

TEATRO Y PSICODRAMA

Reflexiones sobre la teoría de la escena, el psicodrama y el teatro de improvisación



Raúl Vaimberg Grillo.

Médico psiquiatra. Doctor en Psicología por la Universidad de Barcelona. Psicodramatista. Psicoanalista. Psicoterapeuta. Director del Máster en Grupos y Psicodrama por el IL3-Universitat de Barcelona. Autor del libro *Psicoterapia de grupo y psicodrama* (2015), Ed. Octaedro.



Lluís Graells Montserrat

Actor. Director de teatro. Dramaturgo. Especialista en Mimo y Pantomima. Profesor de la Escola Superior d'Art Dramàtic del Institut del Teatre de Barcelona. Experto en Técnicas de Grupo y Psicodrama por el IL3-UB. Colabora con el AIDAS de Versailles y la Cie. Pas de Dieux de París en sus programas de formación.

RESUMEN

Este artículo consta en dos apartados: 1. La teoría de la escena, el psicodrama y el teatro. 2. El teatro de improvisación y el psicodrama.

Partiendo de una concepción del mundo y del psiquismo como un teatro, desarrollamos algunas ideas sobre el psicodrama y el teatro, sus diferencias y sus transiciones. La teoría de la escena nos permite estudiar la ficción, el lugar del espectador y las diferentes dimensiones de la escena. El teatro de improvisación, nos acerca al estudio de la creatividad, la acción y el encuentro. Con el psicodrama y el teatro de improvisación planteamos una propuesta de psicodrama público.

PALABRAS CLAVE:

Psicodrama. Escena. Improvisación. Creatividad. Encuentro.

KEY WORDS:

Psychodrama. Scene. Improvisation. Creativity. Encounter

ABSTRACT

This article consists of two sections: 1. The theory of the scene, psychodrama and theater. 2. The theater of improvisation and psychodrama.

Starting from the idea of the world and the psyche as a theater stage, we develop the ideas around psychodrama and theater, their differences and their transitions. The theory of the scene allows us to study the fiction, the place of the spectator and the different dimensions of the scene. The theater of improvisation brings us closer to the study of creativity, action and encounter. With psychodrama and the theater of improvisation we bring forward a proposal of public psychodrama.

TEATRO Y PSICODRAMA.
Vaimberg Grillo, R.
Graells Montserrat, Lluís
Fecha de recepción: 16/03/2019.
Fecha de aprobación: 28/03/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 68 (18-26)

Al decir de Shakespeare “El mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas, y un hombre en su tiempo representa muchos papeles, y sus actos son siete edades” ⁽¹⁾. Nuestra mente funciona como un teatro, como un cinematógrafo, como un texto literario, como un lienzo pictórico y como una coreografía de nuestro mundo interior. Dependiendo de los diferentes funcionamientos de la mente utilizaremos distintas formas de intervención psicodramática.

Diferentes géneros teatrales nos abren caminos en la teorización y la práctica del psicodrama, por ejemplo: el teatro de la improvisación, el de figuras (títeres, máscaras y objetos poco formados), el visual, y el de texto.

1. TEORÍA DE LA ESCENA, PSICODRAMA Y TEATRO

Comenzaremos con unas reflexiones generales y fundamentales sobre el teatro y el psicodrama. Para ello desarrollaremos algunas ideas sobre la ‘Teoría de la escena en psicodrama’: tipo de ficción, lugar del espectador, creatividad y dimensiones de la escena. (Martínez Bouquet, 2005; Vaimberg y Lombardo, 2015).

La escena teatral, así como la escena en nuestro mundo interior requieren de la construcción de un espacio de ‘ficción’, en parte realidad y en parte fantasía. Existen tres

conceptos sobre los cuales sería interesante abrir un debate, que excede los alcances de este artículo y que son los conceptos de ‘realidad psíquica’ en Freud, de ‘fenómeno transicional’ en Winnicott y de ‘realidad suplementaria’ en Moreno que enriquecen y matizan el concepto de ficción. Además, tanto la escena teatral como la escena interior requieren de la existencia de un público observador de ésta.

