

# la hoja de psicodrama



Año 27-Nº 69 Octubre 2019



Fotografía: Juan Madrid

XXXIV  
CONGRESO NACIONAL  
AEP  
SALAMANCA

# NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS

La extensión del artículo no debería exceder de 10 folios, en formato Din A4, mecanografiados en Times New Roman o similar, cuerpo 12, interlineado de 1,5 líneas, blanco de párrafo 6 puntos posterior.

**Título del artículo:** Subjetivo

**Subtítulo:** Explica en breves palabras de forma objetiva el contenido del artículo, p.e.: "Reflexiones sobre la función del yo-auxiliar". Nombre y fotografía del autor/autora (con nota a pie de documento, indicando su actividad y vinculación institucional).

**Resumen del artículo** destacando lo más importante en él (de tres a diez líneas aproximadamente, al menos en el idioma del autor y si es posible en español e inglés).

**Palabras claves** en español e inglés. Declaración de que el artículo es original y no se ha publicado en otras revistas.

**Cuerpo del artículo:** Separado en apartados con pequeños títulos (dos o tres palabras en negrita) al inicio de cada uno de ellos. Para referencias de obras y autores, citas, bibliografía, uso de cursivas y comillas sígase rigurosamente lo estipulado por el manual de normas A.P.A.  
( <http://normasapa.net/2017-edicion-6/> )

Los artículos serán originales y revisados para su aprobación por evaluadores externos a los que se les enviará el artículo sin nombre o referencia del autor/a.

Por último los artículos y la comunicación de la recepción y aceptación de los mismos se hará por la dirección de la revista a través del correo [prensa@aepsicodrama.es](mailto:prensa@aepsicodrama.es)

*Edición de La Hoja de Psicodrama:  
Juan Madrid Gutiérrez*

Publicada por: A.E.P. (Fundada en 1984). Miembro de la Asociación Internacional de Psicoterapia de Grupos (I.A.G.P.)

## **Comité editorial:**

**Áreas clínica y Salud:** Marian Becerro y Amelia Coppel.

**Educativa:** Irene Henche y Natacha Navarro

**Creatividad, Arte:** Rafael Pérez y Ana Fernández

**Sociocomunitaria:** Marisol Filgueira y Enrique Saracho.

**Investigación:** Pablo Población y José Antonio Espina

**Diseño y maquetación:** Juan José Maroto

## **Dirección Secretaría Técnica:**

Asociación Española de Psicodrama  
Barroeta Aldamar, 4 - 4º 48001 Bilbao Tf. 669 746 438 - 944 057 545  
[secretaria.de.aep@gmail.com](mailto:secretaria.de.aep@gmail.com)

Depósito Legal: M-25707 - 2011 ISSN: 2174-4238  
ISSN de la revista electrónica: ISSN: 2605-2067

- 2** Editorial  
*Juan Madrid*
- 4** Mensaje desde Presidencia  
*Miryam Soler Baena*

#### A FONDO

- 6** Teatro espontáneo "Hoy" - 2ª parte -  
El nacimiento de la clínica de la espontaneidad  
Lo visible y lo invisible del cambio  
*Andrea Montuori*
- 15** El Psicodrama como posibilidad en la investigación científica  
*Miguel David Guevara Espinar*
- 20** La transformación a través del Psicodrama Simbólico  
*Irene Henche Zabala*
- 30** Crear para jugar  
*Patricia Boixet*
- 38** Sociograma Pedagógico  
Una metodología activa de enseñanza-aprendizaje  
*Marisalva Fávero, Neide Feijó, Valéria Sousa Gomes*
- 44** El modelo de Rojas-Bermúdez  
60 años de psicodrama  
*Graciela Moyano*

#### EXPERIENCIAS

- 50** La dimensión educativa del centro de planificación familiar municipal de A Coruña  
*Chus Díaz Anca*
- 58** Aportes de las vetas profundas de la identidad cultural latinoamericana para una cosmovisión integradora  
*Carlos María Menegazzo*

#### CONGRESOS

- 66** XXXIII Reunión Congreso AEP Granada  
La última reunión: el éxito del equipo
- 68** XII Congreso Iberoamericano de Psicodrama. Costa Rica  
Ibero Pura Vida. Inclusividad, diálogo y encuentro en el puente de América
- 73** CONGRESO NACIONAL AEP  
XXXIV Congreso AEP. Salamanca
- 78** CUENTO DE NAVIDAD  
*Goyo Armañanzas*
- 80** PREMIOS - I PREMIO J.L. MORENO DE INVESTIGACIÓN EN PSICODRAMA



*Juan Madrid*

Os presentamos la revista nº 69 de la Hoja de Psicodrama cumpliendo con nuestro compromiso desde hace dos años de sacar dos números por año, uno de ellos en papel.

Este número tan redondo, tan sugerente trae varias noticias, además de estupendos artículos. La más positiva es haber conseguido que la revista conste desde hace un mes en el directorio del sistema Latindex: <https://www.latindex.org/latindex/ficha?folio=28485>

Es un primer paso para elevar la calidad científica de la revista y para favorecer que el psicodrama esté al nivel de cualquier otra especialidad de las ciencias sociales. Es un primer paso y no será el último para que los psicodramatistas contribuyan al desarrollo del psicodrama y a elevar su prestigio científico.

La otra noticia es que finaliza mi etapa como editor de la revista después de 4 años y seis números, del 64 al 69. En estos años he querido mantener la calidad de mis

antecesoras y aportar algo más. Me siento satisfecho del trabajo realizado al haber facilitado la accesibilidad de la revista a través de la creación de la web y de poner a disposición on line todo el archivo histórico de la Hoja de Psicodrama. Esta tarea ha sido posible por la colaboración de Marisol Filgueira fiel custodia de toda la historia de la asociación.

Quiero agradecer a todas las personas que han participado en estos números tan generosamente y con tanta calidad y al comité editorial por ayudarme en la selección, propuesta y revisión de los artículos.

Espero que esta revista que os presentamos hoy sea de vuestro agrado y como ya sabéis podéis leerla en la web con la ventaja que desde este número os podréis descargar los artículos en pdf de forma individual. También hemos cambiado la forma de presentación de la revista en la web. Ahora tendrá un formato de sumario y pensamos que os será más fácil su lectura y la elección de artículos.

Un abrazo  
*Juan Madrid*



**Miryam Soler Baena**  
*Presidenta AEP*

**L**a revolución tecnológica de este siglo posibilita, como nunca antes, los flujos de ideas. Acceder al conocimiento y mostrarlo. Es emocionante asomarse a las redes sociales y tener acceso a textos, imágenes, videos de psicodrama con una facilidad y universalidad a veces apabullante. Comprar libros en otro momento inaccesibles, hacer búsquedas bibliográficas que nos sitúan en el estado actual de investigación en un tema. También podemos presenciar caldeamientos, conferencias, ver trabajar a personas que se encuentran distantes en el tiempo y en el espacio. Ver programas de todas las escuelas, ver las clases que cuelgan alumnos y

# M E N S A J E

profesores. Incluso progresivamente nos encontramos con un mayor número de profesionales que realizan las sesiones de psicodrama a través de skipe. Este es un gran tema para investigar en el futuro, eficacia, eficiencia y efectividad de la virtualidad vs la presencialidad.

La Asociación Española de Psicodrama no puede estar al margen de esta realidad. Y en estos meses estamos dando pasos en este sentido.

En primer lugar tenemos que felicitarnos de que a partir de ahora, esta revista, Hoja de Psicodrama, está incorporada al directorio de Latindex. Esto implica visibilidad de nuestros trabajos y nuestra asociación en este mundo global. Esto nos va a requerir un esfuerzo a la hora de editar, ya que vamos a tener que incorporar algunas normas de publicación en los artículos, pero entendemos que va a ser una forma más de difundir el psicodrama con metodologías del siglo XXI. Una manera de estar en los foros, en la plaza

---

# de la PRESIDENCIA



pública. Esperemos en el futuro estar indexados en otros directorios, más amplios y con mayor prestigio, pero este es sin duda un primer gran avance, que agradecemos a los socios Juan Madrid y Marisvalva Fernandes por su excelente trabajo en este asunto.

En segundo lugar, este año ponemos en marcha un premio de investigación en Psicodrama, JL Moreno. Abiertos trabajos de investigadores, de psicodramatistas de todo el mundo. También esto va a ser un lugar de encuentro, de aunar sinergias y visibilizar lo que de bueno, bello y auténtico hay en los profesionales que dedican parte de su vida a profundizar en esta profesión y hacerla avanzar. Esperemos que contar cada vez con más participación y poder celebrar muchas ediciones.

No obstante ya que en las redes está todo, como psicodramatistas estamos obligados a dar la mejor formación posible a las personas que se acercan

a nosotros, para verdaderamente formar profesionales completos, en este sentido el título del congreso de este año en Salamanca recoge bien estas facetas: Psicodrama creatividad e investigación. Poder contribuir a construir un espíritu crítico, y una forma ética de trabajar. Por esto los programas, las formaciones deben estar convenientemente avalados, revisados, cumpliendo criterios de calidad.

También en nuestra organización interna, como asociación, estamos dando pasos en este sentido. Hemos invertido en hacer una nueva web mejorada y adaptada, que esperamos que pronto este colgada y activa, hemos escaneado toda la secretaría para tenerla en una nube contribuyendo con eso a quitar papel de en medio, hemos podido tener muchas reuniones a distancia... nos queda mucho pero estamos en el camino.

**Miryam Soler Baena**  
*Presidencia AEP*

# TEATRO ESPONTÁNEO “HOY” (2ª parte)

## El nacimiento de la clínica de la espontaneidad. Lo visible y lo invisible del cambio



**Andrea Montuori**

Psicodramatista, Trabajador Social.  
Co-fundador de la Asociación de  
Acompañamiento  
Terapéutico y Teatro Espontáneo  
Pasos. Director de la Compañía de  
Teatro Espontáneo L'Impegnata

### RESUMEN

Como intento y necesidad de dar continuidad a las ideas y experiencias contenidas en el artículo que aparece en el anterior número de la revista <http://lahojadepsicodrama.es/teatro-espontaneo-hoy/>. Nace esta simbólica segunda parte, que creo da lugar a un apunte nacido gracias al comentario realizado en mi espacio de terapia por parte del terapeuta al cual le llamó la atención tras la lectura del artículo el significado del nombre de la compañía de teatro espontáneo L'Impegnata como algo a destacar y al cual yo había atribuido un lugar anecdótico. Agradezco y quizás nunca suficientemente de la decisión y la suerte de haber empezado hace ya más de diez años un proceso terapéutico. Parte de la elaboración de este artículo tiene también que ver con ello. El presente artículo extrae del anterior una reflexión, un procesamiento teórico de la experiencia, que manteniéndose en el marco conceptual psicodramático, desarrolla un lenguaje propio, tomando en cuenta cuatro conceptos el Peño como objeto interno o escena con alto valor simbólico, el Empeño como forma de retenerlo, el Desempeño como forma de liberación y la Unidad como elemento de cohesión en los procesos terapéuticos de estas tres partes. Sin embargo lejos de presentar soluciones totalizantes se entrará también en aspectos contradictorios y conflictivos de estas palabras y su impacto en la clínica y porque no en la futura clínica de la espontaneidad. A la par fruto de la lectura de El nacimiento de la tragedia de F. Nietzsche tomaré prestada la metáfora emergente de este texto, para dar forma y fondo a los contenidos de dicha reflexión, como origen y punto de partida de todo un debate que ha caracterizado el mundo de la filosofía, del psicoanálisis y a mi entender del psicodrama también. Como si de un proceso de integración se tratar a consejo vivamente la lectura del artículo anterior para mejor comprender y unir praxis y teoría. Finalmente se tomarán en cuenta solo superficialmente los aportes de algunos autores y conceptos sistémicos y psicoanalíticos con los cuales encuentro semejanza y ayuda para una mayor y mejor comprensión de mi estudio y de mi trabajo, que espero pueda ayudar a otros a comprender el suyo.

### PALABRAS CLAVE:

Peño, Empeño, Desempeño, Unidad, Apolíneo, Dionisiaco, Tragedia, Catarsis, Profundo, Superficial, Apariencia, Autenticidad, Desespontaneidad, Cargo, Lealtades Invisibles, Economía Libidinal, Narcisismo, Otros Auxiliares, Clínica de la Espontaneidad.



TEATRO ESPONTÁNEO “HOY”. (2ª parte)  
Montuori, A.

Fecha de recepción: 08/09/2019.  
Fecha de aprobación: 15/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (6-14)

## OCUPAR ESPACIO Y TIEMPO

*“Pero di también esto, raro extranjero: ¡cuánto tuvo que sufrir este pueblo para llegar a ser tan bello! ¡Ahora, sin embargo sígueme a la tragedia y ofrece conmigo un sacrificio en el templo de ambas divinidades!”.*

*“El nacimiento de la tragedia” F. Nietzsche*

### ABSTRACT

As an attempt and need to continue the ideas and experiences contained in the article that appears in the previous issue of the magazine <http://lahojadepsicodrama.es/teatro-espontaneo-hoy/>. This symbolic second part is born, which I think gives rise to a volunteer born thanks to the comment made in my therapy space by the therapist who was given attention after reading the article the meaning of the name of the spontaneous theater company L'Impegnata as something outstanding and to which I had attributed an anecdotal place. I appreciate and may never be enough of the decision and the luck of having started a therapeutic process over ten years ago. Part of the elaboration of this article also has to do with it. The present article extracts from the previous one a reflection, a theoretical processing of the experience, which, keeping in the psychodramatic conceptual framework, develops its own language, taking into account four concepts the Peño as an internal object or scene with high symbolic value, The Pawn as a form to retain it, Performance as a form of liberation and Unity as an element of cohesion in the therapeutic processes of these three parts. However, far from presenting totalizing solutions will also enter into contradictory aspects and conflicts of these words and their impact on the clinic and why not on the future clinic of spontaneity. Along with the result of the reading Of the birth of the tragedy of F. Nietzsche, I will borrow the emerging metaphor of this text, to give form and substance to the contents of this reflection, as the origin and starting point of a whole debate that It has the world of philosophy, of psychoanalysis and my sense of psychodrama too. As if it were an integration process, I strongly advise reading the previous article to better understand and unite praxis and theory. Finally, only the contributions of some authors and systemic and psychoanalytic concepts will be taken into account superficially with any similarity and help meeting for a greater and better understanding of my study and my work, which I hope can help others understand theirs.

### KEY WORDS:

valuable object assigned, Endeavor, Performance, Unity, Apollonian, Dionysian, Tragedy, Catharsis, Deep, Superficial, Appearance, Authenticity, Dispontaneity, Position, Invisible Loyalties, Libidinal Economy, Narcissism, Other Auxiliary, Spontaneity Clinic.

En el anterior artículo al cual quiero dar continuidad con esta segunda parte, en el título hago alusión a la “clínica de la espontaneidad” como un camino hacia su consecución, y no quiero eludir el intento de definir más claramente a qué me refiero. Me di cuenta que durante la primera parte de *Teatro Espontáneo “hoy”*, el fondo y la apariencia de mi discurso estaban haciendo mención al lenguaje “nietzscheano” (arte, estética, ética, música, poética, belleza, apolíneo, dionisiaco, representación, coro, símbolo, trágico, individuación, unidad o catarsis etc.). Evidentemente, dicho lenguaje es a su vez heredero de la nomenclatura griega aristotélica sobre todo. Pero tengo que confesar que lo hice de una manera más bien intuitiva que docta, debido a mis resonancias sobre la filosofía, los filósofos griegos y alemanes más que por un estudio profundo de los mismos; en mi vida estudié o asistí a un curso reglado de filosofía. Sin embargo leer a J. L. Moreno te catapultaba hacia este mundo. Revisando la bibliografía que puse en la primera parte de mi artículo, me di cuenta de que había un gran ausente, F. Nietzsche que solo mencionaba de forma indirecta. En concreto había una laguna en mi personal biblioteca titulada “*El nacimiento de la Tragedia*”. Tras esta ávida lectura del libro creo haber comprendido, integrado o imaginado, el dialogo que J. L. Moreno y muchos pensadores de su época entablaron a distancia con el filósofo alemán. Me queda claro desde que soy un niño que hablar de Teatro significa retrotraerse a los antiguos griegos y que hablar de la *tragedia* también, pero solo hoy comprendo, qué significa a la par retrotraerse a las formulaciones de Nietzsche. En su texto me he encontrado con frases, como éstas que transcribo a continuación, que creo abren un campo a explorar: “...Nunca, desde Aristóteles, se ha dado todavía del efecto trágico una explicación de la cual haya sido lícito inferir unos estados artísticos, una actividad estética para los oyentes...” sigue poco más

tarde: “...aquella descarga patológica, la *catharsis* de Aristóteles, de la que los filólogos no saben bien si han de ponerla entre los fenómenos médicos o entre los morales...”

