El protagonista también puede sentir perceptivamente las imágenes del sueño y sus personajes, puede nadar intuitivamente en las libres asociaciones ligadas al sueño y se le ayuda a hacer crecer el sentimiento respecto a los dramas del sueño.

El sueño tiene una estructura dramática y Jung en el año 1944 sostenía que “el sueño es un teatro en el que quien sueña es escena, actor, apuntador, director, autor, público y crítico a la vez”. (nota C. G. Jung, “Consideraciones generales sobre la psicología del sueño” cita p. 285)

Si un conductor hace representar un sueño en el que el protagonista mata atrozmente a un gato y el protagonista se ríe, es importante hacerle trabajar sobre su función sentimiento (SENSACIÓN?), con el fin de que, a través de los juegos y del trabajo psicodramático, se ayude a crecer al sentimiento y a acompañar el desarrollo de la vida.

Cuando un paciente cuenta que ha soñado con una mujer muy bella, que representa a su Alma y que la ha acompañado agarrados de la mano en el bosque y que la ha abrazado, es importante ayudarlo a elegir quien representará en carne y hueso a esa mujer fascinante del sueño. Y es importante también que se le invite a sentir, como en el sueño, perceptivamente su mano junto a la mano cálida de esta mujer y que cuando la abraza, pueda sentir con el olfato su olor, el olor del alma representada. Esto es acompañar el sueño con la función psíquica de la sensación.

En la supervisión es importante hablar con el conductor sobre las elecciones que ha hecho en la representación: ¿por qué no ha representado el inicio del sueño?, ¿por qué no ha invitado al protagonista a hacer éste o aquél cambio de roles?, ¿por qué ha omitido aquél elemento importante del sueño?, ¿cómo es que no ha representado el final del sueño?, en ese sueño tan largo, ¿cómo se podían dividir las escenas en la representación?

El psicodrama junguiano es un trabajo de imaginación, en el que los sueños tienen una gran impor-

tancia, y es útil que los conductores preparen bien las escenas oníricas, con la riqueza de las imágenes del sueño, cuidando que el protagonista prepare bien la gestalt imaginativa del sueño.

En este sueño: “Un grupo de psicodramatistas estaba reunido alegremente en campo abierto, comiendo pescado y bebiendo vino local; en el cielo estaban presentes de forma extraña el Sol, la Luna y las siete estrellas de la Osa Mayor con la Estrella Polar. Mientras el grupo estaba de celebración, apareció el juez Falcone, asesinado por la mafia, y se acercó caminando al grupo deteniéndose a unos metros de la mesa. Se hizo el silencio en el banquete y el juez dijo: “Soy el juez Giovanni Falcone, me han asesinado y no he podido completar mi Obra; pero la justicia es importante y vosotros, que sois trabajadores sociales, médicos, pedagogos, asistentes sociales, profesores...debéis continuar mi Obra, porque la justicia es importante”.

En este sueño será importante representar el cielo o en pie, cerca de las sillas, elegir a alguien que represente al Sol, la Luna y las Estrellas de la Osa Mayor. Será necesario hacer un cambio de roles con el Sol, la Luna y las Estrellas de la Osa Mayor, y desde estos lugares celestes dar al soñador y al grupo mensajes.

En el sueño viven los personajes de nuestro teatro interno y éstos representan las diferentes filosofías presentes en la mente del soñador, los diferentes estados de ánimo, los sentimientos oscuros, los roles de la sombra que albergan en el inconsciente del soñador, y es muy útil que los conductores inviten a hacer muchos cambios de roles con estos personajes internos representados en los sueños.

Cuando aparece un personaje misterioso puede ser útil explorarlo.

Sucede muy a menudo en las supervisiones que el conductor omite un elemento central para la representación. Por ejemplo, un conductor en un sueño no hizo representar por ningún Yo-auxiliar un bolso desaparecido, quitando así la posibilidad al protagonista de continuar su sueño y encontrar el bolso, y explorarlo.

En otro sueño representado, objeto de supervisión, el protagonista señalaba que a su padre, que de pequeño había abusado de él, en el sueño lo habían

secuestrado y ya no estaba y es por esto que el conductor no representó al padre. Y además el protagonista se encontraba con una llave que servía para abrir un ataúd que no podía ver y por este motivo, el conductor no representó el ataúd.