En cuanto al tipo de ficción, partimos de la base de que en la “normalidad psíquica” se ha podido acceder al nivel de desarrollo que Moreno denomina ‘matriz de la brecha entre fantasía y realidad’, es decir, que es posible mantener estos dos mundos diferenciados y coexistentes. La ficción es un fenómeno que por definición es en parte realidad y en parte fantasía, permitiendo establecer un puente entre ambos mundos.

En cuanto al lugar del espectador, consideramos que la escena requiere la presencia de un espectador al cual se dirige. El observador puede ser real o imaginario, y ocupar diferentes posiciones en cuanto a cómo observa y qué grado de participación adquiere en la escena. Desde una concepción escénica la mente se desdobra y se despliega en dos funciones complementarias la acción y la observación de la acción, la función de observación permite regular la intensidad, sentido e intención en relación al otro y al mismo tiempo sostiene valorativa y críticamente el desarrollo de la acción.

A partir de estos conceptos se definirán diferentes géneros teatrales según el tipo de ficción y la posición del espectador. Por

(1) “Primero, es el niño que da vagidos y babea en los brazos de la nodriza; luego, es el escolar lloricón, con su mochila y su reluciente cara de aurora, que, como un caracol, se arrastra de mala gana a la escuela. En seguida, es el enamorado, suspirando como un horno, con una balada doliente compuesta a las rejas de su adorada. Después, es un soldado, aforrado de extraños juramentos y barbado como un leopardo, celoso de su honor, pronto y atrevido en la querrela, buscando la burbuja de aire de la reputación hasta en la boca de los cañones. Más tarde, es el juez, con su hermoso vientre redondo, relleno de un buen capón, los ojos severos y la barba de corte cuidado, lleno de graves dichos y de lugares comunes. Y así representa su papel. La sexta edad nos le transforma en el personaje del enjuto y embabucado Pantalón, con sus anteojos sobre la nariz y su bolsa al lado. Las calzas de su juventud, que ha conservado cuidadosamente, serían un mundo de anchas para sus magras canillas, y su fuerte voz viril, convertida de nuevo en atiplada de niño, emite ahora sonidos de caramillo y de silbato. En fin, la última escena de todas, la que termina esta extraña historia

otro lado, definimos una psicopatología del hombre en acción a partir de estas dos observaciones: el lugar del espectador en las diferentes estructuras psicopatológicas, y el tipo de ficción posible en las diferentes psicopatologías. Partiendo de esta concepción desarrollamos un modelo de intervención psicodramática destinado a producir transformaciones y a aliviar el sufrimiento mental y de las relaciones humanas.

En tercer lugar, consideramos que la creatividad humana es fundamental para el mantenimiento de la vida, el bienestar y la posibilidad de transformar constructivamente nuestro mundo. La creatividad es un estado o disposición de la energía física y mental que tiende a relacionar, combinar y transformar ideas, sensaciones e imágenes, y que implica la realización de un acto creativo. Moreno diferencia la espontaneidad de la creatividad en el desarrollo de su teoría. Nuestra mente también es un teatro en el cual existen diferentes planos de representación: conscientes e inconscientes, fantaseados y reales, vigiles y oníricos, del pasado y del presente, individuales y colectivos. Las transformaciones creativas surgen a partir de un proceso en el cual diferentes planos de representación intersectan y comienzan a producirse traslados, conexiones, desplazamiento, condensaciones, para posteriormente, y al decir de Pessoa: “de pronto”, “súbito” (el eureka), aparece un movimiento oblicuo, ya no es una intersección entre lo vertical y lo horizontal, es un nuevo movimiento fuera de las variables de tiempo y espacio convencionales que atraviesa los planos de representación, es un fluido emocional a la velocidad necesaria y que genera el nacimiento de algo, desde lo más pequeño a lo más grande.