Me parece que en estas palabras, se puede extraer una alusión a la búsqueda de una respuesta clínica al fenómeno “primordial de la tragedia”, o en este caso de la “*catharsis*”, que Moreno retoma y a la que hace clara mención para la construcción de los pilares teóricos y fenomenológicos del psicodrama. En *El nacimiento de la tragedia* parecen estar presentes las preguntas a las cuales quiso responder Moreno con el nacimiento del psicodrama. En esta atrevida, intuitiva e insisto poco docta tesis, me voy a lanzar para intentar dar forma y complementar este artículo, en esta segunda parte.

### ¿Qué quiere decir hacia una clínica de la espontaneidad?

No es un misterio que para los psicodramatistas, herederos de los “preceptos” morenianos, la salud de una persona se puede asociar a su nivel/grado de espontaneidad del denominado factor “E”, casi como una medida de la sintonía/armonía entre el adentro y el afuera, un justo equilibrio entre lo personal y lo social entre lo psicológico y lo relacional, entre individuación y universalidad. Cuando el desequilibrio actúa, parece que algo obstaculiza, se obstina en permanecer intacto, se conserva hasta asfixiar el curso de la vida convirtiendo al sujeto en su propio enemigo o rodeado de enemigos, oprimiendo según qué grado las posibilidades (como explicaré más adelante) de *empeñar* o *desempeñar* la vida de manera saludable. Diría que esta condición equivale a lo que definiría como “*desespontaneidad*” (como un sinónimo de desencuentro) como un aspecto incapacitante respecto a la posibilidad de pensar y actuar sobre la vida (alejándola de un destino sin retorno, dicho

teatralmente de un guion ya escrito y sin posibles variaciones). Por lo tanto en la clínica de la espontaneidad es preciso reconocer estos guiones no escritos que se llevan como una carga histórica de hechos consumados donde solo queda quejarnos de ellos y en la mejor de las hipótesis encontrar un consuelo en forma de espejismos o estimulantes, que nos devuelvan una imagen valiosa protectora de la autoestima, que no es más que una forma de aliviar el dolor sin actuar sobre las causas (rationales o irracionales que sean) y que falsean nuestro ser actual. Casi como si se dijera *“mejor permanecer como estoy porque reconocer que soy parte en causa de las causas de mi sufrimiento, me acarrea mucho sufrimiento”*. El famoso narcisismo que se queda fijado en el placer por lo idéntico por la identidad. Algo del orden del valor, de la estimación de lo importante está extraviado cuando se habla de *desespontaneidad*.

Llegado a este punto voy a centrar dos aspectos que desde la clínica me ayudan a comprender durante mi labor dónde se sitúa el sufrimiento del protagonista y la clave de esta comprensión me aparece a raíz de la explicación del nombre de la compañía de teatro espontáneo que dirijo y que tiene de nombre *L'Impegnata*, explicación que menciono superficialmente en la primera parte del artículo y que solo a posteriori pude descubrir, dado que en el interior del nombre que escogimos se esconden diferentes significantes útiles para abordar la clínica de la espontaneidad. Me detendré ahora frente a esta idea de *impegnata-impegnata* que traducido al español sería **empeño-empeñada** que lleva en su interior la palabra **peño** que la RAE define como: *“Del lat. pignus “prenda, garantía”, aquello que se da o se deja en prenda”* que curiosamente está presente en dos palabras en uso en el lenguaje coloquial y que pueden enriquecer el lenguaje clínico, en el ámbito de la psicoterapia, que son **empeño** y **desempeño**, palabra esta última que me resonó fuertemente cuando se hace referencia

al “desempeño de roles” tanto en lo teatral, en el psicodrama, como en la vida misma.

### Del significado de *Empeño*, a la pregunta sobre qué *Empeño*

Entre los diferentes significados que se atribuyen a esta palabra la RAE y otras fuentes hablan de *“Dejar algo en prenda como garantía del cumplimiento de un compromiso o de la devolución de un préstamo”* ésta podría ser la definición más operativa, mientras otras definiciones ponen el acento sobre el tercer aspecto de la palabra cuando hacen referencia al *“Poner a alguien por empeño o medianero para conseguir algo”*, *“dicho de una persona: interceder, hacer el oficio de mediador para que alguien consiga lo que pretende”*. En este punto me recuerda a roles auxiliares, de terapeuta, persona al servicio de.

Centrándose en el aspecto económico de la palabra **empeño**, ésta se relaciona a ello con fórmulas como: *“Endeudarse, contraer deudas”* *“En fianza”* *“Obligación de pagar en que se constituye quien empeña algo, o se empeña endeuda”*. Algo del orden de la confianza o esperanza en una capacidad futura de poder hacer frente a un pago, se entrevé en este aspecto. En las siguientes definiciones se hace referencia a acciones y situaciones de conflicto como: *“Trabar o emprender acciones de guerra, contiendas, disputas, altercados”* *“Acción y efecto de empeñar o empeñarse”*. Donde más bien se entrevé el reto o la dificultad que una acción o una situación significa. Como un cierto desajuste capaz de generar situaciones traumáticas, enfermedades, crisis, rupturas y por lo tanto el posible nacimiento de una nueva condición.

Finalmente me he encontrado también con definiciones de la palabra **empeño** que hacen hincapié en aspectos del carácter del que se empeña, como un rasgo que se podría relacionar a aspectos metodológicos,

éticos, morales o vocacionales de una labor tarea o profesión como: *“Insistir con tesón en algo”, “obligación en que alguien se halla constituido por su honra, por su consciencia o por otro motivo” “Deseo vehemente de hacer o conseguir algo” “Objeto a que se dirige el deseo de hacer” “Tesón y constancia en seguir una cosa o un intento”*. Una especie de motivo de vida o como decía Moreno de su idea de revolucionar el teatro como una “idée fixe”.

En términos psicológicos empeñar me hace pensar en el significado que se atribuye al ceder algo valioso (por ejemplo una cierta imagen de sí mismo), resistirse a ceder algo que se considere valioso. Conseguir algo más o menos valioso, un reajuste más adecuado por así decir. En definitiva lo que se considera como el valor simbólico de una situación o carga. Como una capacidad o tendencia a adquirir deudas que incluye un cierto grado de “lealtad”, a una promesa, o de retener algo durante un tiempo (esto último me hace recordar al trabajo sistémico sobre las lealtades invisibles de los sistemas intergeneracionales) el dar continuidad férrea a algo, que ya no es actual o no actualizable, casi un sinónimo de obsesión. En general parece una posición pasiva donde se desactivan determinados roles o donde hay una abstinencia de su desempeño.

### **Del significado de *Desempeño*, a la pregunta sobre qué *Desempeño***

En cuanto al desempeño me he encontrado con las siguientes definiciones: *“recuperar una cosa que estaba empeñada después de pagar la cantidad que se obtuvo como préstamo por ella (por ejemplo “Ha desempeñado las joyas que empeñó su madre”)*. Algo como quedar sin deuda, culpa o sobrecarga de todo aquello que tiene un valor emocional afectivo a veces representado por objetos que nos unen al recuerdo de seres significativos. Algo como sanar una herida quedada abierta durante un tiempo. También me he encontrado con sinónimos como: *“Rescatar, Cumplir, Ejercer, Librar,*

*Redimir, Descargar, Salvar, Eximir, Evacuar, Recuperar, Ocupar, Ocuparse, Realizar”*, que hacen pensar a una activación de roles. Pero lo que más me ha llamado la atención es la metáfora teatral que encierra el desempeño como: *“Hacer un papel en una obra de teatro (por ejemplo, desempeñó sobre todo papeles de malo)”, “Interpretar”, “Realizar las funciones o las acciones que correspondan a un empleo, un cargo o una posición”*. Aquí el peligro que se entrevé es la hipertrofia de determinados roles con un resultado sintomático, estereotipado, encasillado o institucionalizado del desempeño, del artificio por así decir del “saber estar” en el mundo.

Sin embargo, por el contrario, siguiendo con los diferentes matices del significado de desempeño aparecen también: *“Pagar las deudas de una persona” “desendeudar”, “sacar a una persona de un situación apurada o comprometida”, “liberar”*. En este sentido me lleva al alivio, que se siente cuando ser representa fuera algo lo más fielmente posible a lo que uno siente dentro. *“Actuar como, ejercer cierta función” “Recuperar lo que estaba en poder de otro en garantía de un préstamo”, “Liberar a una persona de los empeños o deudas que tenía contraído”*.

Otra vez la metáfora económica y sobre el valor de las cosas: *“Recuperar algo que fue entregado en depósito a cambio de dinero (por ejemplo, desempeñar el anillo), “Dejar libre de deudas a alguien (por ejemplo desempeñar a la familia)”*. En este aspecto se pone el acento sobre la recuperación o renegociación de los compromisos afectivos relacionales de una forma más actual y adecuada. Aun así incluyendo el principio de realidad donde deseo y ley, puedan y deban coexistir cuando se refiera al *“Cumplir, hacer aquello que uno está obligado” “Representar un papel en las obras dramáticas” “Cumplir las obligaciones de una profesión o cargo por ejemplo, desempeñar tareas de oficinas”* Algo que sea visible fuera de uno. A diferencia del empeño que puede tener que ver con uno mismo, algo que no se ve fuera, el desempeño incluye al otro

en la dinámica de rol y contrarol en forma de escena. “Desempeñar significa realizar las funciones de un cargo o función, sea o no profesional (por ejemplo, desempeña a la perfección su papel de hermano mayor)”. Dar algo a cambio de pagar la deuda, incluye cierto grado de deslealtad respecto a uno mismo, una concesión a la individuación y una entrada en lo grupal, social y universal.

Ambos aspectos tanto el empeño como el desempeño me recuerdan la metáfora freudiana de “**economía libidinal**” y también aspectos vinculados a la conceptualización psicoanalítica sobre el “**narcisismo**”.

### ***Para qué ir hacia la Unidad***

Como veréis se va componiendo una cierta **unidad** dentro del binomio empeño-desempeño, dado que tienen en común la palabra “**peño**” que puede significar tanto objeto perturbador como liberador, que con el trabajo terapéutico pasa a ser un objeto transicional interno cambiante y actualizado, que puede jugar un papel activo en la vida. Un suerte de espejo del ser hodierno, un símbolo de lo que conecta a la vida, que cristaliza sin enfermar a su portador porque este objeto-peño cuando se reconoce como algo subjetivo y no como una carga ajena al sujeto, bien por seguir anclado a un sí mismos ya caduco o bien por complacer a un otro al cual se le atribuye un valor desmedido, puede llevar en su interior una condensación del pasado del presente y del porvenir del paciente. El **peño** cuando es reconocido, representa por así decir un faro, una guía que ilumina el camino, lleva el sentido con él. Entrar en relación entre lo que nos empeña y lo que nos desempeña puede hacernos comprender la resultante de este interjuego, y hacia donde nos lleva, qué grado de sufrimiento estamos dispuestos a llevar en el camino, haciendo responsable al ser.

Separarse de aquello que te empeña, siendo desempeñado, representado (por el actor, protagonista, paciente, incluso por un

grupo o una institución), como en el caso de la compañía, que usa el medio artístico como territorio de transformación de esta dinámica. Desempeñar un **cargo**, un papel que ocupa patológicamente al paciente que se empeña en permanecer, a pesar del sufrimiento que acarrea, dejar de gozar de la permanencia de la cosa. Recuperar una cosa que estaba empeñada después de pagarla (donde algo del orden de la castración-cesión pago-ley) después de pagar la cantidad que se obtuvo como préstamo por ello. Para renegociar con la vida y retomar el empeño, el compromiso que estamos dispuestos a llevar.

Ese **peño** puede ser un vínculo, por lo tanto una persona o una forma de vinculación con las personas, una escena, que durante una sesión de terapia como en una función de teatro espontáneo permite reencontrarse, incluso volver a ver vivos y muertos, pero con otra forma, otro semblante, otro rostro y contactar con la otredad, alteridad tal vez representada por yoes auxiliares o como me gusta llamarlos *otros auxiliares*. El otro dona sentido a la vida. El encuentro espontáneo con el otro (interno o externo) restituye un objeto que te compromete te *Impegna* y te permite decidir renovar el empeño, pero más aliviados, quitando el sobrante de dolor pero no el dolor, y que quizás el pensamiento trágico nos enseña a incluir en la ecuación del vivir.

Aquí el psicoanalista Italiano Massimo Recalcati en su libro *El Complejo de Telémaco* dice algo que a mi entender nos aproxima al concepto de pensamiento trágico y del cual no podemos huir: «*Podemos arar el campo, sembrar las mejores semillas, proteger los primeros brotes de las asperezas del tiempo, curar las enfermedades, hacer que no falte el justo aporte de luz y agua, sin embargo todo esto y más que hagamos no puede asegurarnos la calidad del resultado que obtendremos. Podemos contribuir a la preparación de un terreno fértil, pero nada nos garantizará la efectiva realización de dicha fertilidad. La vida está expuesta sin protección al riesgo irreparable de la contingencia.*»

Veo el **empeño** como algunos aspectos de la vida o continuidad existencial (promesa a mantener en el tiempo) y el **desempeño** como algunos aspectos de la muerte o discontinuidad existencial (pago o ruptura de un compromiso de una deuda adquirida) Esto me hace pensar en qué hacer con la herencia, lo heredado, lo prestado, librarse de la cosa volviéndolo símbolo, enseñanza, aprendizaje para continuar, aunque haya dolido recibirlo, sin negar su existencia, sin volverla un destino.

El teatro espontáneo me ha enseñado a no saber cómo irá a enfrentarme a lo sorprendente a lo no previsto el juego e interjuego entre ausencia y presencia del objeto perdido y que reaparece siendo transformado por el desempeño de los papeles, que nos lo devuelven cambiado y que puede ayudar a realizar una suerte de luto/duelo, actualizando la función del objeto en el presente que vuelve como objeto nuevo, creativo, adecuado al nuevo sujeto que lo revive. Una muerte del objeto perdido y reapropiación de un objeto nuevo reconquistado y más próximo al valor actual. Soltar y recoger, apertura y cierre, como hacemos con la maleta de la compañía repleta de objetos, de los objetos de la representación en un ritual de vida y muerte.

Actuar la cesión, recuperar el valor perdido, transformar el objeto perdido en algo actual y con su justo valor. Quitar al valor atribuido en pasado y reevaluarlo acorde al presente permite transformar el valor o la carga afectiva de un objeto empeñado y tal vez deformado por la memoria. Reconocer el objeto. Durante la representación de los momentos donde estos objetos se empeñaron facilita la transformación, la trasgresión respecto a cómo se conservó en la memoria aquel objeto tal como se conoció en el pasado (trauma). Inventar, recrear a través de escenas donde se desempeñan aquellos roles que funcionaron *desespontáneamente* y ayudarlos a hacerlo de manera espontánea,

liberando de la carga o sobrante que se generó. Las preguntas que se hace la clínica de la espontaneidad son:

¿Con que me comprometo o mejor con quien me comprometo, conmigo mismo o con el otro y cómo me siento respecto a este compromiso? ¿Es un peño del pasado, un desempeño del presente, un empeño que conduce hasta el futuro? Quizás solo el amor y solo cuando se ama estos compromisos se vuelven sólidos y se hacen uno, recuperando la **unidad**. Estas son preguntas que la clínica de la espontaneidad, ante el conflicto del paciente, tiene que ayudar a responder.