Era necesario representar tanto al padre, como al ataúd en la escena por Yoes-auxiliares.

Cuando se representó la escena otra vez, con estas indicaciones durante la supervisión in situ, el protagonista encontró un símbolo importante en el ataúd y dio un nuevo significado a su sueño.

Moreno enseñaba a continuar los sueños. Las pesadillas son sueños sin terminar. En la pesadilla el soñador normalmente está ocupándose de una peripecia en la que está a punto de sucumbir, siente que puede morir fusilado, o tener un terrible accidente frontal, o ahogarse en un lago helado y se ve bajando a las frías profundidades...en estos casos se puede despertar de un sobresalto, gritando, con una taquicardia y la respiración alterada. El soñador se despierta por la angustia del sueño, y la pesadilla, como dice Grete Leutz, es un sueño inacabado. Está constituido por un drama difícil de superar.

Es importante señalar al conductor en la supervisión, cuando no lo actúa en su conducción, que es necesario que el protagonista continúe en la escena su sueño de forma libre, espontánea y creativa

Gestión de los silencios en el grupo

Hay algunos conductores que tienen miedo del silencio y lo evitan constantemente en el grupo. En la supervisión es importante hacerles reconocer qué angustia personal les evoca el silencio: si se trata de una angustia de muerte, o una sensación de vacío en la que se sienten perdidos.

Es necesario ayudar a estos conductores a escuchar en silencio el silencio, a tranquilizar al grupo de los fantasmas angustiosos que emergen en el silencio, y valorar ese silencio inicial como una fase de búsqueda e introspección de los participantes del grupo, o como un desapego inicial respecto a la ajetreada realidad cotidiana externa al grupo de la que provienen.

Es importante señalar si el conductor está pre-ocupado por los silencios y los evita siempre con una actividad o una verbalización constante. Conviene

favorecer las fases de silencio y de escucha de la sesión y dar un respiro y profundidad al grupo.

El conductor puede señalar en la supervisión qué intervención habría hecho en aquel silencio.

Escucha del protagonista y escucha del grupo

Algunos conductores al comienzo de la sesión, cuando habla un miembro del grupo exponiendo un problema, le invitan a trabajarlo como protagonista, dedicando desde ese momento toda su atención a ese paciente y olvidándose de observar y escuchar la dinámica activa en el grupo.

Estos conductores entrevistan al protagonista, hacen que se mueva, lo doblan en las escenas –en psicodrama junguiano es el conductor el que dobla al protagonista normalmente-, están muy concentrados en la conducción al protagonista, identificándose demasiado con éste y perdiendo de vista al grupo y sus exigencias.

El conductor tiene que tener constantemente cuatro ojos y cuatro orejas, dos para el protagonista en escena y dos para el grupo.

Incluso cuando se activa el caldeamiento y se comienza el trabajo con el protagonista, no se olvida al grupo. Es útil de vez en cuando echar un vistazo al grupo y observar a todos los participantes para reconocerlos visualmente.

Se invita al conductor a tomarse tiempo para separarse físicamente del protagonista, observar las representaciones desde fuera, desde una distancia como observador, evitando no doblar demasiado y saber cerrar la escena, dando la palabra al grupo a través del eco grupal y escuchando las exigencias y las necesidades del grupo.

Un psicodrama se construye alternando los tiempos del protagonista y los tiempos del grupo y aunque el protagonista esté trabajando, es necesario que el conductor sea consciente de las inquietudes, los miedos y las necesidades que atraviesa el grupo y si es necesario, que pueda explicitarlas.

Modo de salir del rol

Desgraciadamente la salida del rol no se efectúa en muchas escuelas de psicodrama analítico. En la

supervisión in situ participan a menudo psicodramatistas expertos que no hacen la salida del rol y no son muy conscientes de los riesgos que corren los pacientes que han representado intensamente el rol de un suicida, o de un psicótico confuso y aburrido en la escena psicodramática. Estos protagonistas corren el riesgo, si no les ayuda el conductor a hacer el ritual de la salida del rol, de quedarse inconscientemente en ese rol suicida o psicótico dramatizado, alterándole el humor en las siguientes horas en la vida personal fuera del grupo.