Desde una teorización sobre la escena, entendida como una ‘unidad de acción’ que puede representarse en el interior de nuestra mente (representación psíquica) o en el espacio físico (representación teatral), en psicodrama definimos tres dimensiones: escena 1, escena 2, y escena

3. La escena 1 es aquella que se despliega en nuestro teatro interior, en nuestro mundo interno. La escena 2, es la que se representa en el escenario psicodramático y en el escenario teatral. La escena 3 ocurre en la vida, es la vida misma en nuestro mundo exterior. El psicodrama intervendrá en estas tres dimensiones de la escena a través de diferentes modalidades de abordaje y de comprensión. Existen unas transiciones entre estas tres dimensiones de la escena que abrirán el campo de las transformaciones. ¿Cómo se transforma una escena de nuestro mundo interior en una escena psicodramática o cómo una escena psicodramática se despliega en nuestra vida? En resumen, la escena es un continuo entre las tres dimensiones de las escenas 1, 2 y 3, y existen unas transiciones entre ellas que abrirán los caminos de la transformación psíquica y social.

Comenzamos en la escena 1, desde allí cargamos nuestra presencia de sentido, pero una vez que entramos en la escena 3 nos encontramos con el otro. Aquí se abren dos posibilidades. Podemos continuar con el personaje que teníamos preparado desde su texto, o podemos descargar nuestro personaje y permitir que se configure a partir de la presencia del otro. Trabajaremos en la transformación de las escenas de nuestro mundo interno (escena 1), en intersección con las escenas de nuestro mundo externo (escena 3), para acceder en la escena 2 a procesos de transformación de nuestro psiquismo significados en un contexto que incluye a los otros.

En estos procesos transformativos existen las que denominamos transiciones entre la escena 1 y la escena 2. En esta transición son fundamentales los procesos de caldeamiento en los cuales se prepara el individuo o el grupo para la acción en el escenario psicodramático a partir de las representaciones que provienen desde el mundo interior. En la transición entre la escena 2 y la escena 3, son fundamentales los procesos que se activan en el compartir

o analizar las escenas vividas en la dramatización, procesos que conectan lo ocurrido en la dramatización con la experiencia grupal, de la de la propia vida y de la vida social.

El origen de la capacidad de escenificar

Desde el origen de la vida la capacidad de escenificación se hace indispensable para acceder a la humanización.

En los primeros meses de vida el infante humano requiere por parte de sus cuidadores el ser doblado, o sea que la madre y el padre reconozcan sus necesidades básicas y lo provean de lo necesario para satisfacerlas, y también desde este primerísimo inicio es necesario que puedan ser capaces de comprender que esta situación es en parte ficción en el sentido de que las necesidades del bebé son reales pero que esa posibilidad de satisfacerlas no los convierte en dueños y mucho menos en el otro, esto permite desde el inicio tener en cuenta que las necesidades del bebé requieren ser permanente evaluadas, cotejadas y diferenciadas de las propias.

Así sucesivamente iremos pasando por las diferentes fases que ocurren en el desarrollo del universo infantil, tal como indica Moreno. La fase del doble ya descrita, la fase del espejo y la fase del cambio de roles. En cada una de estas fases, de una manera creciente, es necesaria la capacidad de los cuidadores de experimentar la posibilidad de la ficción, el espacio transicional, el como-sí.

El niño en consecuencia tendrá la posibilidad de jugar con personas y con objetos desde su más temprana infancia, prácticamente desde los tres meses de vida. Así irá complejizando su capacidad de juego hasta acceder al juego adulto en la medida en que es acompañado en este proceso por adultos con capacidad para escenificar, para jugar.

El psicodrama propone básicamente utilizar, recuperar, desarrollar o crear (si no ha existido previamente) la capacidad de

juego escénico. Ya nos decía Winnicott que, si el niño no sabe jugar, antes de hacer una psicoterapia debe aprender a jugar, y que la psicoterapia es una zona de interacción entre las capacidades de juego del paciente y del psicoterapeuta.

Los teatros, el psicodrama y la vida.

El teatro psicodramático pretende crear un escenario transicional que interacciona, por un lado, con el teatro mental, y por otro con la vida del participante del psicodrama. Además, consideramos la existencia de un 'escenario ampliado' que puede desplazarse entre el despacho del psicodramatista, la calle, la escuela, la casa, o los nuevos escenarios tecnológicos.