Aproximarse al nacimiento de la tragedia me ha aproximado al concepto de arte dionisiaco que es baile, música (sonido, melodía) caos, locura, mundo no verbal, y mestizaje relacional, es gesto, mirada, tono, aquello que es pre verbal o pre cultural, matriz del verdadero encuentro, del sentir de los sentidos. Me doy cuenta que tanto para el teatro espontáneo como para la clínica de la espontaneidad recuperar este mundo es de fundamental importancia. A veces cuando los actores de la compañía o un paciente en la consulta se enmarañan en la palabra y se alejan del sentir tiendo a echarle un salvavidas y les pido, le pido que quiten palabras, que se pronuncien otras partes silenciadas y ocupadas por el verbo, que jueguen con objetos o con los otros actores, que dancen simbólicamente en el espacio. Tanto que hasta lo más encriptado se desencripta y puede aparecer en forma clara, luminosa, ordenada y que solo tras ese trance, ese contacto con el vacío, puede en segunda batuta aparecer por las vías del arte apolíneo (como la escultura, la pintura el imaginario plástico, la poesía del verbo), la inspiración individual creativa que puede ser representada, para que emerja la belleza de lo que era feo y escondido. Para ello es preciso no exorcizar aquello conocido en el mundo del arte como el "horror vacui" el miedo al vacío y por ello convertir la vida en un impulso que obliga a hacer por hacer, a negar la muerte, la locura, el final de las

cosas (a Dioniso), y nos obliga a repetir a imitar automáticamente para sobrevivir de forma grotesca con guiones no nuestros y ya manidos.

Ir a terapia representa de alguna manera el fin del idilio socrático del optimismo disociado del dolor, el principio del fin de la lógica de la razón por encima del misterio de la vida y el intento incapacitante de controlarla por completo. Que la impotencia de la lógica y el optimismo ciego de la ciencia dejen pasar con más frecuencia el arte, como alejamiento de la naturaleza que deja de ser imitación, repetición, sino creación única, unitaria, que une a la vida a las vidas y que lucha junto a la muerte. La vuelta del pensamiento trágico y de la espontaneidad para la búsqueda de un movimiento que consiga unir Apolo y Dioniso, apariencia y autenticidad y que durante un fragmento puedan coincidir. Recuperando la magia, la atmosfera que permite que lo profundo se manifieste, que lo anterior a la cultura en conserva sea representado. El arte y la espontaneidad son los espacios intermedios para recuperar la unidad, inicio y final que dan sentido al sentir de la experiencia.

La clínica de la espontaneidad observa y facilita la unión y el encuentro de lo apolíneo y lo dionisiaco, del empeño y del desempeño, dando lugar en el ámbito psicológico y social al nacimiento de una clínica que es como un laboratorio vivencial y artístico, que con una lente más potente hace visible lo invisible donde lo feo y lo disarmónico pueden encontrar representación y brotar con su fuerza renovadora.

Mi hipótesis me lleva a vigilar en ámbito psicosocial el efecto dañino de la disociación y de la tendencia a volvernos seres divididos entre la apariencia apolínea y la embriaguez dionisiaca, que impide el juego entre las partes que componen las orillas que nos incluyen. Poder ver sin ansias de perfección cuando el ser humano se atrapa en la alienación arquetípica (estructuralista) en busca de una definición caricaturesca del *ser* o por el contrario se atrapa en la

ambigua indefinición y evitación de la responsabilidad del *no ser*. Así se completa este artículo compuesto de dos partes que abren otras perspectivas en mí, y que a la par me empeñan en continuar el camino, otros autores, creadores historias de pacientes o del público despiertan mi curiosidad y mi deseo de investigar. Comprender donde lo auténtico y profundo del ser humano y sus mundos internos pueda encontrar representación en la superficie y en lo manifiesto, con dignos actores en el mundo externo.

### *En conclusión*

En cuanto al aspecto diagnóstico es por así decir importante ver, de qué lado se sitúa el desequilibrio si del lado del empeño (ideas, y su representación y continuidad existencial en el afuera) o del lado del desempeño (actos, y su representación y continuidad existencial en el adentro). El binomio empeño-desempeño requiere por lo tanto de un interjuego de continuidad y discontinuidad que resulte adecuado, que permita pasar como diría Moreno del estado de consciencia al estado de espontaneidad, dado que no es inusual entre compañeros en conversaciones o supervisiones escuchar de pacientes quejarse de la toma de “consciencia” sobre la “razón” de su condición como una nueva fuente de sufrimiento que a menudo llevan al alejamiento y/o abandono de los procesos terapéuticos demasiado centrados en aspectos intelectuales, racionales, lógicos típicamente del área cognitiva hasta pronunciar frases como ***“ahora que lo sé me siento peor, hubiera preferido seguir sin saber”***. En estos casos parecen haberse quedado cojas o desprotegidas las partes emocionales, ilógicas, irracionales y de pasaje a la vivencia durante la toma de conciencia y provocar una nueva ruptura de la unidad de las cosas.

En la clínica de la espontaneidad, me doy cuenta que se enfrentan también dos culturas que se transmiten de diferente forma una escrita aquella del libreto o guion al que ser fiel, donde se juega la lealtad o la

deslealtad al relato y otra oral confusa, cambiante, imprecisa, transgresiva; la primera cerrada, determinada, muerta y la segunda viva, indeterminada, abierta. La escritura por así decir se empeña se compromete con seguir existiendo tal cual en el futuro, la segunda se desempeña dejando atrás memorias precisas pero no actualizadas. Abogo por el respecto de estas dos fases y de la responsabilidad del director/terapeuta de ser “médium” para que ese encuentro se ponga en marcha y que historia y mito se vean las caras para reconocerse, recrearse. Revindico por lo tanto el teatro espontaneo como unión de lo apolíneo y lo dionisiaco del sueño y de la vigilia de la sobriedad y de la embriaguez de la verdad individual y la verdad universal colectiva, donde como escribe Nietzsche coexista: **“esa alianza fraternal de apolo y de dioniso la cúspide tanto de los propósitos artísticos apolíneos como dionisiacos”**, me atrevo a decir que el teatro espontaneo se presenta como la verdadera tragedia y origen de la clínica de la espontaneidad. Nietzsche proponía en el ensayo de autocrítica de *El nacimiento de la tragedia* **“-ver la ciencia con la óptica del artista y el arte con la de la vida...”** yo propondría de ver la clínica en salud mental con la óptica del teatro espontáneo y la del teatro espontáneo con la de la vida.

Hace poco me encontré con una frase atribuida a Melanie Klein presente en un texto del 1960 titulado “On Mental

Health” (Sobre la Salud Mental) que recoge una interesante síntesis de lo que entiendo como una vía que pase por no desterrar a Dioniso y por ende el pensamiento trágico, reconociéndolo como algo “profundamente” humano, que sin embargo es posible a mi entender abordar también desde la superficie o lo que es aparentemente superficial con lo que simbólicamente representa la presencia simbólica de Apolo, aunque la autora en ese sentido sea más racional a la hora de definir su visión cuando dice: *“El equilibrio no significa evitar los conflictos, implica la fuerza para tolerar emociones dolorosas y poder manejarlas. Si disociamos excesivamente las emociones dolorosas restringimos la personalidad y provocamos inhibiciones variadas. De esto se desprende que la salud mental no es compatible con la superficialidad puesto que esta se vincula con la renegación del conflicto interior y de las dificultades externas. Se utiliza la renegación de manera excesiva porque el Yo no es suficientemente fuerte para afrontar el dolor”* Efectivamente el Yo requiere de otros (yoes auxiliares) o como me gusta definirlos **otros auxiliares** internos o externos, objetos/peños internalizados o que conviven con nosotros, que no tengan demasiado miedo de empeñarse o desempeñarse ante la presencia de Dioniso y lo que representa.

*A mi mujer Nuria por ser una fuente de inspiración y por nuestras conversaciones sobre la vida y sobre la clínica.*

## BIBLIOGRAFIA

- Boszormenyi-Nagy, I. y Spark, G. (2012). *Lealtades invisibles*. Amorrortu editores. Buenos Aires-Madrid.
- Freud, S. (2004). *El malestar en la cultura (La aflicción y la melancolía)*. Alianza Editorial. Madrid
- Freud, S. (2012). *Introducción al narcisismo y otros ensayos (Lo perecedero)* Alianza Editorial. Madrid.
- Nietzsche, F. (2018). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid
- Recalcati, M (2018). *Il complesso di Telemaco*. Feltrinelli Editori. Milano

# EL PSICODRAMA COMO POSIBILIDAD EN LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA



**Miguel David Guevara Espinar**

Coordinador del Centro de Terapia de Grupo y Psicodrama de Salamanca y docente de la Universidad de Salamanca.

Doctor en Psicología Clínica por la Universidad de Salamanca, Psicoterapeuta Psicodramatista con grado de supervisor docente por la Asociación Española de Psicodrama, Coordinador del Centro de Terapia de Grupo y Psicodrama de Salamanca. Psicoanalista formado por Luis Cencillo de Pineda en el Psicoanálisis Dialéctico de base antropológica, miembro fundador del Instituto Psicoanalítico de Salamanca. Máster en Psicología de la Gestalt por Instituto Gestalt de Madrid. Sexólogo formado en la Université de Québec à Montréal (Canadá). Premio extraordinario de doctorado, profesor de la Universidad de Salamanca y docente del Máster de Psicología General Sanitaria de la misma universidad.

## RESUMEN

En este trabajo se hace una descripción del psicodrama entendido como sistema de conocimiento, aplicado y aplicable a la investigación en ciencias humanas. Se desarrollan seis puntos básicos para el diseño de investigaciones basadas en la epistemología psicodramática y se reflexiona acerca de la escasa presencia del psicodrama en la Academia.

## ABSTRACT

In this work a description of psychodrama is made, understood as a knowledge system, applied and applicable to research in human sciences. Six basic points are developed for the design of research based on psychodramatic epistemology and a pondering is made on the scarce presence of psychodrama in the Academia.

### PALABRAS CLAVE:

psicodrama, investigación, epistemología

### KEY WORDS:

psychodrama, research, epistemology.

“No hay nada más práctico como una buena teoría”

*Kurt Lewin*

Teorizar, pensar y crear ciencia desde el psicodrama ha supuesto y sigue siendo un reto para muchos psicodramatistas dificultado, al menos en parte, por la manera espontánea en la que Jacob Levy Moreno escribe. Su creación y su vida están tan estrechamente imbricadas que hasta él mismo recomienda atender a su biografía para comprenderla en profundidad<sup>(1)</sup>. Moreno presenta una visión innovadora no solo de entender la psicoterapia sino la psicología y la sociología e incluso la antropología.

EL PSICODRAMA COMO POSIBILIDAD EN LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Guevara Espinar, M.D.

Fecha de recepción: 02/09/2019.  
Fecha de aprobación: 18/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (15-19)

La ardua tarea de investigadores y teóricos de sistematizar sus aportaciones ha dado como fruto un cuerpo conceptual, metodológico y técnico que, por su versatilidad, es aplicable en diversas áreas del conocimiento, en distintas culturas y con una clara vigencia temporal. Este corpus constituye todo un sistema comprensivo<sup>(2)</sup> que parte de una visión particular del ser humano y que se estructura epistemológicamente a partir de diversos axiomas con sus postulados correspondientes, que presentamos esquemáticamente a continuación:

**Axioma I:** El cosmos está en continua evolución (que no mero cambio).

*La vida se escribe a sí misma,  
en mi libro de vida y muerte.  
Cualquier cosa que exista está anotada  
en este libro.<sup>(3)</sup>*

**Axioma II:** El ser humano es co-creador del cosmos.

*Esta es la ley del universo:  
donde quiera que haya una parte de la creación  
hay una parte del creador,  
es una parte de mí.<sup>(4)</sup>*

**Axioma III:** La espontaneidad es la fuerza que sustenta la evolución del cosmos.

La espontaneidad se ha convertido tanto en un valor biológico tanto como social. Hoy es un marco de referencia para el hombre de ciencia, así como para el político, el artista y el educador. Si esto es verdad, también debe ser marco de referencia para el teólogo. Una teología de la divinidad no puede iniciarse sin este concepto de la espontaneidad como primer principio.<sup>(5)</sup>

*Postulados a derivados del axioma I:* El cosmos está en continua evolución (que no mero cambio).

- El movimiento continuo del cosmos no es aleatorio, sino que tiende a un fin determinado.
- Hay una ordenación, una estructura y una dinámica propia en la evolución del cosmos, que son cognoscibles.

*Postulados derivados del axioma II:* El ser humano es co-creador del cosmos.

- El ser humano es co-responsable de la evolución del cosmos.
- El ser humano puede conocer el cosmos y la relación que mantiene con él. Ese conocimiento es posible a partir de la conciencia.
- La creación es la expresión más evidente de la actividad humana en el cosmos.
- Todo cambio en el ser humano afecta al cosmos (podemos entenderlo en sus distintos niveles micro, meso y macro) y viceversa.
- Toda representación es una forma de creación de vida.
- Cada creación supone un impacto emocional.

*Postulados derivados del Axioma III:* La espontaneidad es la fuerza que sustenta la evolución del cosmos.

- La espontaneidad está presente en mayor o menor medida en cada proceso de evolución.
- La espontaneidad es el factor integrador básico de la experiencia.
- La natural tendencia del ser humano es a actuar espontáneamente.

Los lectores más avezados de psicodrama, además de disculpar las posibles carencias del que todo esquema adolece, se habrán percatado de las influencias jasísidas, existencialistas

(1) "Espero que esto no parezca inmodesto, pero, dado que el psicodrama es mi creación más personal, puede arrojar más luz sobre su nacimiento al indagar sus orígenes en mi propia biografía". (Psicodrama, 1946)

(2) Según Franz (1940), el psicodrama constituye un método de investigación a desarrollar que se complementa con la sociometría.

(3) Las palabras del padre, grabación del autor en vinilo (1932).

(4) Moreno, J. Las palabras del padre. (1932). 5 Psicodrama, Paidós, Buenos Aires, 1972, p.156.

y constructivistas en la formulación <sup>(5)</sup>. Y si bien esta ordenación no es original si lo será el desarrollo ulterior que realiza Moreno para operativizarla. Y lo hace con conceptos como el de terapia de grupo, co-inconsciente grupal y co-inconsciente familiar, tele, espontaneidad, y en el de la sociología con leyes como la ley de la gravitación social, la ley de la sociogenética, sociodinámica, ley del átomo social, las configuraciones sociales etc. Metodológicamente podríamos hablar de aportaciones como el de la dramatización, role-playing, test sociométrico, test de espontaneidad, las esculturas familiares y grupales, etc.

La seducción por la aplicabilidad del Psicodrama y sus dinámicas, juegos y técnicas son el canto de sirena que hacen naufragar no pocos esfuerzos por investigar en psicodrama y los psicodramatistas acabamos por ser más reconocidos por el trabajo práctico que llevamos a cabo con nuestros respectivos grupos que en la academia <sup>(6)</sup>. Nuestro objetivo con este artículo es esbozar unos principios que permitan orientar la investigación en y con psicodrama y que puedan servir de guía para aquellos que tengan la inquietud por realizar esta tarea.

Los axiomas y sus subsiguientes postulados constituyen el marco epistemológico psicodramático, a partir de ellos planteamos una serie de pasos que pueden guiar el proceso de trabajo de investigación:

**1. Conocer la epistemología del psicodrama como sistema de conocimiento facilita la elección de los factores y variables que incluiremos en nuestro estudio.** La espontaneidad es un concepto central en psicodrama, desde él se define la salud mental y se describen procesos familiares, grupales y sociales. Conocer este factor y comprenderlo en profundidad puede facilitar el proceso de formulación de hipótesis, no se puede entender el psicodrama sin entender la espontaneidad y por

tanto tampoco puede aplicarse el psicodrama como método científico sino la definimos. La espontaneidad etimológicamente proviene de *spontaneus*, formado a su vez de *sponte*: por su propia cuenta, lo que remite a la importancia de la responsabilidad personal respecto a la misma, gracias a la espontaneidad entrelazamos identidad y realidad para conseguir resolver un determinado problema, o para llevar a cabo otro tipo de acto creativo. Los trabajos en los que se investigan los microprocesos en psicoterapia relativos a la asunción e integración de aspectos como la sombra, o más conductuales como determinadas acciones interrelacionales, ilustrarían este punto.