El ritual de la salida del rol consiste en el ritual de salida de la realidad de la representación interpretada, invitando al conductor al protagonista a comunicar a los Yo-auxiliares que ya no son ese personaje, repitiendo su nombre acompañando el mensaje verbal con un gesto para quitarse ese rol: a través del movimiento de las dos manos y los brazos del protagonista, que las mueve de arriba a bajo a lo largo del cuerpo del Yo-auxiliar pronunciando la frase del rito “ ya no eres el abuelo suicida, eres Juan”, “ ya no eres mi hermano psicótico, eres Mario”.

A menudo los protagonistas al acabar una escena emocionalmente intensa se acercan al Yo-auxiliar para hacer la salida del rol y le abrazan sin decir nada, o como mucho dicen su nombre verdadero y le abrazan sin decir nada y esto no es salir del rol.

El supervisor para no activar ninguna patología tiene el deber de señalar a los conductores qué han omitido en la salida del rol.

Hay personas que pueden necesitar hacer dos veces el ritual de la salida del rol en la misma sesión para salir mejor de un rol mortífero y devastante.

Los roles trabajan en las profundidades psíquicas no sólo de forma sanadora sino también con su potencial destructivo. Y es una tarea del conductor proteger a los Yo-auxiliares y al protagonista de los efectos de los roles potencialmente destructivos.

De hecho, el público se protege también cuando se lleva a cabo una buena salida del rol. En base a los estudios sobre neuronas espejo de Damasio (1999), Gallese, Migone, Eagle (2006), se sostiene que la existencia de las neuronas espejo con su actividad favorecen el control en la ejecución de las acciones y también la comprensión de las acciones de los de-

más. El hecho de que las neuronas espejo se activen para hacer una acción y al observar la misma acción hecha por otros, ha puesto a los investigadores de frente a la cuestión relativa a la capacidad de atribuir quién es el agente de la acción.

¿Cómo es posible poder distinguir quién es el autor de una determinada acción si la activación neuronal sucede indistintamente, ya sea cuando la realiza el sujeto que cuando es observada al realizarla otra persona? Más allá de estos aspectos, las neuronas espejo tienen mucha influencia sobre los procesos interpersonales, favoreciendo un encuentro con el mundo en su inmediatez y sin mediaciones, desde el momento en que se justifican a través de *procesos automáticos, y esto sucede observando el comportamiento de los roles en una representación*. En este sentido, permitiendo una disminución de la barrera entre el Yo/ otro, conducen a través de un encuentro encarnado con la alteridad. Utilizando las palabras de Gallese: “el otro objeto se convierte en cierto modo en el otro-sí mismo” en el mismo momento en que la simulación encarnada toma forma implícitamente en el espacio interpersonal.

Modo de conducción del eco grupal

El eco grupal es la fase que sigue a las representaciones y es una fase que bien guiada es muy terapéutica. Integra varios factores terapéuticos, como la catarsis, la cohesión, el conocimiento de uno mismo, los factores existenciales, infundir esperanza, la universalidad, la alianza terapéutica del grupo tanto con el conductor como con toda la dimensión grupal.

Las representaciones del protagonista son como un regalo de episodios dramáticos de la vida personal, compartidos, regalados al grupo y el eco es la forma en que los participantes, el público y los yo-auxiliares pueden devolver estos nuevos regalos al protagonista.

Pero el eco tiene que ser conducido. Hay conductores que cuando se acaba la representación se sientan como si su tarea hubiera terminado, sin conducir suficientemente el eco grupal final, dejando que los participantes en vez de compartir episodios personales, hagan interpretaciones, o se excedan en el feedback sobre el rol, sin exponerse a compartir su propio dolor, que haría sentir al protagonista menos solo y mejor escuchado por el grupo.

Paso de la palabra al observador

El psicodrama junguiano termina pasando la palabra del conductor al observador, con frases que motiven al grupo a escuchar al observador, del tipo “ahora escuchamos la observación de Leandra sobre estos misterios que ha traído el grupo”, o “ahora vamos a escuchar a nuestra observadora para ver cómo ha percibido y qué ha visto en nuestra representación”.

A veces algunos conductores muy centrados en sí mismos no ceden la palabra al observador y se quedan en silencio, o si están enfadados con el observador esbozan algunas reflexiones finales sin cederle la palabra o dándosela tarde con mensajes de devaluación, sin valorar la acción de co-terapeuta que hace el observador en el psicodrama junguiano.