También podemos hablar de 'los teatros': los teatros del cuerpo, los teatros de la mente y los teatros sociales. Evidentemente no están separados, ya que el ser humano, como ser biopsicosocial que es, está permanentemente expresándose en estos diversos teatros debido a la capacidad multirepresentacional de la escena humana.

Sin embargo, a diferencia de las culturas primitivas en las cuales, por ejemplo, en los rituales chamánicos el chamán realizaba una representación teatral, grupal-tribal y psicósomática, que tenía claras finalidades sociales y curativas, en nuestra cultura distintos oficios se ocupan de cada uno de estos teatros. En y desde los teatros del cuerpo intervendrán por ejemplo los médicos, fisioterapeutas, bailarines y coreógrafos. En cuanto a los teatros de la mente serán los actores, psicoterapeutas, psiquiatras, educadores. Y en los teatros sociales, los educadores, actores y directores de teatro, sociólogos, psicólogos, políticos, abogados y comunicadores.

Esta diversificación se produce por la ampliación de los conocimientos en los diferentes campos y la disociación entre las diferentes dimensiones corporal, psicológica y social de lo humano que atribuimos a diversas y complejas razones

que no desarrollaremos en este artículo. (Ellenberger, H, Levy-Strauss, C. y Foucault, M.)⁽²⁾

Teatro social

El teatro tiene como finalidad el entretenimiento, el disfrute estético y la creación, estabilización y transformación del discurso social, a partir de las que desde la sociología se denominan ‘representaciones sociales’. Sin duda cierto teatro incide en la cultura en dos direcciones principales: 1. Conformando parte del sistema de control y estabilización de los valores imperantes y 2. Interviniendo en la generación de transformaciones de los procesos sociales.

Teatro de la mente

Una mirada psicoanalítica del teatro nos permite, desde una concepción escénica, ubicarnos en el territorio de “la otra escena” (Mannoni, 1990). El psiquismo normal permite un fluir continuo por la otra escena en el sentido de que “siempre hay otra escena detrás y delante de una escena”. En las patologías mentales y en las patologías sociales, la escena pierde esta posibilidad de transformación permanente y se cristaliza en una situación, iniciando ciclos repetitivos en los cuales predomina el sufrimiento y la destructividad, la escena además de cristalizada se satura de elementos reiterativos y de excesivo control que no dejan espacio para la transformación.

Para Peter Brook (1990) la palabra “repetición” es un concepto sin viveza, que de inmediato se asocia con un término de carácter “mortal”. La repetición niega lo vivo. Una representación es el período de tiempo en que algo se representa, en que algo del pasado se muestra nuevo, en que es ahora algo que fue. La representación es lo que alega ser: hacedora de presente. Esta

cualidad es la renovación de la vida, negada por la repetición, y ello puede aplicarse tanto a los ensayos como a la interpretación.

Entre las diferentes palabras que el idioma francés tiene para designar al público, al espectador, hay una que sobresale, que se diferencia en calidad de las demás. *Assistance: j’assiste à un pièce*, es decir, asisto al teatro. El público asiste al actor, y al mismo tiempo, los espectadores reciben asistencia desde el escenario.

Pero llegamos al punto central de nuestra reflexión, desde una mirada psicodramática cercana al teatro contemporáneo (teatro inmediato), se introduce la noción de la transformación del espectador en actor, del público en asistente y del desarrollo de una función psíquica vinculada a la reflexión y a la creatividad.

Peter Brook (1990) hablando sobre el psicodrama en *El espacio vacío* comenta que un auténtico ejemplo de necesaria asistencia al teatro es una sesión de psicodrama en un sanatorio mental, donde existe una pequeña comunidad que lleva una vida monótona y regular. Para algunos enfermos, ciertos días acaece un acontecimiento, algo desacostumbrado, algo para pensar en los días siguientes, una sesión de drama.

La escena dentro de la escena (la escena de la propia vida dentro de la escena psicoterapéutica y dentro de la escena en el escenario psicodramático) constituyen un modelo de transformación a través de la acción (Vaimberg, 2015).