**2. Utiliza el escenario psicodramático como mapa ya que todo cambio sucede en un lugar y en un tiempo determinado.**

El sistema psicodramático es en su base un sistema topográfico adaptado al dinamismo de la evolución del ser humano en el cosmos. El escenario es la representación física y gráfica de ese topos abstracto, que da cabida a todo lo humano y que permite al observador, ya sea participante, paciente o investigador, situar temporalmente hechos, sucesos, acontecimientos y relaciones y por tanto poder estudiar las distintas transiciones que se dan entre los cambios de estados. Por ejemplo, si yo quiero estudiar desde el marco psicodramático la influencia de un determinado programa de mejora de calidad de comunicación en una prisión, puedo usar el escenario como lugar para situar las distintas fases de mi investigación, facilitando la reformulación de hipótesis y la emergencia de hipótesis alternativas, la elaboración de los resultados con énfasis en la o las posibles explicaciones de estos. Y en un plano meramente formal la estructuración de un plan de trabajo realista.

**3. Mide el tiempo con el reloj psicodramático.** El tiempo psicodramático es un tiempo

(5) Para todos aquellos interesados en profundizar sobre las influencias filosóficas y religiosas en la obra de Moreno recomendamos al tesis doctoral publicada de Eugenio Garrido (Garrido Martín, 1978).

(6) Una manera de medir el grado de impacto y representación de una determinada disciplina en las universidades españolas es la base de datos de tesis doctorales Teseo, en el caso de Psicodrama la búsqueda de tesis que incluyen la palabra Psicodrama se reduce a tres. (<https://www.educacion.gob.es/teseo/listarBusqueda.do>).

extendido, con aroma <sup>(7)</sup>, que permite valorar cualquier situación humana con toda su gravedad. Usar este reloj supone valorar a la persona como ser en construcción en un cosmos en evolución continua. Aplicado a la investigación se trata de entender que todo proceso humano transcurre en un tiempo multidimensional (escatológico, mítico, histórico, narrativo) que se corresponde con distintos momentos del desarrollo de roles en el proceso de maduración evolutiva. Y que al exponerse puede ayudarnos a elegir no solo el tipo de aproximación metodológica a nuestro objeto de estudio (cualitativa, cuantitativa o mixta) sino el propio diseño de la investigación.

**4. Recuerda que el observador es un espectador más.** Pensar en una investigación como una sesión de psicodrama nos hace resituarnos en nuestro rol de investigadores y todo investigador es a la vez creador, espectador y protagonista de su observación. En otras palabras, todo observador acaba siendo participante en mayor o menor medida. Jugar conscientemente este rol nos ayuda a darnos cuenta de las limitaciones y carencias de los estudios que realicemos y no caer en la sensación de omnipotencia del académico que olvida que el método científico es una aproximación probabilística a la realidad, incluso en las llamadas ciencias duras, no existe la asepsia en los laboratorios de las ciencias humanas y el sesgo del observador se puede y se debe reducir pero nunca eliminar.

**5. Piensa como un dramaturgo, actúa como un demiurgo.** Que tu posición en el “teatro” no permanezca fija. Muévete para cambiar tu punto de vista, piensa en la trama, en el entramado de escenas, en la dinámica y estructura de aquello que sucede. Como dice Martínez Bouquet “toda comunicación se instala a partir

de una o varias escenas”. Pensamos en escenas, y expresamos nuestras escenas en nuestras distintas redes interrelacionales, construyendo y deconstruyendo la cultura. Podemos cotejar la posición del director psicodramático en el teatro (escenario, foso, patio de butacas, las gradas, palcos...) con la teoría ecológica de Bronfenbrenner (micro, meso, exo, macro y crono sistema)<sup>(8)</sup>. La perspectiva cultural debe ser parte de la formación de un dramaturgo y de un demiurgo que trata de comprender la realidad que es, en última instancia el fin de un investigador. Las transiciones y dobles vínculos entre los distintos niveles y topos (sí posibles cambios y de la evolución a través del tiempo de una persona, un grupo, población o muestra de estudio.

Como demiurgo eres creador de escenas, se libre, apóyate en tus conocimientos, sé sagaz, atrevido, pero nunca ingenuo. Recuerda que el mapa nunca es el territorio y que el teatro, aunque sea el psicodramático no es la vida. No temas hacer y rehacer, formular hipótesis, negarlas, y reformularlas. Un demiurgo<sup>(9)</sup> al igual que un director psicodramático y que cualquier creador, cualquier persona al fin, si se que aferra a lo preestablecido, solo encuentra la vacuidad y el hastío propias de las conservas culturales. Asimismo deja que la acción que quieres comprender suceda, que los protagonistas cobren voz y dirijan la acción, un ejemplo podría ser utilizar la dramatización para investigar el bullying con un grupo en el que se esté dando, un poco a semejanza del trabajo de la videoartista Gillian Wearing (2010).

**6. La ciencia es un proceso creativo de encuentro.** Todo descubrimiento parece a no ser que encuentre voces que lo nombren, por la propia naturaleza del método científico esas voces son y deben ser críticas, la difusión de

(7) Según Byung-Chul Han (2018), el tiempo tiene aroma cuando es un tiempo que incluye duración, profundidad, amplitud y espacio. En contraste con el tiempo sin aroma acelerado de la modernidad o atomizado de la postmodernidad.

(8) La descripción de la estructura básica del universo que hace Martínez-Bouquet (2007); es una propuesta integradora entre psicodrama y la sociología que nos puede ser muy práctica a la hora de enfocar el estudio de un objeto determinado, Carlos habla de lo multi, meso y pauci dimensional.

(9) Usamos este término con un doble sentido, tanto para referirnos al investigador que crea conocimiento a través del método científico es decir que “armoniza el universo”. Como para destacar la visión humanista del Moreno para quien todo ser humano es un demiurgo un “creador de mundos”.

conocimientos, cambiar teorías, metodologías y paradigmas es factible, pero debe superar una resistencia, es el modo de ampliar la validez y fiabilidad de las distintas investigaciones<sup>(10)</sup>. Lejos de la imagen del investigador como alguien aislado y solitario, ábrete al mundo, habla, expresa, difunde y arriésgate a equivocarte<sup>(11)</sup>, la ciencia tiene objetivos, pero no fin. Recuerda que el cosmos es, según Moreno, una co-creación en permanente evolución.

Fuera de estos puntos destacamos una cualidad que comparten todos los investigadores y que es también propia de los psicodramatistas: el coraje. Atreverse a investigar, morder la manzana del árbol de la ciencia supone asumir

una serie de riesgos tanto sociales como personales<sup>(12)</sup> porque es un rol que condiciona bastante el estilo de vida (pueden preguntar a cualquier doctorando sobre este punto) y cuya elección es vocacional. La recompensa es mantener una mirada inquieta, espontánea como la de un niño que descubre el mundo por primera vez.

Estos seis puntos son una invitación a la investigación, el psicodrama a día de hoy, constituye un sistema completo y complejo de conocimiento que puede utilizarse no solo para el estudio de las aplicaciones de la psicoterapia psicodramática, sino para la vasta variedad de temas propios de las ciencias humanas.

(10) La teoría Actor-Red de Latour(1988) y Callon (1986), aplicada al desarrollo de la ciencia ilustra ejemplarmente este proceso que podemos describir como dialéctico en el que una nueva teoría logra provocar un cambio de un paradigma.

(11) Quizás en los distintos programas de predoctorado y doctorado deberíamos recordar a los estudiantes la cita de Sócrates “solo sé que no sé nada” para desarrollar y fomentar un auténtico espíritu crítico en su formación como investigadores.

(12) Las ideas de Moreno fueron desde el primer momento duramente criticadas, muchos de sus escritos y algunas de sus obras tuvieron que ser autopublicadas porque eran sistemáticas rechazadas por distintas editoriales y huelga decir, pero conviene recordar que aún en la actualidad sus aportaciones son apenas anécdotas en los programas de grado universitario de psicología en nuestro país.

## BIBLIOGRAFIA

- **Blatner, A. (2005).** *Bases del psicodrama.* Pax-México.
- **Blatner, A. (1997).** *Psychodrama: The state of the art.* *Arts in Psychotherapy.*
- **Franz, J. G. (1940).** *The Place of the Psychodrama in Research.* *Sociometry*, 3(1), 49. <https://doi.org/10.2307/2785545>
- **Fung Chung, S. (2013).** *A Review of Psychodrama and Group Process.* In *International Journal of Social Work and Human Services Practice Horizon Research Publishing (Vol. 1).*
- **Garrido Martín, E. (1978).** *Jacob Levi Moreno: psicología del encuentro.* Sociedad de Educación Atenas.
- **Han, B.-C. (2015).** *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse.* Byung-Chul Han; traducción de Paula Kuffer. Herd
- **Latour, B., & Andrés Vaccari, P. (2008).** *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red.* In *Ediciones Manantial (Vol. 4).*
- **Moreno, J.L (1974).** *Psicodrama.* Hormé, Buenos Aires.
- **Özbaş, A. A., & Tel, H. (2016).** *The effect of a psychological empowerment program based on psychodrama on empowerment perception and burnout levels in oncology nurses: Psychological empowerment in oncology nurses. Palliative and Supportive Care.* <https://doi.org/10.1017/S1478951515001121>
- **Wearing, G. (2010).** *Bully.* Recuperado de <https://vimeo.com/152944969>

# LA TRANSFORMACIÓN A TRAVÉS DEL PSICODRAMA SIMBÓLICO



**Irene Henche Zabala**

Psicóloga Clínica y Educativa.  
Psicoterapeuta. Psicodramatista.  
Supervisora Docente.

Directora de la Escuela de  
Psicodrama Simbólico.

[escuelapsicodramasimbolico@gmail.com](mailto:escuelapsicodramasimbolico@gmail.com)

## RESUMEN

Este artículo hace un recorrido por los Doce cuentos estudiados por el Psicodrama Simbólico Junguiano, enfocándolos desde la perspectiva de la transformación.

Así como la vida de toda persona se desarrolla a través de las sucesivas etapas del ciclo vital, y en ella tienen lugar diversas transformaciones evolutivas; en cada uno de los doce cuentos podemos destacar las escenas en las que se producen las transformaciones más potentes.

Además de los cambios evolutivos, la persona desarrolla un guion existencial. A través del Psicodrama Simbólico se puede posibilitar el descubrimiento de sus profundas narrativas.

Los cuentos de hadas hablan siempre de una transformación, que tiene lugar a través de un recorrido de obstáculos y pruebas de gran dificultad, y es mediante la alquimia psicodramática simbólica de las escenas prototípicamente transformadoras como se puede ayudar de una manera más directa a las transformaciones liberadoras y rematrificadoras, para crear la propia historia de vida de una manera más acorde con el verdadero deseo y el proyecto de vida genuino.

### PALABRAS CLAVE:

Psicodrama Simbólico Junguiano, Los Doce cuentos, Inmersión simbólica, Transformaciones, Guion existencial, Narrativa, Rematrificación

### KEY WORDS:

Jungian Symbolic Psychodrama, The Twelve Fairy Tales, Symbolic immersion, Transformations, Existential script, Narrative, Rematrization

## ABSTRACT

This article makes a path through the Twelve Fairy Tales studied by Jungian Symbolic Psychodrama focussing specifically from the perspective of the transformation.

As well as every person's life has different and sequential stages of the life cycle, and throughout there are diverse evolutionary changes, in each of the twelve fairy tales, we can highlight the scenes in which the more meaningful transformations take place.

In addition of the evolutionary changes, the human being develops an existential script. Through Symbolic Psychodrama, we can enable the discovery of their deep narratives.

Fairy tales always speak about a transformation, that occurs throughout a route plenty of obstacles and challenges, and it is by means the symbolic psychodramatic alchemy of the archetypal scenes of transformation, the way in which we can help in a more direct way to liberating and reconstructive transformations, to create one's life story in a more harmonious way with our true desire and our genuine Project of life



LA TRANSFORMACIÓN A TRAVÉS DEL PSICODRAMA SIMBÓLICO.  
Henche Zabala, I.

Fecha de recepción: 13/09/2019.  
Fecha de aprobación: 18/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (20-29)

## 1. INTRODUCCIÓN

Sabemos que, aunque el desarrollo evolutivo hasta la finalización de la adolescencia representa el paradigma del cambio y la transformación, el ser humano está realizando nuevas adquisiciones durante todo su ciclo vital y posee el potencial de generar transformaciones curativas y creadoras.

El ciclo vital humano es un proceso de cambio a lo largo de todo su recorrido. Existen cambios en los momentos de paso de una etapa a otra, así como también hay otros cambios relacionados con el proyecto o guión de vida.

El Método de Psicodrama Simbólico posibilita una transformación a través de los símbolos de los cuentos y de los sueños. En este artículo veremos un recorrido a través de las escenas prototípicamente transformadoras de los doce cuentos. El paradigma del Psicodrama Simbólico inicia un trabajo grupal de evolución personal a través del viaje de inmersión en estos doce cuentos. En ellos se posibilita una toma de contacto vivencial en el como si, con los cambios propios de las diferentes etapas del ciclo vital, lo que nos permite reconstruir y rematizar una serie de experiencias y de escenas internas, aprendiendo del pasado.

Así mismo, se facilita la toma de contacto con nuestro potencial de espontaneidad y creatividad para las buenas transformaciones que pueden ser generadas en todas las etapas del ciclo vital, convirtiéndonos así en verdaderos protagonistas de nuestro guión de vida.

### 2. La inmersión simbólica en los Doce Cuentos:

Entendemos que el proceso de inmersión simbólica, de manera secuenciada, en estos doce cuentos es de por sí transformador, y permite una reconstrucción de la familia interna de cada persona. En este trabajo,

miraremos esta evolución, desde el punto de vista de la transformación.

En el trabajo que se realiza mediante el Método de Psicodrama Simbólico, se parte de una versión arquetípica y de calidad simbólica de cada cuento, y se inicia el trabajo psicodramático en la etapa de inmersión <sup>(1)</sup>. Entendemos que cada cuento posee infinitud de matices y de perspectivas, que cada participante puede seleccionar para representar de la manera más auténtica posible su proceso de transformación. En este sentido, todas las escenas seleccionadas de los cuentos tienen un potencial de transformación. En este artículo, sin embargo, vamos a centrarnos en aquellas secuencias de cada cuento prototípicamente transformadoras.

Recordemos que todo cuento de hadas contiene, en su esencia, un proceso en el que se va a producir un cambio. La lengua de los símbolos en la que hablan los cuentos de hadas, nos transmite que este cambio, propio de una etapa de la vida, o de un nivel de mayor evolución en nuestro proceso de individuación, será precedido de grandes dificultades y retos, de peligros y momentos de oscuridad. Esta misma lengua nos muestra que, siguiendo un camino en el que el yo actúa según el modelo del sí mismo, <sup>(2)</sup> -lo cual implica una búsqueda que contemple la totalidad de nuestra persona-, llegaremos al buen cambio, a la buena transformación, esto es, a la evolución cualitativa y deseada.

### **Veamos a continuación las escenas prototípicas de transformación, siguiendo los Doce Cuentos:**

#### **I. En Los Siete Cabritillos y el Lobo**

existen dos momentos importantes y vinculados entre sí, que son:

- La estancia dentro del reloj
- La estancia dentro de la tripa del lobo

(1) Irene Henche. Educar en valores a través de los cuentos, libro citado en la bibliografía.