La supervisión in situ

El inicio de la supervisión in situ de la sesión que se acaba de conducir se hace sin intervalos, para poder recordar mejor y trabajar sobre el proceso de la sesión.

Se le pregunta al conductor cuál era su proyecto de conducción, qué temas ha sentido más activos en los protagonistas del grupo. Se le pregunta también qué dificultades ha encontrado en la conducción, cuáles han sido los momentos críticos y cómo los ha afrontado.

Así, el supervisor, utilizando la lista expuesta al principio, que ha tenido que memorizar previamente, señala carencias, errores, técnicas que quizás se podrían haber aplicado mejor.

El supervisor expone sus propias vivencias contratransferenciales respecto a los protagonistas, a las escenas y al grupo, que le habrían llevado a actuar y conducir las escenas de forma diferente al conductor o comparte sus elecciones en base a los elementos contratransferenciales.

El supervisor se expone más personalmente que profesionalmente, señalando qué elecciones habría tomado en ciertas secuencias de la sesión, donde había incertidumbre, miedos que bloqueaban al conductor y al grupo o lugares depresivos de los que se intentaba salir y el conductor se quedaba atrapado.

En esta fase se autoriza a algunos participantes a tomar apuntes y a veces preguntan sobre las técnicas utilizadas, o preguntan si habría sido posible un determinado enfoque o intervención.

El rol del supervisor consiste en analizar el proceso de la sesión psicodramática, de la conducción y de la observación, ampliando la visión de la situación, y activando la discusión y la confrontación en el grupo respetando la diferencia de estilos y enfoques.

Es importante que el supervisor espere que cada psicodramatista se beneficie de su confrontación en la supervisión sin replicar el estilo del supervisor, pero diferenciándose en su estilo personal y ampliando la gama de soluciones psicodramáticas para los problemas y sufrimiento del protagonista.

Feedback de los protagonistas al conductor

El supervisor pregunta en el grupo a los protagonistas si pueden dar feedback al conductor sobre cómo se han sentido conducidos, si sentían que los doblajes y los cambios de roles eran pertinentes, si tenían ganas de ser protagonistas o sentían que esto era más una necesidad del conductor, si las escenas representadas eran sus escenas interiores o respondían a las necesidades del conductor, diferentes a sus necesidades de expresión del mundo interior del protagonista.

El supervisor pide a los protagonistas que expresen qué habrían necesitado del conductor en sus representaciones, en el acompañamiento de su problemática y en la escena.

Trabajo psicodramático sobre la conducción: el conductor se convierte en protagonista

En cada sesión de supervisión in situ del conductor de psicodrama, después del análisis del proceso de la sesión y del trabajo de conducción realizado con el grupo, después de haberle señalado los principales errores y puntos fuertes, sus debilidades y su profundidad, los límites y la eficacia de la conducción del grupo y del protagonista, y después de que haya recibido el feedback de los protagonistas, el supervisor le invita a ponerse de pie y representar una escena.

La conducción de una representación por parte del supervisor, que tiene como protagonista al con-

ductor de la sesión anterior, objeto de supervisión, permite al inconsciente del conductor en supervisión, ahora protagonista de la escena, producir un recuerdo, una imagen subyacente a su modalidad de conducción, que normalmente revela las sombras que envuelven el misterio de los comportamientos del conductor.

El supervisor en el análisis del proceso de la sesión, puede captar los bloqueos de la conducción, los miedos del conductor a entrevistar al protagonista, o puede captar la dificultad del conductor para explorar temas y escenas de separación, o de intensa sexualidad, o de conflicto con los padres.

De este modo, el supervisor podrá preguntarle: “¿qué asocias a la separación?”, o “¿cuál es la primera cosa que te viene a la cabeza respecto a la sexualidad ahora?”, o “¿qué asocias con un conflicto con los padres?”. Será importante esperar y darle tiempo para asociar un recuerdo, y se representará este recuerdo con algunos cambios de roles.