Uno de los mecanismos terapéuticos principales del psicodrama es la “catarsis de integración”. La idea fundante del psicodrama es el drama, el teatro. Moreno (1974) lo utiliza para la terapéutica psíquica. Aristóteles tratando de entender la función del teatro explica el proceso de la catarsis. Describe en la *Poética* la purgación de las pasiones (la

(2) Nos referimos a la reflexión en torno a los trabajos de Ellenberger, H. (1979) en su libro *The Discovery of the unconscious*. El trabajo de Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Y el de Foucault M. (1986). *Vigilar y castigar*.

piedad y el terror) en el momento en que el espectador se identifica con el héroe trágico. La catarsis es para Aristóteles un acto de evacuación y descarga afectiva que produce limpieza y purificación.

Moreno en su tratado *Das Stegreiftheater* (El teatro de la espontaneidad), da una nueva definición de catarsis: el psicodrama produce un efecto terapéutico, pero no en el espectador (catarsis secundaria) sino en los actores productores que crean el drama y que al mismo tiempo se liberan de él. Para Moreno el proceso terapéutico incluye la catarsis, pero el punto principal es la catarsis de las diferentes partes de la producción de uno mismo y con el público. Refiriéndose a la catarsis de integración dice Anzieu (1970): “El Psicodrama es una catarsis de integración en la que el sujeto, al representarlos, toma posesión de los roles insospechados que vivían en el en estado de posibles” Es una catarsis activa en la cual se integran aspectos de sí mismo y con el grupo.

Según Moreno a toda catarsis de abreacción (expresión de las emociones) debería seguir una catarsis de integración. Integración en la propia vida y en la vida de relación de las emociones expresadas, controlándolas, sublimándolas y transformándolas en expresiones creativas y constructivas. Esta transformación intersubjetiva es uno de los mecanismos terapéuticos principales del teatro.

El teatro aplicado en el abordaje de los trastornos mentales severos nos permite hacernos los locos sin estarlo. Los locos dejan de estarlo cuando son capaces de actuar su locura sin perder la discriminación persona – actor – personaje, entonces pueden confinar la alucinación o el delirio a la imagen o al texto teatral. Después de haber transitado con el paciente por un brote psicótico, deberá pasar bastante tiempo para que podamos volver a

hablar con él de la experiencia de la locura, de sus delirios y alucinaciones. Durante todo este tiempo hemos estado reparando el teatro mental y su escenario, reubicando las escenas en los diferentes escenarios, restableciendo las convenciones teatrales, reconstruyendo los personajes, desarrollando el rol de actor, sus disfraces y máscaras yóicas protectoras y liberadoras, recomponiendo la estructura del público, reconstruyendo la historia o creando libremente. Desde nuestra experiencia, a veces solo podemos realizar una parte de esta tarea, otras, si el tiempo nos lo permite, intentamos volver a hablar o a representar aquellas escenas de locura, contemplando juntos su sufrimiento y su riqueza (Vaimberg, 2015).

Teatro del cuerpo

Por último y muy brevemente consideramos que el cuerpo es el primer escenario en el cual se representan las emociones a las que posteriormente se les agregan textos. A partir de esta etapa primigenia el cuerpo siempre estará presente; en situaciones de enfermedad, como en las patologías psicósomáticas -para algunos, todas- el sufrimiento que se representa en el cuerpo no ha podido hacerse teatro mental o social y permanece instalado en el escenario corporal.

En niveles de menor gravedad como en los cuadros conversivos o en las somatizaciones tratados a través del ‘psicodrama corporal’ observamos muy buenos resultados. En las enfermedades psicósomáticas propiamente dichas nos encontramos con diferentes niveles de dificultad ⁽³⁾. Y por último en las enfermedades autoinmunitarias y de atipia celular requerimos urgentemente investigar los resultados de diversas posibilidades de abordaje desde el psicodrama.

³ Nos referimos a la clasificación aportada por Franz Alexander. A los interesados en el tema les recomendamos la lectura de un artículo visionario en cuanto a esta problemática: Alexander, F. Psychological aspects of Medicine. Psychosomatic Medicine, Vol. 1, N° 1, January, 1939.