(2) Marie Louise von Franz, Érase una vez, libro citado en la bibliografía

El Cabritillo pequeño que es el héroe paradigmático de este cuento <sup>(3)</sup>, se salva de ser comido por el lobo, escondiéndose en el reloj. *Este cabritillo pequeño parece esconderse en el lugar más seguro de todos, en el que el lobo no puede encontrarle. Curiosamente, este lugar es un reloj, lo que completa otro de los aspectos que nos aporta este personaje, el de una primera conciencia del tiempo, así como la aceptación del paso del mismo. O también nos dice que el reloj de la evolución se ha puesto en marcha y es imparable. Este cuento y su personaje central nos marcan la primera expresión individual, el inicio de la puesta en escena de eso que después vamos a llamar guión existencial.*

Escondese en el reloj le salva de ser comido por el lobo y deja también a salvo el único eslabón de la cadena de siete que puede hacer de puente junto con la madre para recuperar a los otros seis, perdidos temporalmente.

Ello nos lleva a la escena de transformación prototípica que se expresa mediante uno de los símbolos universales que se repiten en los cuentos de hadas, el de ser comido por un animal parahumano, en este caso el lobo, permaneciendo un tiempo en su interior, para volver a salir finalmente al exterior. Este gran símbolo está conectado con los rituales iniciáticos primitivos, y sabemos que los cuentos incorporan estructuras antiquísimas de estos rituales. Dichas estructuras están relacionadas con la iniciación y tienen una vinculación muy directa con la muerte considerada como un viaje, viaje en el que el iniciado muere de una manera simbólica, para resucitar tras el proceso iniciático. Muere el niño y resucita convertido en un adulto, como si se tratara de un segundo nacimiento <sup>(4)</sup>.

Según **Vladimir Propp**, estos rituales tenían lugar en el bosque, en una cabaña con forma de animal fabuloso, cuya puerta representaba las fauces del animal, que engullía al púber, y tras un tiempo lo expulsaba y lo devolvía a la luz, ya convertido en un adulto con las características y aprendizajes adecuados para su nueva vida.

Y como **Mircea Eliade** añade, el cuento de hadas repite, en otro plano y con otros medios, el escenario iniciático ejemplar. El cuento prolonga la iniciación al nivel de lo imaginario. Por tanto, lo que llamamos iniciación coexiste con la condición humana, toda existencia está constituida por una serie de muertes y resurrecciones.

**II. En Caperucita Roja** volvemos a encontrarnos el mismo símbolo de ser comida por el lobo, que en este cuento posee su significación con una fuerza mayor que en el anterior, pues la Caperucita que sale de la tripa del lobo no es la misma Caperucita que fue comida, sino que se ha producido una profunda transformación, en la que se incorpora la sombra como aspecto de lo oculto y también como contenido lleno de fuerza y de belleza, tal y como le muestra el lobo en su viaje a Caperucita. Es destacable que, en el encuentro con el Lobo, en su travesía por el bosque, este consigue que Caperucita tome el camino más largo a casa de la abuelita, pero en este camino Caperucita descubre bellezas del bosque que no le habían sido reveladas anteriormente, por lo que podemos entender que el Lobo no sólo introduce un aspecto amenazante y negativo, sino también una dimensión nueva, de mayor profundidad y contacto con lo inconsciente, representado por el símbolo del bosque.

(3) Irene Henche El viaje del héroe a través de los doce cuentos

(4) Esta temática aparece claramente en el sueños de cien años de la bella Durmiente.

**III. En Los Tres Cerditos**, la transformación está en la construcción de la propia casa, a través de un proceso de mejora, representado por la evolución de las casas, desde el cerdito más pequeño hasta el cerdito mayor. La construcción de la casa de ladrillo sólida y fuerte es la escena de mayor intensidad en este proceso. Observemos que en este cuento la transformación va ligada al esfuerzo, al trabajo y a la constancia.

**IV. En La Casita de Chocolate**, asistimos al cambio en forma de la bruja quemándose en el fuego. El fuego es un símbolo muy potente de transformación y como nos dice Marie Louise Von Franz, no es posible un verdadero cambio sin pasar por el fuego de las emociones. Otro símbolo alquímico universal es el del lagarto que pasa por el fuego, resiste y no se quema. No es el caso de la bruja, que es el aspecto de la sombra que sí debe ser destruido, pero del que, de todos modos, se pueden extraer tesoros, como ocurre en el cuento cuando Gretel y Hänsel encuentran, antes de salir de la casa de la bruja, los tesoros que esta había escondido dentro.

En este cuento asistimos también a otro de los grandes símbolos esenciales de transformación: cruzar el río. Antes de volver a casa, Hänsel y Gretel siguiendo su camino por el bosque, se encuentran con un río que no pueden atravesar solos. Allí hay un pato que les ayudará a cruzar, primero a uno y después al otro. Este símbolo, recogido en las mitologías, y especialmente en la mitología griega, como la travesía por la laguna Estigia, nos habla de uno de los dos cambios más grandes dentro de la vida humana, en este caso, la muerte. Cruzar el río es el paradigma de cambio, pues representa una transformación total, y puede ser también la expresión de profunda transformación dentro de la propia vida,

o en el sentido al que alude Mircea Eliade, la expresión de una muerte y una resurrección. Eso es lo que parece suceder en este cuento, un momento de profundo cambio en esta pareja de hermanos, niña y niño, que ya están iniciando el camino de conjunción de opuestos propio de toda la vida humana. Es muy destacable que sólo se puede cruzar el río de uno en uno, lo que nos habla del proceso de individuación.

**V. En Pulgarcito**, las escenas de mayor cambio, son el momento en el que este personaje, el héroe simbólico de este cuento, puede vislumbrar una luz en un camino de total oscuridad y calamidades. Ello es posible por su valentía para encaramarse a un árbol muy alto, el más alto del bosque. Desde allí descubre una tenue luz que guiará su camino y el de sus hermanos a partir de ese momento.

El otro momento de cambio está recogido en la secuencia en la que Pulgarcito puede tomar las botas de siete leguas del ogro, calzárselas él mismo y viajar con ellas de manera veloz y mágica por cualquier camino, por valles, ríos y montañas, lo que hace alusión a la capacidad adquirida de la conciencia, de la representación. Ese es precisamente el logro de las palabras, de la simbolización, de la luz.

**VI. En La Reina de las Abejas** nos encontramos por primera vez en esta serie de Doce Cuentos con el tema de todo un reino convertido en estatuas, dormido por un hechizo, para romper el cual es necesario resolver tres pruebas. Este símbolo de estar convertidos en estatuas, que también va a aparecer de otra forma en cuentos posteriores de la serie de los Doce, alude a un aspecto muy poderoso que pone en peligro el verdadero guión de vida, condenándolo a la desvitalización y, en realidad, a una especie de muerte en vida, si no se es

capaz de enfrentar el legado negativo que esconde, desactivarlo, y permitir, por tanto, que se abra paso y aflore el auténtico deseo, la misión profunda de este guión de vida. Encontramos en el cuento ese falso legado, que siempre lleva unida una profecía, que aparece incluso en el propio nombre del héroe simbólico de este cuento: Bobillo (en algunas versiones traducido por Bobalicón).

Bobillo en un principio no cuenta con la confianza de su padre. Su mismo nombre parece una profecía con respecto a su destino de vida. Sin embargo, nuestro héroe empieza manifestando desde el primer momento la cualidad de la constancia y la tenacidad, y se opone a los designios y puntos de vista de su padre y sus hermanos.

Además, Bobillo se caracteriza por su capacidad de iniciativa para emprender el camino, aún no sabiendo muy bien a dónde le lleva. En el transcurso de este camino, encontrará a las fuerzas vivas de la naturaleza, por las que muestra un gran respeto y aprecio, protegiéndolas del daño o destrucción que desean llevar a cabo sus hermanos contra ellas. Hormigas, patos y abejas integran los elementos fundamentales: tierra, agua y aire, mostrando una síntesis de capacidades. Es como si Bobillo quisiera rescatar, salvando a esos animales, aspectos internos fundamentales en el desarrollo humano y que no se reducen a ser muy inteligente o muy guapo o muy simpático, cualidades desde luego muy valiosas para triunfar, pero con las que sus hermanos quedaron estancados, al no estar acompañadas de otras, como la compasión, la unión con la naturaleza o la humildad.

Cuando los tres hermanos llegan al palacio en el que todos están convertidos en piedra, de nuevo estamos viendo las consecuencias de un yo desconectado de las fuerzas profundas de la psique y del inconsciente, es decir, un yo petrificado, desvitalizado, como una estatua.

Los dos hermanos mayores actúan en todo momento con un yo desvinculado del eros y del sí mismo. De esa manera, aunque su creencia es la de que van a poder resolver las pruebas, ambos fallan y quedan también convertidos en estatuas.

Cuando le llega el turno a Bobillo y se pone a la tarea de resolver la primera prueba, la de encontrar las mil perlas diseminadas y ocultas en el musgo del bosque, se da cuenta de la imposibilidad de realizar solo la tarea y se sienta en una roca a llorar.

Esto nos habla de la capacidad de tolerar el hecho de que no podemos resolver las pruebas nosotros solos, esto es, que no podemos realizar nuestro guion existencial únicamente con nuestra parte consciente. De esta manera, aceptamos nuestra impotencia, y así podemos permitir que otras dimensiones de naturaleza inconsciente se activen.

Observamos ya desde el comienzo de este cuento la ausencia de la reina, pues nos habla de un rey que tenía tres hijos varones. Ya Marie Louise von Franz analiza esta característica en otro cuento que guarda bastante semejanza con éste, *Las Tres Plumas*. Ella lo interpreta como la ausencia del elemento femenino, y por lo tanto, la carencia de las capacidades que estarían ligadas al mismo, capacidades como el eros, la intuición, la conexión con la tierra y sus profundidades.

Bobillo nos vuelve a poner en contacto con ellos y nos transmite que sólo integrando estos elementos en la conquista crucial de la conciencia (de la que nos habla el cuento de Pulgarcito, es decir sólo desde *un modelo de yo que funciona de acuerdo con el sí mismo*, tomando palabras de esta autora, es posible un verdadero proceso de individuación.

**VII. El Patito Feo** es un cuento prototípico de transformación. Este patito tan *feo*, tan diferente, que desde el inicio es un cisne, sin ser consciente de ello, debe realizar un verdadero camino iniciático, y atravesar una larga noche del alma, y un desierto de soledad, para simplemente convertirse en sí mismo y darse cuenta de ello. Como nos dice el propio Andersen, para poder crecer según su verdadera naturaleza, mirarse en el espejo genuino de la propia autoimagen, donde puede verse a sí mismo como alguien bello pero nunca *orgullosa*.

La imagen que nos evoca este momento de transformación es tan elocuente que permite conectar con profundos deseos de cambio y de encuentro con uno mismo.

**VIII.** En el cuento de **Pinocho**, asistimos a una de las transformaciones más profundas posibles. El muñeco de madera inerte, creado con tanto amor y tanto arte, se convierte, por obra del deseo más hondo de su creador, en un niño vivo, un niño de madera, pero vivo. Para ello cuenta con la ayuda de fuerzas sobrenaturales, representadas por el Hada

Estamos ante una transformación sobrecogedora, que sin embargo no se queda ahí, sino que, después de una travesía, de otro viaje iniciático, que resulta ser un camino de encuentros y peligros, el niño de madera muere. Pero ésta muerte no es sino una transformación, porque el niño de madera se convierte en un niño de carne y hueso.

**IX.** En **Cenicienta**, nos encontramos con dos importantes significados, relacionados con este gran tema de la transformación que nos ocupa.

Uno de ellos se refiere a la magia que poseen los propios elementos de la vida cotidiana, que pueden convertirse en

verdaderos vehículos para llevarnos hacia el deseo profundo de nuestro corazón. Es muy interesante este aspecto que nos muestra un proceso en el que todo lo que forma parte de nuestra vida se pone de nuestro lado para ayudarnos a tener éxito en nuestra decisión de vencer los obstáculos que nos mantienen en la sombra, encerrados en el guión de nuestra familia de origen, postergados. Se trata de vencer un mandato o un legado sacrificial y negativo que nos imposibilita. Y ello es así porque se ha abierto paso una fuerza, un nuevo guión, un destino elegido, en el que vamos a ser protagonistas. Destaquemos cómo estos elementos cotidianos se vuelven vehículos, y nunca mejor dicho, hacia nuestro deseo, y cómo eso es así por un tiempo determinado. Al sonar la última campanada de las doce, todo vuelve a ser cotidiano, excepto uno de los zapatitos del par que guardará Cenicienta, sin la conciencia clara de que este le permitirá encontrar un día el otro par perdido.

El otro gran significado se muestra en el momento en que los dos zapatos se unen lo que es ya una profunda transformación, la unión de los dos zapatitos que casan, la conjunción en la propia persona, en este caso en Cenicienta, que antecede o es simultánea a la conjunción y comunión con la otra persona, el Príncipe, el elemento masculino. Aparece aquí el emparejamiento, un tema que tendrá un protagonismo mucho mayor en La Bella Durmiente, Blancanieves y La Bella y la Bestia. Ahora está solo, pero ya hace referencia a la posibilidad de vinculación significativa, fuera del universo de la familia de origen. Como dice Erich Fromm, el ser humano es un ser unido a algo o a alguien, y sólo de esta manera es capaz de realizar su verdadera dimensión humana.

La boda es un símbolo constante en los cuentos de hadas. El encuentro y la unión entre el príncipe y la princesa, la Bella y la Bestia, etc., nos habla en clave simbólica del cambio de nivel que implica esta nueva integración con lo diferente, lo opuesto, lo complementario. Nos habla también de la trascendencia de esta integración para un buen guión de vida, en el que se haya podido salir del estrecho recinto del yo para abrirse al otro, a la empatía, al amor, a la creación.

**X. La Bella Durmiente** es un cuento esencial, el cuento de los cuentos. Aprovecho este breve artículo para aportar el brillo genuino, la luz auténtica que irradia este cuento desde tiempos inmemoriales, y rescatarlo de propuestas ignorantes que pretenden secuestrarlo y borrarlo del legado de nuestro acervo cultural más valioso y profundo. Estas propuestas aconsejan no contar este cuento, basándose en argumentos totalmente desvirtuados, según los cuales se debe evitar que se reproduzcan modelos machistas: la mujer es pasiva y necesita ser rescatada por un hombre <sup>(5)</sup>.

Afirmamos que es esencial contar y proteger este cuento y empezamos por decir que es fundamental restituir la versión de los Hermanos Grimm, que es una de las más auténticas y conmovedoras. Volvemos a recordar, que los símbolos de los cuentos de hadas no pueden, en ningún caso, ser interpretados de manera realista y que no proponen modelos de conducta explícitos.

Veamos ahora algunos de estos símbolos de transformación, que en este cuento paradigmático, esta pequeña joya inmensa, nos otorga.

Una rana profetiza a la Reina que antes de un año será madre. (El embarazo)

Nacerá una niña justamente antes de un año (El alumbramiento, el nacimiento). Se trata de una de las transformaciones más profundas, el paso de no ser a ser, el paso a la vida.

En la celebración de este nacimiento, cada hada otorgará su don y cada don posibilita una transformación en el futuro guión de vida. En último término, estos dones son las sucesivas transformaciones, muertes y resurrecciones que toda persona atraviesa en una vida en la que se elige el proceso de individuación. Son doce hadas y sabemos que el doce es un número de totalidad, que nos habla de un ciclo completo, en este caso el de la vida humana. El día tiene dos mitades de doce horas cada una. En este cuento estamos asistiendo al desarrollo de las doce primeras horas, es decir a la primera individuación <sup>(6)</sup>.

Desde la perspectiva de la vida, el hada número 13 está fuera de esa totalidad, porque representa la muerte. Sin embargo, notemos que, en realidad, su don es justo el número 12 y se refiere a la propia muerte. Al profetizar la muerte a los quince años, nos está hablando de una transformación paradigmática en la vida individual, de la adolescencia, del cambio de la infancia a la vida adulta. Y notemos también que el Hada 12, que no había podido otorgar su don, lo une al otorgado por el Hada 13, dulcificándolo y atenuándolo, o más bien posponiéndolo. La niña no morirá a los quince años, sino que caerá en un sueño profundo de cien años, del que la despertará un beso de amor verdadero.