El recuerdo, asociado a sus dificultades en la conducción, representa un gestalt, es una imagen profunda que frecuentemente revela el conflicto inconsciente del conductor, que ha limitado el trabajo psicodramático. Es importante que a través de esta escena, el supervisor interprete la fenomenología y la dimensión simbólica y metafórica de la representación, más que el drama real inherente a los recuerdos y a la experiencia subconsciente del conductor. Será necesario también que tome conciencia, a través de la imagen representada, de los miedos y de sus conflictos interiores que alimentan sus dificultades como conductor.

A veces se le puede preguntar simplemente “¿cuál es la primera cosa que te viene a la cabeza relacionada con la sesión?”. Esto es como preguntar y dialogar con el inconsciente del supervisado, y si se tiene la paciencia de esperar, la asociación hará emerger claramente la dificultad de la conducción anterior, normalmente de una forma inesperada y sorprendente para el protagonista y para el grupo.

Es muy importante hacerle asociar y representar recuerdos de la propia vida diurna y no los sueños, o las imaginaciones activas, o las escenas virtuales que pueden alejar del tema problemático de la conducción y que son útiles en el trabajo con

los pacientes, pero no en el trabajo de supervisión a través del recuerdo asociado a la conducción.

Aquí expongo algunos casos: una conductora a quien le había fallecido su madre recientemente, tenía en el grupo dos potenciales protagonistas a quienes le había fallecido recientemente su padre. Si bien ellos querían trabajar sobre este tema para elaborar la muerte y separación de este padre, la conductora evitó detenerse en este tema y decidió representar un tema menos dramático y más superficial.

En la supervisión representó el hecho de no ser capaz de visitar la tumba de su madre a pesar de que una parte suya lo desease.

El supervisor enlazó esta representación - el no ser capaz de la protagonista de ir al cementerio y aceptar y elaborar la muerte y la separación de su madre-con el “no ir” a conducir a representaciones donde hay muertos, como en el cementerio, y evitar conducir una escena sobre aquello que está irresuelto en la propia experiencia psíquica.

En otro caso, una conductora evitaba entrevistar a los protagonistas y no hacía las preguntas necesarias para entender la experiencia de vida de los protagonistas y poder hacer alguna representación.

Parecía que la conductora tuviese miedo a hacer preguntas y en la supervisión se la invitó a hacer asociaciones sobre este problema de no poder hacer preguntas a los protagonistas y recordó que de pequeña le gritaban muy a menudo: “¡No hagas preguntas! ¡Tienes que estar callada!”. Se lo repetían de forma muy imperativa y dejó de hacer preguntas y se le activó el miedo a hacer preguntas, era mejor el silencio.

Pero esta actitud no es útil para una conductora de psicodrama, y las escenas representadas en supervisión ayudan, tanto a los conductores como a los observadores, a comprender sus propias dificultades personales y su forma de reaccionar ante determinados temas de la dinámica del grupo.

Cuando termina la observación, también se invita a los observadores en la supervisión in situ, después del análisis del proceso de la sesión y el feedback de los protagonistas y participantes del grupo del material expuesto y narrado por el ob-

servador, a representar un episodio asociado, como en el siguiente caso: un observador, con una experiencia en psicodrama de más de diez años, que habitualmente hacía muy buenas observaciones, estaba observando durante una sesión al segundo protagonista, que se representó a sí mismo a los siete años de edad mientras observaba con miedo una discusión entre sus padres. En ese momento miré al observador, que hasta aquel momento había estado tomando notas sobre la sesión para poder hacer la observación, y cerró el cuaderno y se quedó mirando la sesión con la cara ausente y asustado.

Cuando al acabar la sesión efectuó la observación, habló sobre las problemáticas y las escenas del primer protagonista, después comenzó con el segundo protagonista, aterrorizado entre los gritos del conflicto entre sus padres, y comunicó que había tenido una regresión y había cerrado el cuaderno y que ya no había visto nada. No recordaba ni el eco grupal ni las representaciones del tercer protagonista.

Se le invitó en la supervisión in situ a representar la primera escena que le viniera a la cabeza y recordó que sus padres, cuando él era pequeño, discutían constantemente y gritaban y eso a él le daba mucho miedo y representó una vez en la que “estaba observando aterrorizado una discusión entre sus padres cuando decidió encerrarse en un armario muy grande que había detrás de él. Abrió las puertas y se quedó dentro al menos una hora en la oscuridad, escuchando los gritos confusos, pero sin ver nada”. Se dio cuenta inmediatamente de que era lo mismo que había hecho en la observación, cerró el cuaderno y estuvo inmerso en una oscuridad interior que le impidió observar la sesión.