2. TEATRO DE IMPROVISACIÓN Y PSICODRAMA

Nos proponemos reflexionar acerca del teatro de improvisación y el psicodrama en general y el psicodrama público en particular. Esta reflexión es parte del proceso de estructuración de un equipo de psicodrama público que desarrolla su proyecto en la ciudad de Barcelona.

En el psicodrama, la escena aparece en la búsqueda de momentos significativos para el protagonista, en la acción que se desarrolla en el aquí y ahora. Su finalidad práctica es hacer emerger lo latente y así poder operar y reflexionar sobre su sentido, voluntad o intención.

El teatro de improvisación, con gran desarrollo e investigación desde ópticas y filosofías muy diversas en el último lustro, posee en su haber múltiples técnicas y habilidades para que la acción aparezca (emerja) y se desarrolle. La creación de la ficción instantánea se revela cómo un proceso con algoritmos que nos dan a conocer los pasos a seguir y confiar en el momento y el impulso.

Parece pues lógico nuestro interés por aprovechar este saber para plantear una propuesta de Psicodrama público. También es cierto que nos parece justificado puesto que el Teatro de la espontaneidad y el Psicodrama surgen de la apuesta teatral desde la escena y el encuentro.

Nuestra propuesta de psicodrama público es una primera aproximación a un acontecimiento que vamos a ir configurando paso a paso, y que –intuimos– no cristalizará en un formato determinado. Habrá que hacer tentativas diversas y probar diferentes formatos para encontrar lo común al grupo, para establecer la relación con los otros participantes en la sesión. La definición de público o espectadores ortodoxa no nos ayuda demasiado, necesitamos situarnos todos juntos en un punto o estadio diferente. Pensamos que, paso a paso, daremos con

un entrenamiento y puesta en común del equipo conductor en la sensibilización e identificación del emergente grupal y del co-pensamiento colectivo que dará sentido y profundidad al acontecimiento.

Los objetivos generales de una sesión de psicodrama público que nos fijamos son: la transformación creativa, la libertad de pensamiento, la participación colectiva y la prevención en salud mental, aunque nos focalizamos más en el aspecto social, en detrimento del intrapsíquico.

Puntos de referencia para la primera aproximación

Nos fijamos en dos elementos:

a. Teatralidad difusa

Termino acuñado por Luigi Allegrì para hablar del concepto de representación en la edad media y que configura su espectacularidad festiva y cosmogonía. De él rescatamos los aspectos que nos interesan: – Intercambio de roles entre actores y espectadores. – El espacio pertenece a todos, actores y espectadores. – Puesta en escena envolvente, tridimensional, sin lugar privilegiado. – Convivencia de aspectos antagónicos en el marco festivo. – El espectáculo no se convierte en teatro porque carece de la representación de algo distinto de uno mismo.

b. El Harold

El Harold es una estructura de creación colectiva creada por Charna Halpern y Del Close. Ellos trabajan el teatro de improvisación con ImprovOlympic y Second City más de 40 años. El Harold puede tener muchos formatos, pero, en principio, tiene una estructura esencial compuesta por tres elementos básicos improvisados: escenas (de dos a cuatro actores), juegos (normalmente de todo el grupo) y monólogos individuales. Nuestro interés fundamental es que la estructura encamina el trabajo creativo hacia el pensamiento en grupo y la búsqueda de conexiones que se descubren en la acción.

Los espectadores quedan atrapados al observar el proceso creativo en grupo, aunque no participan en ningún momento.

PROPUESTA DRAMATÚRGICA Y CONCEPTUAL

Encuentro de improvisación psicodramática. EIP!

Nuestra propuesta quiere aproximar los dos puntos de referencia que hemos presentado, más el trabajo grupal propio del Psicodrama. Tomamos prestado el principio estructural del Harold, pero lo modificamos con la idea de buscar la apertura y participación de todos los asistentes a la sesión.

Espacio: Los participantes tienen que poder verse los unos a los otros, porque todos son igual de importantes. Conceptualmente: la plaza pública, en círculo o semicírculo. La acción, la ficción, la representación no sitúa al actor en un lugar preeminente.