(5) Véase Juan Madrid e Irene Henche, artículo Nuevos métodos en educación afectivo – sexual: Cuentos e historias. Artículo publicado en la Revista de la Sociedad de Pediatría de Madrid y Castilla La Mancha nº 8. 2009

(6) Ya hablo en el libro Educar en valores a través de los cuentos de una primera y una segunda individuación, conceptos aportados por mí misma, al concepto Junguiano de la individuación.

En este don número doce se encuentra la conexión con otra dimensión, la del sueño y lo inconsciente. Aparece también otra concepción de la muerte, como parte de la propia vida.

Caer en estado de sueño es una transformación de nuestro estado de conciencia que necesitamos todos los días para nuestro equilibrio y armonía. Despertar es un cambio verdaderamente poderoso, si, como en este caso, estamos asistiendo a un despertar profundo, total, que integra la dimensión del sueño, y que se produce por la conjunción de opuestos en nuestro interior, la conjunción entre lo femenino y lo masculino, representada por el beso del despertar entre el Príncipe y la Bella Durmiente.

- XI.** En **Blancanieves**, volvemos a encontrarnos con el símbolo del sueño, en este caso, una muerte dormida. Un estado difícil que podría sumergir a su protagonista para siempre en la sombra, en la imposibilidad de cumplir su verdadero proyecto de vida. Por fin pudo cumplir su mandato el trozo de manzana envenenada de la madrastra, el mandato de impedir a Blancanieves crecer, ser mujer, ser ella misma. Por eso, cae muerta en la casa de los enanitos, donde queda en una urna bellísima, maravillosa, con peligro de quedarse en ella para siempre, aunque no esté realmente muerta, pues permanece incorruptible, y sus mejillas siguen estando coloreadas. Pero queda inconsciente, paralizada, de nuevo prisionera de un encantamiento, un hechizo.

El príncipe peregrino encuentra en ella lo que estaba buscando, aunque está muerta. No se sabe qué voz le da el mensaje de llevársela a su reino, una voz muy profunda que tal vez anunciaba un milagro, a pesar de lo incierto de este encuentro con una muerta dormida. Sin embargo, algo del inconsciente nos

lleva a mantenernos en un proyecto aunque todo parezca indicar que, según nuestro análisis consciente, es imposible. Los pajes del príncipe cargan la urna de cristal en la que yace Blancanieves, tropiezan y gracias a ello, ésta escupe el trozo de manzana envenenada y vuelve a la vida, a una vida más plena, porque ha podido librarse de la herencia negativa y envenenada de la madrastra, la herencia, como diría Jung, de una madre negativa. Y no, en este cuento Blancanieves no despierta por ningún beso.

- XII.** Finalmente llegamos a **La Bella y la Bestia**, cuento que nos habla de los dos tipos de transformaciones, las buenas y las malas. No se trata aquí de caer en el maniqueísmo, ya que entendemos que también las malas transformaciones pueden ayudarnos a vislumbrar la reconstrucción. Sin embargo, es necesario desmitificar un poco la idea de la propia transformación. La vida del ser humano es un proceso de continuo cambio. Estancarse en una determinada etapa o quedar atrapados por determinados obstáculos que impidan nuestro verdadero proyecto de vida es, sin duda, una equivocación. Pero buscar cambios a ultranza es huir de determinadas escenas que nos encontramos una y otra vez. Determinadas dificultades y sufrimientos sólo pueden ser afrontados si aceptamos permanecer en esa situación sin buscar la solución mágica de una aparente transformación. Buscar cambios constantes, muchas veces a costa de elementos artificiales y ajenos, como por ejemplo las drogas, es también una manera de no realizar nuestro guión auténtico.

Así, en la Bestia estamos viendo un primer cambio muy duro, de una persona joven, bella, agraciada por la vida en muchos sentidos, en una terrible

Bestia. El cuento que atribuye esta transformación a un hechizo por la falta de compasión y empatía del príncipe ante una persona anciana y desgraciada, nos está enseñando que no bastan todas las cualidades del mundo, si no hay trabajo personal, voluntad de mejora ni empatía.

Todo el cuento nos relata un proceso difícilísimo, porque la Bestia no puede escapar de la monstruosidad que está en su propia imagen: uno no puede escapar de sí mismo. Para volver a convertirse en un ser humano, la Bestia va detrás de su ideal, su ideal de ser amado, ser mirado con ojos amorosos. Pero, ¿quién podría enamorarse de una Bestia?

El hechizo se rompe en la propia Bestia cuando se produce un cambio interior de la mayor magnitud posible, el cambio de amar, porque en realidad, para amar es necesario amarse a uno

mismo. Esta experiencia profunda tiene lugar en el proceso de búsqueda de la Bestia, y entonces ya no importa morir ni mantenerse en la forma de Bestia. La Bestia ha podido amar desde lo bueno, pero también desde la parte oculta y valiosa, desde ese tesoro de lo no bello que hay en ella, que hay en todos nosotros, la sombra. La Bestia nos muestra esta integración profunda de la sombra personal y, por tanto, un nivel superior de evolución.

Es entonces cuando tiene lugar la experiencia de ser amado tal y como se es (en el cuento la Bella dirá que le ama, aunque sea una Bestia) y puede producirse la transformación en un ser humano completo.

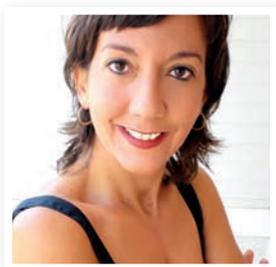
Como diría Jung, prefiero un hombre completo a un hombre bueno. Este hombre completo hace alusión a la integración de los elementos rescatables y valiosos de la sombra personal.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSEN, H.CH. (1989) *Cuentos completos*. Anaya. Madrid.
- BETTELHEIM, B. (1980) *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*. Crítica, Barcelona.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANDT, A. (2007) *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona.
- ELÍADE, M; *Mito y realidad*. (1985). Labor. Punto Omega. Barcelona
- FROMM, E; *El arte de amar*
- GASSEAU, M. BERNARDINI, R. (A cura di) (2009) *Dalla Psicologia analitica allo psicodramma junguiano*. FrancoAngeli. Psicoterapie. Milano.
- GRIMM, J y W. (1995). *Cuentos de niños y del hogar*. Anaya Madrid.
- HENCHE, I; MUÑOZ, R. (1989) *Grupos de Dramatización en la Escuela: Un Trabajo Didáctico y Terapéutico*. *Informaciones Psiquiátricas*. Primer Trimestre 1989, nº 115. Barcelona.
- HENCHE ZABALA I. (1990) *Fantasia y Creación: Un espacio para la reconstrucción psicodramática en la escuela*. *Vínculos nº 1*. Orense.
  - (1991) *La dramatización como desarrollo de la creatividad y las relaciones de grupo*. *Vínculos, nº 3*. Orense.
  - (1996) *Cuentos de hadas: Símbolos transculturales*. Universidad de La Coruña.
  - (1998) *La educación en valores a través del psicodrama simbólico*. Padilla Libros Editores & Libreros. Sevilla.
  - (1998) *La educación en valores a través de los símbolos de los cuentos de hadas*. Centros de profesores y recursos de Vallecas y Villarejo de Madrid.

- (2000) *El niño autor y protagonista a través del Psicodrama Simbólico*. “Psicodrama y Salud: XVI Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Ed. Universidad Pontificia de Comillas. Madrid.
- (2008) *Educación en valores a través de los cuentos*. Bonum. Buenos Aires.
- (2009), “El viaje del héroe a través de los doce cuentos”, *Anamorphosis* 7,7:86-92. Ananke, Torino.
- (2009), *El Psicodrama Simbólico en la infancia y la adolescencia. Estructura y desarrollo*”, “El Psicodrama Simbólico en educación” y “Psicodrama Simbólico”, en *Manual de Formación de la Asociación Española de Psicodrama*, coordinado por Filgueira M. ed. Asociación Española de Psicodrama. Madrid.
- (2009) *Lo psicodramma delle fiabe, una fonte di creazione dei sogni, nel libro Il sogno. Dalla Psicologia analitica allo psicodramma junghiano. A cura di Maurizio Gasseau e Riccardo Bernardini. FrancoAngeli. Psicoterapie. Milano*
- (2010) *El conflicto y la lucha contra los adversarios a través de los cuentos clásicos. Desde Los Siete Cabritillos y el Lobo a la Bella y la Bestia, del libro Myths, Fairy Tales, Dreams...Bridges beyond the conflicts. Edited by Wilma Scategni ed Stefano Cavalitto. FrancoAngeli. Psicología. Milano.*
- (2011) *Mitos que envejecen. Símbolos que nos ayudan a renacer. La Hoja de Psicodrama. Año 19. Nº 59. Junio de 2011.*
- **JUNG, C.G (1974)** *Los complejos y el inconsciente*. Alianza Editorial. Madrid.
  - (1982) *Símbolos de Transformación*. Paidós. Barcelona.
  - (1992) *Psicología y simbólica del arquetipo*. Paidós. Barcelona.
  - (1996) *El hombre y sus símbolos*. Biblioteca Universal Contemporánea. Barcelona..
  - (1997) *El hombre y sus símbolos*. Caralt. Biblioteca Universal. Barcelona.
  - (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Editorial Trotta. Madrid.
  - (2004) *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Ed. Seix Barral. Barcelona.
- **MADRID, J. y HENCHE I. (2008)**, *Cuentos e historias para la educación sexual*, en Loizaga F, ed. *Nuevas técnicas didácticas en educación sexual*, Mc Graw Hill, Madrid.
  - (2009) *Nuevos métodos en educación afectivo – sexual: Cuentos e historias*. Artículo publicado en la *Revista de la Sociedad de Pediatría de Madrid y Castilla La Mancha nº 8. 2009*
- **MENEGAZZO C.M. (1981)**, *Magia, Mito y Psicodrama*, Paidós, Barcelona.
- **MORENO J.L.** *Psicodrama*, Paidós, Buenos Aires.
- **PERRAULT, CH. (1991)**, *Cuentos de antaño*, Anaya, Madrid.
- **POBLACIÓN KNAPPE, P. (1989)** *La escena primigenia y el proceso diabólico*. II Reunión de la AEP, publicado en *Informaciones Psiquiátricas nº 115. Primer Trimestre. Barcelona.*
  - (Primavera 1991) *Sueños y Psicodrama. Vínculos nº 2. Orense.*
- **PERRAULT, CH. (1991)** *Cuentos de antaño*. Anaya. Madrid.
- **PINKOLA ESTÉS, C. (2005)** *Mujeres que corren con los lobos*. Ed. Zeta Bolsillo. Barcelona.
- **PROPP, V; ( 1974)** *Las raíces históricas del cuento*. Fundamentos. Madrid
- **RODARI, G. (1983)**. *Gramática de la Fantasía*. A. Vergara. Barcelona
- **RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1984)**. *Cuentos al amor de la lumbre*. Ediciones Generales Anaya. Madrid
- **VON FRANZ, M.L. (1990)** *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Luciérnaga. Barcelona.
  - (1990) *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. Ed la Fontaine de Pierre. París.
  - (1991) *La femme dans les contes de fées*. Ed la Fontaine de Pierre. París.
  - (1993) *Érase una vez...* Luciérnaga. Barcelona..
  - (1995) *Sobre los sueños y la muerte*” Editorial Kairós. Barcelona.
  - (1999) *Alquimia*. Editorial Luciérnaga Océano. Barcelona.
  - (2002) *La gata (Un cuento de redención femenina)* Paidós. Barcelona.
- **WASSERZIEHR, G. (1997)** *Los cuentos de hadas para adultos*. Endymión. Madrid.
- **WILDE, O. (1992)** *El Príncipe Feliz y otros cuentos*. Anaya. Madrid.
- **WINNICOTT, D.W. (1979)** *Realidad y Juego*. Gedisa. Barcelona.

# TEATRO VITAL: Crear para jugar



**Patricia Boixet  
Cortijo**

Licenciada en Psicología en Universidad Central de Barcelona. Formación Director de Psicodrama en Grupo de estudios de Psicodrama Madrid. Formación como Coach con PNL con Esperanza Martín del Instituto Gestalt de Barcelona. Directora de Centro de Psicoterapia y Psicodrama Sagrat Cor (Bcn). Directora de Cía Tribo teatro espontáneo Can Portabella de Barcelona

Psicóloga Sanitaria en IMSA Instituto Medico Sarriá (Barcelona). Directora de ESCAT Escola de Psicodrama i Psicodanza de Catalunya. Habilitada como Psicóloga Sanitaria. Psicoterapeuta titulación Europea EUROPSY

## RESUMEN

En este artículo se reflexionará sobre el desarrollo de la creatividad en el Teatro Vital. El Teatro Vital, a caballo entre el Psicodrama y el Arte Dramático, es una metodología con encuadre lúdico que favorece el desarrollo de roles y la espontaneidad. Encuadre donde los participantes integran de manera paulatina

### PALABRAS CLAVE:

Teatro vital, desarrollo de roles, creatividad, psicodrama

### KEY WORDS:

Vital Theater, role development, creativity, psychodrama.

## ABSTRACT

In this article we will reflect about the creativity dynamics inside of the Vital Theater. The Vital Theater, a current between psychodrama and dramatic art, it is a methodology with a playful character that favors the development of roles and spontaneity. Framing where the participants integrate in a gradual way new forms in its ego structure.



TEATRO VITAL: CREAR PARA JUGAR.  
Boixet Cortijo, P.

Fecha de recepción: 27/08/2019.

Fecha de aprobación: 12/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (30-37)

***“Lo más conocido parece lo más seguro pero lo más saludable es lo que todavía estamos por crear”***

Moreno



**D**espués de muchos años trabajando e investigando en este campo he acuñado el término Teatro Vital. “Es una metodología grupal que aplica técnicas de Psicodrama para el desarrollo actoral a partir de la personalidad del participante. De esta forma, se busca ir ampliando el repertorio de roles que la persona puede desempeñar, desde los que realiza de forma más natural, hasta los más contrapuestos a su manera de hacer” (Guerrero, 2019, p. 6).

En Teatro Vital, el encuadre es lúdico y no terapéutico. El fin es divertirse, lo terapéutico será la consecuencia. La diferencia mayor con el Psicodrama es que no se abordarán nunca en escena situaciones personales de presente o pasado. Las escenas siempre son simbólicas, relacionadas con el rol o situación a trabajar y a desarrollar. La observación del yo es, por tanto, indirecta. Dice Moreno: “Resulta imposible la observación directa del “Yo”, pero sí puede ser observado de forma indirecta por medio de los roles con que se manifiesta” (1954, citado en Boria, 2001).

**CREAR**

***“El individuo es creativo cuando no se limita a afirmar, repetir, imitar, cuando da algo de sí mismo”.***

*(Tatarkiewicz, 1990, p.295)*

En el Teatro Vital, como bien se profundizó en el artículo Jugar para Crear (Boixet, 2019), el juego es el núcleo de

acción para el desarrollo de roles en el escenario. Pero más allá del juego, más allá del escenario, nos espera la vida, aquí es donde nos vamos a centrar en este artículo. Qué repercusión tiene esa “creación teatral”, realizada en el espacio dramático, en los roles jugados en el contexto social.

La palabra creatividad se define como “facultad de crear” o “capacidad de creación”. Está emparentada con la voz latina “crescere”: crecer. La palabra no es recogida en el diccionario de la Real Academia (DRAE) hasta la edición de 1984. “La incorporación en la lengua española del término creatividad tiene, además, un referente inmediato con el anglosajón creativity, que empezó a ser utilizado en 1950 por el psicólogo Joy Paul Guilford para referirse al conjunto de mecanismos, cognitivos, aptitudes y habilidades, para resolver problemas. En la lengua inglesa, este término aparece ya recogido en 1961 por el Webster’s Third Dictionary como habilidad de crear”. (Contreras y San Nicolás, 2001, p.23).