Después de años de trabajo en las supervisiones in situ, el conductor y el observador son más conscientes de las propias tendencias a cometer errores y fugas que en sesiones anteriores, afrontando antes y con mayor profundidad y competencia los puntos cruciales del grupo psicodramático y las necesidades de los protagonistas.

La importancia de la observación en el psicodrama junguiano

En el psicodrama junguiano la observación tiene una gran labor terapéutica y de contención,

tanto porque contribuye a dotar de sentido a la vivencia como a realizar el análisis del proceso de la sesión. Por estas dos funciones que cumple en la supervisión, se dedican sesiones enteras a trabajar sobre la observación.

La narración del observador es una historia que cura. Por eso la observación se convierte en un factor terapéutico en el psicodrama junguiano.

“The observer is the custodian of the group’s transformative wealth. In the first moments of the alchemical process the leader liberates: dissolves conflicts, unties the knots. The observer coagulates the dispersed elements and reconstructs everything in a new and more integrated collectiveness. The observer gathers, transforms, and gives back to the group. [...] The observer is the group’s memory, one who intuits, reflects, and remembers. [...] The observer is, therefore, a narrative-based medicine, a story that cures, which identifies the discrepancies and reconnects the threads of the discourse between the past and the present; a narration that highlights the events and the group’s life story. The observer weaves the threads of the plot, lays connecting bridges between the representations and allows for identifying a path of transformation... The observer gathers that which is inexpressible. One of the observer’s most important tasks is to identify the collective theme to which the group is reacting, the coherent framework that unites the games. The observer does not weigh the pros and cons, but opens perspectives, develops an open reflection, and opens the possibility... The observer plants the seeds that generate creativity, allowing the new and the unexplored to enter the group. The observer is the memory’s space, and constitutes the certainty of a historical and mythical-created continuity”.

“El observador es quien custodia la riqueza de transformación del grupo. El conductor resuelve en los primeros momentos del proceso alquímico: disuelve los conflictos, deshace los nudos. El observador coagula los elementos dispersos y reconstruye el todo en algo nuevo y mejor integrado. El observador recoge, transforma y restituye

al grupo (...) El observador es la memoria del grupo, intuye, reflexiona y recuerda (...) Entonces la observación se convierte en una narración sanadora, una historia que cura, que encuentra las discrepancias y reconecta los hilos del discurso entre pasado y presente. Una narración que evidencia los eventos y la historia de vida del grupo. El observador teje los hilos de la trama, tiende puentes de asociación entre las representaciones y permite individuar una ruta de transformación. Recoge aquello que es inexpresable.

Entre las tareas más importantes del observador está individuar el tema colectivo al que el grupo está reaccionando, el marco de coherencia que introduce junto a los juegos. No hace balance pero abre perspectivas, hace una reflexión abierta y abre posibilidades...El observador lanza semillas que generan creatividad, permitiendo a lo nuevo y a lo inexplorado entrar en el grupo. La observación es el espacio de la memoria, constituye la certeza de una continuidad histórica y mitopoyética”
(Leandra Perrota, 2009)

LISTA DE ASPECTOS A SUPERVISAR EN EL OBSERVADOR

Hemos hecho también una lista para desarrollar las capacidades de supervisión del trabajo de construcción y exposición de la observación, que es una narración que cura.

Esta lista relativa a la sesión objeto de supervisión, favorece la capacidad de selección e intervención sobre el material expuesto por el observador sobre la sesión de psicodrama junguiano a supervisar.

La lista es la siguiente:

- Identificar y evidenciar un tema principal al que el grupo y los protagonistas están reaccionando.
- Capacidad de síntesis.
- Capacidad expositiva y capacidad narrativa.

- Comunicación directa a los participantes y al grupo sin leer el cuaderno de observación.
- Lectura de los sueños y de los juegos representados.
- Relacionar el material representado por los protagonistas y por el grupo en las sesiones anteriores.
- Hacer explícita la propia contratransferencia.
- Bloqueos y observaciones que no se han hecho.
- Vivencias grupales y no verbales en la fase fabulada y en el eco grupal.
- Procesos de amplificación.
- Conclusión de la exposición de la narración/ observación.
- Feedback de los protagonistas y del grupo al observador.