En toda celebración hay unos oficiantes, organizadores, que se involucran para el bien de la celebración, y éstos deberían de estar definidos y ser conocidos para el resto. También hace falta un maestro de ceremonias para hacer la primera conexión y para que los participantes tengan un punto de referencia en todo momento, y que dé paso a cada estadio de la sesión. Seguramente será él mismo quién dará paso a los asistentes al espacio que compartiremos, y entraremos todos juntos. Hará falta explicar el formato de la sesión y presentar los distintos roles que se pueden desarrollar (participante: espectador, colaborador, pensador de: soluciones, asociaciones, copensador en la acción, coprotagonista...) y cómo se desarrollará dicha sesión. Con un inicio y un final claros, definidos y controlados por el reloj.

Su estructura debe ser flexible para permitir que los emergentes puedan ser incorporados. La mecánica -entendiendo ésta como musculatura creativa y participativa- tiene que ser integrada plenamente por los oficiantes, pero éstos tienen que estar siempre abiertos a ceder el lugar a otros participantes.

La movilización emocional no ha de ser el objetivo de los oficiantes. Aunque si ésta llega será bienvenida. El objetivo es involucrar en la acción a todos los asistentes: todos pueden participar, si quieren, en lo que sucede. Por eso será necesario encontrar diferentes estrategias para hacerlo posible. Descubrir aquello en común que tienen los participantes con lo que sucede y estar sensibles a su desarrollo. Las preguntas que deben circular entre los asistentes son: ¿De qué va esto? ¿Y qué tiene que ver esto conmigo? ¿Y con los demás?

Escaleta (secuencia) inicial

1. Entrada
2. Presentación. Quién somos. Objetivo de la sesión. Claves del desarrollo. Presentación de los elementos fundamentales.
3. Caldeamiento. Juegos. Encontrar el tema. Primer monólogo.
4. Improvisaciones libres. Escenas presentadas de diversos formatos e intención.
5. Temporáneo. Valoración de los asistentes al primer acercamiento al tema. ¿Qué nos ha generado?
6. Segunda tanda de escenas. Algunas continúan, llegan otras nuevas.
7. Juego de asociaciones.
8. Tercera tanda. Escenas que se cierran.
9. Valoración y conexiones.
10. Cierre.

Para concluir, pensamos que el teatro es terapéutico de por sí como todo arte o actividad que permite sublimar, transformar los impulsos destructivos del ser humano y de la sociedad. Desde el Teatro y el Psicodrama, entendemos que el mundo entero es un teatro, luchamos diariamente para que éste sea un teatro de vida, y combatimos las escenas de destructividad a través de la comprensión, la solidaridad y la creatividad humanas.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEGRI, L. (1988). *Teatro e spettacolo nel Medioevo*. Roma-Bari: Laterza.
- ANZIEU, D. (1970). *El psicodrama analítico en el niño*. Barcelona: Paidós.
- BROOK, P. (1990). *El espacio vacío*. Barcelona: Nexos.
- HALPERN, CH.; CLOSE, V.D. & JOHNSON, K. (1994). *La Verdad En La Comedia*. Barcelona: Obelisco S.L.
- MANNONI, O. (1990). *La otra escena. Claves de los imaginarios*. Buenos Aires: Amorrortu.
- MARTINEZ BOUQUET, C. (2005). *Fundamentos para una teoría del psicodrama*. Méjico: Siglo XXI.
- MORENO, J.L. (1923). *Das Stegreiftheater (Teatro de la Espontaneidad)*. Berlin_Potsdam: Kiepenheuer Verlag.
- MORENO, J.L. (1974). *Psicodrama*. Buenos Aires: Ediciones Horme.
- QUIRANTE, L. Rodríguez, E. i Sirera, J. Ll. (1999). *Pràctiques escèniques de l'edat Mitjana als segles d'or*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- VAIMBERG, G y LOMBARDO, M. (2015). *Psicoterapia de grupo y Psicodrama. Teoría y técnica*. Barcelona: Octaedro.