Fue en el mismo estudio de 1950 donde Guilford clarificó las capacidades que potencian el pensamiento divergente. Estas son las operaciones mentales que se relacionan más directamente con la creatividad. Las apunto esquematizadas en el siguiente cuadro, siguiendo la traducción de Ricarte (Ricarte, 1999, p. 133) e incluyendo los niveles de creatividad de Taylor (1950).

Aspecto	Características
Fluidez	Capacidad de producir ideas asociadas sobre un objeto o situación. No se aferra al primer pensamiento. Busca en el fondo del problema, hasta llegar al meollo. Sus planteamientos se abordan desde un campo u otro con mayor rapidez y frecuencia, pasando por encima de las vinculaciones funcionales.  Nivel productivo de Taylor.
Flexibilidad	Capacidad de adaptarse rápidamente a las situaciones nuevas u obstáculos imprevistos, acudiendo a anteriores experiencias y adaptándolas al nuevo entorno. Nivel inventivo de Taylor.
Originalidad	Capacidad para entender ideas, conceptos u objetos de manera diferente a como se había hecho hasta el momento, aprovechándolos para fines completamente nuevos. Manteniéndose apartado de la moda y renunciando al aplauso de la mayoría. Nivel innovador de Taylor.
Elaboración	Capacidad que hace posible edificar una estructura de acuerdo con las informaciones obtenidas, extrayendo el máximo provecho de la información de que se dispone. Nivel emergente Taylor.
Redefinición	Capacidad excepcional de acomodar ideas, conceptos, personas y objetos, transponiendo sus funciones, y utilizarlos o interpretarlos de maneras nuevas.

Habría un último aspecto conceptualizado como **redefinición**, que he dejado como un punto aparte ya que propongo dividirlo en dos capacidades diferenciadas y a su vez complementarias.

**Abstracción vs Síntesis.** Esta diferenciación es para ponderar la capacidad de relacionar elementos ya sea desde el mecanismo de deducción como el de inducción.

Abstracción	Capacidad de analizar los componentes y de comprender las relaciones entre estos; es decir, extraer detalles de un todo ya elaborado. Pensamiento deductivo. Top-down
Síntesis	Capacidad de combinar esos componentes para llegar a un todo creativo. Simultaneidad visual. Esto es debido a que la síntesis origina la redefinición al establecer nuevas relaciones entre las partes de un sistema. Pensamiento inductivo. Bottom-up.

Estas capacidades son a la vez muchas veces antagonistas y comprometen hemisferios cerebrales distintos. Por tanto, añadiría la Tolerancia a la ambigüedad, ya que en el proceso creativo, lo más difícil es,

muchas veces, sostener ideas encontradas. Es en la complejidad, de tener una idea y justamente la contraria, donde intentaremos reajustar esta disonancia cognitiva con un pensamiento (o acción) nuevo y original.

Tolerancia a la ambigüedad	Capacidad de vivir en una situación problemática y trabajar intensamente por dominarla. Sostener el trapecio de lo desconocido. No se apresura a escoger soluciones, sostiene la tensión de seguir varios planteamientos, para no renunciar a otras soluciones ideas y más maduras.
----------------------------	---

La diferencia fundamental entre creación y creatividad estriba en que, mientras creación se refiere al acto de crear, al encuentro y al resultado obtenido, el término creatividad aporta el matiz del proceso necesario para llevar a cabo el

acto de creación. Para este proceso quería destacar la capacidad de ver al otro, que es donde radica, a mi parecer la fuerza del psicodrama, el poema de Moreno me resulta aquí más que pertinente:

*“Y cuando estés conmigo  
Yo sacaré los ojos de tus cuencas  
Y los pondré en el lugar de los míos.  
Y tú me arrancarás los míos  
Y los pondrás en el lugar de los tuyos,  
Para mirarte con tus ojos  
Y que tú me mires con los míos”  
J.L. Moreno (1910)*

Este ver al otro desde sus propios ojos tendría una dificultad aún mayor a la empatía, es necesario salir de uno mismo, de los constructos propios, para ello creo que el proceso creativo necesita de la sensibilidad.

<b>Sensibilidad</b>	Capacidad de captar los problemas, la apertura frente al entorno, la cualidad que enfoca el interés hacia personas, cosas o situaciones externas al individuo.
---------------------	--

Ahora que han quedado definidos los aspectos implicados en la creatividad, sería el momento de adentrarnos en las dinámicas que se entrenan en el Teatro Vital. Aquí se buscarán potenciar estos procesos de creación para el desarrollo de roles, -primero en la escena, luego en la vida-, facilitando dinámicas e improvisaciones. Favoreciendo nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, para que se den soluciones originales.

En el Teatro Vital se generarán las dinámicas para que puedan surgir de una manera más controlada, gracias al espacio protegido que nos da el escenario. Este pensamiento divergente normalmente ocurre de forma espontánea, de modo fluido, muchas opciones son generadas en una pequeña cantidad de tiempo y estas conexiones inesperadas son dibujadas en nuestra mente, en el escenario pasarán a ser acción. Después de que los procesos de pensamiento divergente han sido

completados, las ideas e información son organizadas y estructuradas usando pensamiento convergente.

Un ejercicio de juego teatral que se utiliza en Teatro Vital que lo ejemplifica es el siguiente:

### ***El objeto loco***

*El grupo se dispone en una rueda, el yo auxiliar toma un objeto corriente (pelota, bufanda, cuerda...) y primero enumera un uso común, a medida que avanza el turno en los integrantes del grupo, se tendrán que ir aportando ideas nuevas, aunque sean muy lejanas a la utilización habitual. Ya que las ideas no se podrán repetir.*

*Por ejemplo: una pelota para simular que estás embarazada y poderte sentar en asientos reservados en el transporte público. Acto seguido lo actúa y pasa el objeto al siguiente.*

El ejercicio planteado del objeto loco, es una aplicación de la técnica de brainstorming, ideada por Osborn (1949), donde se busca añadir o mejorar ideas generando una cascada colectiva de propuestas. De acuerdo a Osborn la mente está dividida en dos: una parte razonadora que analiza, compara, y elige y otra creativa que visualiza, prevé y genera ideas. Claramente se relaciona de nuevo con las funciones de los hemisferios cerebrales. Esta técnica busca eliminar la autocensura que muchas veces la mente razonadora impone a la productividad de la mente creativa. Se basa fundamentalmente en separar la generación de ideas de la evaluación con cuatro reglas básicas :

- Toda crítica está prohibida. No se censura ninguna idea por absurda que puedaparecer.
- Toda idea es bienvenida. Da rienda suelta a la imaginación
- Tantas ideas como seaposible.
- La asociación de las ideas es deseable. Es necesario escuchar a los demás.

En Teatro Vital, al ser un encuadre lúdico, surgirá más fácilmente el humor y mediante la técnica psicodramática de la interpolación de resistencias, se buscará la provocación, que facilitará la aparición de ideas originales. Estas respuestas no se darían posiblemente fuera de una dinámica de juego, bajo la presión social del “que dirán”. El saber construido colectivamente constituye una posibilidad de transformación y reorganización. Cornejo (1999) apunta que lo grupal se crea sobre los significados compartidos, dando lugar a una visión conjunta. Esto condicionará la forma en la que los miembros de ese grupo interpreten la realidad y actúen sobre ella. Por tanto la aproximación al desarrollo vivencial del rol se hará en base a sus significados. “Un grupo es un sistema de individuos, que mantiene entre sí un conjunto de relaciones, en un espacio y un tiempo determinado, dando lugar

a estructuras sociales que tienen ciertas propiedades emergentes, en virtud de las acciones recíprocas que se producen entre sus miembros” (Cornejo, 1999, p.55).

Fuera de la escena, en la vida, la persona ha asumido determinados patrones y modelos de conducta, que le sirven de pauta para orientarse en su medio social y así satisfacer sus necesidades. Han sido muchos años de aprendizaje de estereotipos, para resolver sus necesidades biológicas y sociales. Normalmente, el individuo no debe buscar nada fuera de esos patrones y mucho menos crear otros nuevos, si no quiere ser rechazado. Así el individuo provisto de esas reglas, normas y modelos de interacción, construye una personalidad social que moldea sus relaciones con los otros.

“Ese conocimiento común compartido conlleva una interacción organizada, dentro de ciertas expectativas mutuas entre los individuos, en cuanto a la relación a desarrollar, a la manera de comportarse dentro del rol, y a la situación dada”. (Rojas, 1997, p 417)

En el Teatro Vital el juego es el acto creador, el grupo es el agente terapéutico y el escenario es el espacio seguro. Se brindará así la posibilidad de ampliar esos patrones e incluso investigar los roles poco desarrollados. Se podrán cuestionar ideas, creencias y sistemas de valores. Se favorecerá así, la transformación de realidades, dando forma a una nueva conserva cultural. “El acto creador, es un acto social. El estado espontáneo-creativo motiva, no sólo un proceso interno, sino también una relación social, externa, esto, es “una correlación con el “estado” de otra persona creadora”. (Moreno, 1993, p.70). Ya en el Axiodrama, de la primera etapa de Moreno, aparecían esas nuevas formas de expresión, criticando valores consagrados y buscando una forma más espontánea delser.

“En el Teatro Vital(...), se posibilita una exploración amplia, pues los participantes se permiten probar conductas que en

otro contexto carecerían de sentido. Deja operativos la mayor parte de roles de la persona, incluso los poco desarrollados, ya que el juego reduce la percepción de amenaza, relajando el sí mismo psicológico. Mediante él, el grupo se convierte en un laboratorio vivencial de diferentes formas de hacer, donde uno se descubre así mismo y puede tomar también nuevas formas de los demás” (Guerrero, 2019, p113).

Anteriormente, se detalló el juego del objeto loco, para ejemplificar cómo desde el Teatro Vital, se pueden potencian las ideas creativas de los participantes del grupo. Seguidamente se planteará cómo podría continuar la sesión. Tras el objeto loco, vendría la escena cuerda.

### **Escena cuerda**

*Imaginad que el grupo selecciona, sociométricamente, para seguir trabajando: la escena de la pelota (que simula un embarazo). Se pediría un voluntario para representar la “embarazada” y alguien que cede el sitio en el autobús. Nuestro yo auxiliar (espontáneo o no), sería el punto de palanca representando a otro viajero de dicho autobús. Bajo las indicaciones del director, irá a favor o a la contra; descubrirá el engaño de la pelota (desenmascarando al impostor), o bien irá a favor ( preguntándole de cuantos meses está, si conoce el sexo del bebé, etc...). Dependiendo de la actitud del yo auxiliar, la escena tendrá diversos finales. Con los que también podremos jugar.*

La escena es el espacio de la imaginación, donde todo es posible. Como diría Gustav Bally (1958) “el juego es la expresión de libertad”, en el escenario podemos cambiar el sentido lógico de los acontecimientos a nuestro antojo. Imaginad que finalmente han desenmascarado a nuestra “embarazada ficticia”, y acto seguido (bajo indicación del director), da

a luz un hijo de verdad. Sería una forma de aplicación de la técnica creativa de **Biosociacion** de Koestler (1973), donde se conectan diferentes niveles de experiencia no relacionados anteriormente. En las palabras de Kaufmann, en esencia, “el descubrimiento es una biosociación, es decir un acto por el que se unen en espíritu dos objetos o dos técnicas susceptibles de combinarse mutuamente a fin de dar origen a un objeto, o a una técnica totalmente nueva”. (Kaufmann, 1973, p.56-57).

Pero incluso el escenario nos da espacio para las situaciones más oníricas y surrealistas. Pudiendo pedir a alguien del público que pueda darle voz a la pelota, adentrándonos en la técnica de la **Sinéctica** de Gordon (1944), potenciando los elementos subconscientes. “Convirtiendo en conocido lo extraño y lo extraño en conocido, se transforma lo extraño en conocido utilizando cuatro mecanismos basados en la analogía y la metáfora”. (Marín y De la Torre, 2000, p 318)

Al utilizar como laboratorio el escenario, todas las variaciones son posibles, la libertad nos la da el juego (en este caso teatral) y el encuadre nos lo da el psicodrama. A medida que vamos tirando del hilo, la lectura de formas se hace más evidente. “El juego del rol, se convierte en una vía de acceso a la actividad de un individuo (yo, núcleo del yo), y en buena manera de evaluar el proceso de los cambios terapéuticos (...)”. (Rojas,1987, p 445) Es en ese juego, donde empezarán a aparecer analogías, cada vez más relacionadas con la estructura profunda del individuo, que ahora si podemos observar de forma indirecta. Durante la sesión se irá avanzando en las propuestas que cada vez estén más relacionadas con sus dificultades en su contexto social. Normalmente los cambios se dan sutilmente.

En la siguiente sesión, simplemente un miembro del grupo comenta que curiosamente ahora se sienta en el autobús cuando antes siempre iba de pie. Tal vez,

conociendo mi talante humorístico, le devolvería un: “Vigila no estés embarazado”.

El desarrollo de roles se hace de forma indirecta en las improvisaciones o de manera directa cuando se trabaja un personaje que tiene características específicas, similares al rol que queremos desarrollar. No se dramatizará la escena profunda, si se abordarán temas personales. Recordemos que el encuadre es lúdico.

“En el Teatro Vital, tiene especial importancia la experimentación sobre la realidad, se entra en diálogo con aspectos desconocidos de sí mismos, reacciona de forma diferente a una situación de su realidad ya conocida, adapta respuestas ante nuevas circunstancias. (...) practica un rol distinto, rompe con las cristalizaciones presentes, se sumerge en su experiencia subjetiva a través de esa acción dramática y emerge de ella con una nueva perspectiva. Se posibilita lo creativo en su actuación”. (Boixet, 2018 p. 16)

### *Conclusiones*

En este artículo se ha buscado ahondar en las características de la creatividad y los procesos que favorecen su desarrollo. Se ha ejemplificado cómo se puede trabajar la flexibilidad, la fluidez y la originalidad que la caracterizan. Evitando el juicio y posibilitando así nuevas formas de hacer, sentir para más adelante ser. Sabiendo

la dificultad, muchas veces, de sostener diferentes puntos de vista. Siendo muchas veces necesaria la redefinición y mecanismos contrapuestos de abstracción y síntesis. Es un camino largo que requiere esfuerzo y sensibilidad para verse a uno mismo y a los demás. Pero no es un camino imposible. Citando a Matusek (1977) “Ser creador no es una característica de pocos grandes hombre o espíritus, sino una cualidad común de muchos hombres y, en última instancia, de todos los individuos” (Matusek, 1977, p.7).

En el Teatro Vital esta creatividad está a merced del desarrollo de roles. Siendo muy conscientes de los bloqueos que obstaculizan su desarrollo, ya sean perceptivos, culturales o emocionales. Aprovechamos esta categorización de Alvin Simberg (1972) para acompañar nuevas formas en escena de mirar, sentir y hacer. Sabiendo que, actualmente, debido a la globalización, es tendencia habitual sustituir cada vez más la espontaneidad por respuestas fijas y regladas. Por tanto, desarrollar la creatividad, capacita al individuo en su vida cotidiana, dando un modelo de adaptación sin imposiciones que cercenen su personalidad, promoviendo en los demás el mismo de respuesta. La creatividad no sólo es maravillosa, si no que además es contagiosa. “En todas las épocas la creatividad ha sido el motor del desarrollo de los individuos, las organizaciones y las sociedades” (Rodríguez, 1985,p.11).