Esta lista la proponemos sin comentar cada apartado porque en el trabajo actual hemos decidido centrarnos en la supervisión in situ de los conductores de psicodrama junguiano.

Las listas que hemos propuesto no se deben seguir de forma rígida, sino que pueden considerarse como un instrumento útil para indagar sobre los aspectos y comportamientos de la conducción y de la observación durante la supervisión.

La supervisión in situ es una experiencia compleja. El modelo de la supervisión in situ en el entrenamiento de psicodrama junguiano presentado por los autores representa un método en el que al conductor y al observador se les supervisa su trabajo en la misma sesión de grupo que se acaba de conducir u observar y pueden aprender de la experiencia inmediata de supervisión.

Agradecemos la traducción
a Eva Lorenzo Magariño,
Psicodramatista de la AEP

Bibliografia

- **Ancelin Schutzenberger, A. (1998).** *The Ancestor Syndrome: Transgenerational psychotherapy and the hidden links in the family tree.* London New York: Routledge.
- **Barz, H. (2009).** *Psicodramma e sogno.* In M. Gasseau & R. Bernardini. *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano* (pp.). Milano: Franco Angeli, Milano, 2009..
- **Clarkson, P. (1998).** *Supervision: Psychoanalytic and Jungian perspectives.* London: Whurr.
- **Damasio, A. R. (1999).** *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness.* New York: Harcourt.
- **Foulkes, S. H. (1975).** *Group Analytic Psychotherapy: Method and principles.* Manca luogo di edizione: Harwood Academic.
- **Frankl, V. (1997).** *Man's search for ultimate meaning.* New York: Perseus Book Publishing.
- **Gallese, V. (2005).** *Embodied simulation: From neurons to phenomenal experience.* *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2005, 4: 23–48.
- **Gasca, G. (2004).** *Psicodramma analitico. Punto d'incontro di metodologie psicoterapeutiche.* Milano: Franco Angeli.
- **Gasseau, M., & Bernardini, R. (2009).** *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano.* Milano: Franco Angeli.
- **Gasseau, M., & Gasca, G. (1991).** *Lo psicodramma junghiano.* Torino: Bollati Boringhieri.
- **Gasseau, M., & Scategni, W.** *Jungian Psychodrama: from theoretical to creative roots.* In C. Baim, J. Burmeister & M. Maciel, *Psychodrama: Advances in Theory and Practice.* London New York: Routledge, 2007.
- **Gasseau, M., & Simonetto, A. (1998).** *Ricerca e formazione nei gruppi clinici.* Torino: Tirrenia Stampatori.
- **Gasseau, M. (1995).** *Lo psicodramma come trattamento omeopatico.* In *Psicodramma Analitico*, 5, Torino: Upsel, 1995.
- **Jung, C. G. (1934).** *The collected works of C. G. Jung.* London, New York: Routledge.
- **Kaes, R., Pinel, J. P., Kernberg, O., Correale, A., Diet, E., & Duez, B. (1998).** *Sofferenza e psicopatologia dei legami istituzionali.* Roma: Borla.
- **Leutz, G. (1983).** *Psychodrama als interpersonelle Suchtkrankentherapie.* Kassel: Nicol-Verlag.
- **Moreno, J. L. (1987).** *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method and Spontaneity.* New York: Springer.
- **Perrotta, L. (2009).** *Alchimia di sogni e rappresentazioni: l'osservazione nello psicodramma junghiano.* In M. Gasseau & R. Bernardini, *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano* (pp.). Milano: Franco Angeli, 2009.
- **Scategni, W. (2002).** *Psychodrama, Group Processes and Dreams: Archetypal Images of Individuation.* London: Routledge.
- **Toeman Moreno, Z. (2006).** *The quintessential Zerka.* London: Routledge.
- **Whitmont, E. (1980).** *Psyche and Substance: Essays on Homeopathy in the Light of Jungian Psychology.* Berkeley: North Atlantic Books.
- **Yalom, I. D. (1985).** *The theory and practice of group psychotherapy.* London, New York: Basic Books.
- **Zuretti, M. (1995).** *El Hombre en los grupos.* Buenos Aires : Lumen.