## BIBLIOGRAFIA

- Bally, G.(1958). *El juego como expresión de libertad*. Ed FCE Méjico
- Boixet, P. (2019). *Teatro Vital: jugar para crear*. *La hoja de psicodrama*, 26 (68), 60-67.
- Boixet, P. (2018). *TeatroVital. Un centauro mitad Psicodrama, mitad Teatro*. *La hoja de psicodrama*, 25 (67),13-19.
- Boixet, P. (2005). *Psicodrama y Juego*. En L. E. Fonseca (Comp.), *Más allá del Monigote. Lecciones de Psicodrama* (pp. 188-195). Las Palmas de Gran Canaria:Hamalgama.
- Boria, G. (2001). *El psicodrama Clásico: metodología de acción para una existencia creadora*. México: Itaca.
- Contreras, F.; San Nicolás, C. (2001). *Diseño gráfico, creatividad y comunicación*. Madrid: Blur Ed
- Cornejo, J. M. (1999). *Metodología de la investigación grupal*. En P. González (Coord.), *Psicología de los Grupos. Teoría y Aplicación* (pp. 45-102). Madrid: Editorial Síntesis.
- Davis, G. A.; Scott, J. A. (1975). *Estrategias para la creatividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Guerrero, A. (2019). *Roles para la Vida. Hacia una intervención grupal para el crecimiento personal basada en el desarrollo de roles*. Barcelona. Universitat de Barcelona.
- Guilford, J. P. (2003). *Creatividad y educación*. Barcelona: Ediciones Paidós. Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós.
- Goleman, D.; Kaufman, P.; Ray, M. (2009). *El espíritu creativo*. Barcelona: Zeta. Landau, E. (1987). *El vivir creativo*. Barcelona:Herder.
- Matusek, P. (1977). *La creatividad*. Barcelona: Herder Editorial. Moreno J.L. (1993) *Psicodrama, Hormè*, Buenos Aires
- Osborn, A.F. (1979). *Applied Imagination*. New York: Editorial Scribner
- Ricarte, M. (1999). *Creatividad y comunicación persuasiva*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat Pompeu Fabra, Universitat deValència.
- Rodríguez, M. (1997). *Pensamiento creativo integral*. México, D. F.:McGraw-Hill.
- Rojas Bermúdez, J.G. (1997). *Teoría y Técnica Psicodramáticas*. Barcelona: Paidós.
- Tatarkiewicz, W. (1990). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.

# SOCIODRAMA PEDAGÓGICO

## Una metodología activa de enseñanza–aprendizaje



**Marisalva  
Fávero**

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO DA MAIA  
JUSGOV-UNIVERSIDADE DO MINHO

Licenciada y doctora en psicología. Profesora de Psicología del Departamento de Ciencias Sociales y del Comportamiento en el Instituto Universitario de Maia e investigadora del Centro de Investigación de Justicia y Gobernanza (JusGov) de la Universidad de Minho, Portugal. Psicoterapeuta y Psicodramatista. Técnica de apoyo a las víctimas. Especialista y Supervisora clínica acreditada por la Ordem dos Psicólogos Portugueses. Fundadora y Coordinadora del Observatório da Sexualidade®, del Proyecto E-Gender y del E-Gender WebEducaçãoSexual. Socia de la Asociación Española de Psicodrama. Miembro del comité editorial de la Revista de Psiquiatría, Psicología y Justicia y revisora de varias revistas internacionales. Editora de la Hoja de Psicodrama de 2008 a 2011 y co-editora desde 2019.

<http://www.jusgov.uminho.pt/pt-pt/investigadores/marisalva-favero/>

[mfavero@ismai.pt](mailto:mfavero@ismai.pt)



**Neide Feijó**

INSTITUTO PIAGET

Profesora y coordinadora del curso de enfermería en la Escuela Superior de Salud del Instituto Jean Piaget, Vila Nova de Gaia, Portugal. Doctorado, Máster y Especialización en Enfermería Psiquiátrica en la Universidad de São Paulo, Brasil. Directora de Psicodrama, enfoque socioeducativo y Didacta por la Asociación Brasileña de Psicodrama y Sociodrama. Socio-Didacta de la Sociedad Portuguesa de Psicodrama. Revisora de la Revista Brasileña de Psicodrama.

[Neide.Feijo@gaia.ipiaget.pt](mailto:Neide.Feijo@gaia.ipiaget.pt)



**Valéria  
Sousa-Gomes**

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO DA MAIA  
JUSGOV-UNIVERSIDADE DO MINHO

Licenciada y doctora en psicología y especialista en Psicología Clínica e Psicoterapia. Profesora de Psicología en el Departamento de Ciencias Sociales y del Comportamiento del Instituto Universitario de Maia e investigadora en el Centro de Investigación de Justicia y Gobernanza (JusGov) de la Universidad de Minho, Portugal. Psicoterapeuta e neuropsicóloga en el IPNP Saúde, donde también dirige las especialidades de Psicología Clínica y Psicoterapia y Sexología Clínica. Socia y didacta en la especialidad de Psicoterapia de la Sociedade Portuguesa de Psicología Clínica. Miembro del Observatório da Sexualidade® e del Projeto WebEducaçãoSexual.

<http://www.jusgov.uminho.pt/pt-pt/investigadores/valeria-gomes/>

[vgomes@ismai.pt](mailto:vgomes@ismai.pt)



SOCIODRAMA PEDAGÓGICO:  
UNA METODOLOGÍA ACTIVA DE  
ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

Fávero, M. - Feijó, N. - Sousa-Gomes, V.

Fecha de recepción: 22/08/2019.

Fecha de aprobación: 23/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N.º 69 (38-43)

## RESUMEN

Muchas consideraciones prácticas y teóricas que se han hecho sobre el sociodrama respaldan su encuadre como metodología pedagógica. En este artículo presentamos una revisión del sociodrama pedagógico basado en las enseñanzas traídas del psicodrama por Maria Alicia Romaña.

### PALABRAS

#### CLAVE:

psicodrama, sociodrama, metodología pedagógica, enseñanza-aprendizaje.

#### KEY WORDS:

psychodrama, sociodrama, pedagogical methodology, teaching-learning.

## ABSTRACT

Many practical and theoretical considerations that have been made on the sociodrama base their framework as a pedagogical method. We present a comprehensive review of the pedagogical sociodrama taking as its starting point the teachings of psychodrama contributed by Maria Alicia Romaña.

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, en la educación superior, al menos en documentos escritos y discursos, se han valorado las metodologías activas de enseñanza-aprendizaje, especialmente después del llamado Proceso de Bolonia en Europa.

Sin embargo, en la práctica, todavía hay mucha experiencia del modelo de enseñanza tradicional, donde el maestro es autoritario y “deposita” el conocimiento en sus estudiantes, los cuales recurren pasivamente a métodos de memorización, con poca reflexión crítica. Puede haber muchas explicaciones, entre ellas, la escasa preparación de los docentes en metodologías pedagógicas más activas y centradas en el alumno (Altarugio & Capecchi, 2016).

Como profesoras de educación superior y preocupadas por este problema, propusimos presentar el sociodrama como una metodología activa de enseñanza-aprendizaje, que, aunque poco aplicado en esta área, se ha demostrado bastante

apropiado como estrategia pedagógica problematizadora y participativa (Teixeira & Souza, 2017).

La principal académica del sociodrama aplicado a la educación fue Maria Alicia Romaña, cuyas contribuciones teóricas proporcionarán los fundamentos principales de este artículo de revisión de la escasa literatura encontrada en esta área específica. La autora desarrolló sus estudios en Argentina y Brasil, a partir de la década de 1960, con la propuesta que llamó “Métodos psicodramáticos aplicados a la educación”. En la década de 1970 se le nombró “Psicodrama pedagógico” y, finalmente, en 1995 publicó el trabajo “Pedagogía del drama”. Sin desviarse de las teorías morenianas, bebió de otras fuentes, como Vygotsky, destacando la teoría sociohistórica del desarrollo y la visión de Paulo Freire del individuo como mediador de la cultura, enfatizando el principio de autonomía, la ética pedagógica y la visión del ser humano como ser pensante y actuante (Romaña, 2004).

### **Los principios que subyacen a la práctica educativa en el enfoque sociodramático.**

En general, el término más utilizado en la teoría moreniana es psicodrama, sin embargo, está más relacionado con el campo de la psicoterapia. Teniendo en cuenta que en este trabajo vamos a hablar del campo socioeducativo, usaremos el término sociodrama.

El sociodrama conlleva principios que son bastante fuertes y que ya se teorizaron lo suficiente como para hacer algunas consideraciones que darán sentido a su desarrollo como una metodología pedagógica.

Comenzaremos con la visión de ser humano. Al utilizar el sociodrama, se supone que el ser humano tiene una capacidad natural para crear y fertilizar y, por lo tanto, adaptarse, resolver problemas y transformar sus condiciones (Moreno, 2006). A este respecto, se declara una de las máximas principales del sociodrama: la creatividad y la espontaneidad, cuyos desarrollos serán muy importantes también para realizar un aprendizaje que permita a los involucrados encontrar su esencia como creadores (Bustos, 1982). El desarrollo de este potencial permitirá al individuo dar respuestas adecuadas a las situaciones experimentadas en su realidad dinámica.

En el paradigma sociodramático, una persona está en el mundo en relación constante con otros, y la observación de estas relaciones definirá las dimensiones presentadas por Schutzenberger en 1970 (Fonseca Filho, 2008):

- a) el conjunto de roles que desempeña en la vida;
- b) la red de interacciones de todas las personas con las que tiene relación;
- c) su “átomo social” (su mundo afectivo) y

d) su “estado sociométrico”, es decir, su “parte del amor” en los grupos a los que pertenece.

En este sentido, el Encuentro entre los actores es una condición para un proceso pedagógico que se opone a la rigidez técnica (objetivación metodológica).

Los supuestos que subyacen a la teoría sociodramática moreniana incluyen esta visión del ser humano como un ser interactivo en el desempeño de sus roles sociales, y este aspecto es fundamental para el desarrollo de su personalidad (Pontes, 2006).

El ser humano es visto como un ser cósmico, idea que va más allá de la visión más común y actual de ser biopsicosocial y cultural, pues incluye la comprensión del cocreador y corresponsable del entorno en el que se inserta (Moreno, 2006).

Por lo tanto, la persona es un ser en relación, con potencial creativo y espontáneo, cocreador y corresponsable del mundo donde habita, actuando en el aquí y ahora, es decir, en una concepción del momento.

Para situar el sociodrama en el campo de la educación, además de la visión del ser humano, es importante presentar la visión de la sociedad, que ya es inherente a la idea del ser humano en relación, que desempeña sus roles sociales.

Moreno presentó el concepto de conserva social, típico de nuestras sociedades, conceptos, normas, comportamientos y conductas que se van cristalizando, porque el ser humano por miedo a lo nuevo acepta los límites y las normas sociales que deshumanizan las relaciones interpersonales (Colombo, 2012). Con el desarrollo de la conciencia, de la creatividad, de la espontaneidad y de la acción, podemos transformar las conservas sociales. Que, desde nuestro

punto de vista, debería ser el foco del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por ejemplo, en el sistema educativo vemos el predominio del “nominalismo” (cada cosa con su nombre en su lugar, definiciones, burocracias) y “cuantificación” (cantidad, valores, evaluaciones estadísticas), conservas del siglo XX, que aún hoy no fueron superadas (Romaña, 2012). La autora citada presenta la pedagogía psicodramática y sus herramientas apropiadas para transformar la “sociedad de control” y sus conservas sociales.

### **Metodología sociodramática en el proceso de enseñanza-aprendizaje**

Como dijimos, María Alicia Romaña fue la principal teórica de la pedagogía sociodramática, muy cercana a las ideas de Paulo Freire (1921-1997), especialmente en relación con el complejo pedagógico biopolítico, la valorización del componente de historicidad y, sobre todo, el deseo de fortalecer los seres humanos para transformar la realidad. Ambos parten de la crítica del modelo pedagógico de su tiempo (que aún persiste), cuestionando el papel complementario de los estudiantes, sumisos, pasivos, entre otras características consideradas frustrantes para ellos (Bustos, 1982).

El sociodrama propone el análisis de los roles que desempeñan las personas en la sociedad y mediante técnicas didácticas que involucran el cuerpo y la mente, es decir, acciones y palabras, permite experiencias creativas, modificaciones de comportamiento y evolución de roles más emancipatorios.

En este sentido, a través del ejercicio de roles en la acción dramática es posible integrar sentimientos, emociones, pensamientos y acciones, todos elementos indispensables para un aprendizaje transformador (Roma, 2012).

Para desarrollar el proceso de enseñanza-aprendizaje a través del sociodrama, se utilizan sus cinco elementos clásicos: protagonista, audiencia, director, ego auxiliar y escenario.

El rol de director será el maestro que debe calentar a la audiencia (estudiantes), detectar al protagonista, organizar la secuencia de la sesión pedagógica, darse cuenta de los posibles roles a desempeñar. En este proceso, el maestro tiene la responsabilidad principal de proporcionar el clima emocional y social para que se produzca la relación dialógica, como el Yo-Tu, el Encuentro, lo que prevé la inclusión de los involucrados (Bustos, 1982; Fonseca, 2008).

Así, se desarrollan las etapas del sociodrama: calentamiento, dramatización, compartir y, en situaciones de aprendizaje, procesamiento teórico.

Más importante que los aspectos prácticos del proceso será comprender y fundamentar toda la experiencia pedagógica en los conceptos sociodramáticos, tales como la matriz de identidad, *modus nascendi*, teoría de roles, conserva cultural, teoría de la espontaneidad-creatividad, tele, el aquí y ahora y los elementos de la sociometría (Romaña, 2012).

Romaña (2004), en *Pedagogía del Drama*, describe el proceso sociodramático aplicado a la enseñanza-aprendizaje con los siguientes momentos: contextualización del conocimiento, actividades de caldeamiento hacia el “conocimiento deseado”, dramatización del tema (e.g., teatro espontáneo, diario vivo, experiencia sociodramática, otros), inserción de los participantes -resonancia dramática y comentarios y reflexiones.

La dramatización es un recurso didáctico importante, que proporciona al alumno una experiencia activa, ya que aprende en grupo y a través de la relación con objetos, situaciones o conceptos

concretos de su realidad. El estudiante, al dramatizar, se da cuenta de su conocimiento previo y potencial para un nuevo aprendizaje. Dado que la acción es una de las características principales del sociodrama, facilita la integración de ideas e imágenes con una diversidad de actividades y asociaciones con el espacio y el tiempo (Romaña, 1987).

La autora informó el uso de técnicas psicodramáticas en el desarrollo de su experiencia pedagógica, entre otras, la inversión de roles, el soliloquio y la interpolación de resistencia (Romaña, 1987).

En su propuesta, los supuestos básicos del proceso educativo son: i) incorporación de la experiencia de vida de los alumnos en el proceso de aprendizaje, ii) subordinación del conocimiento curricular a esta experiencia, iii) aprendizaje a través de la acción y iv) adquisición de instrumentos de uso cotidiano desde un proceso democrático y participativo (Romaña, 2004).

Romaña (1987) descubrió que el método sociodramático es esencialmente adecuado cuando su objetivo es fijar y ejemplificar el conocimiento, encontrar soluciones alternativas a problemas disciplinarios, desarrollar roles sociales, prevenir situaciones ansiogénicas, crear conciencia, promover cambios de comportamiento y evaluar.

Específicamente, Romaña sugirió el roleplaying para desarrollar y estructurar roles, y juegos dramáticos para facilitar el flujo de la espontaneidad (Romaña, 1987).

Las obras de Romaña describen, informan y ejemplifican las situaciones pedagógicas que ella misma ha experimentado. Esto nos permite comprender que es posible desarrollar el plan de estudios de la educación formal y al vez considerar los objetivos subyacentes de un compromiso con la autonomía y la

emancipación de los estudiantes, como sea el desarrollo de la conciencia crítica y reflexiva (Romaña, 2004).

Con el desarrollo del sociodrama en la educación, es posible conciliar la transmisión del conocimiento y la comprensión del mundo, considerando la realidad inmediata, concreta y compleja. En este aprendizaje, la comprensión crítica promueve la acción y la transformación. Por lo tanto, puede considerarse como un camino pedagógico integrador y socializador del individuo en su grupo y en su entorno (Romaña, 1987).

Como método de acción y relación, el sociodrama promueve una didáctica participativa, afectivo-cognitiva, creando un espacio fértil para la espontaneidad no solo de los estudiantes, sino también del profesor. De este modo, da sentido al conocimiento desarrollado, las actividades propuestas y, especialmente, dando significado al trabajo, una condición esencial para la satisfacción profesional (Romaña, 2004).

Ramos (2008) corrobora estas afirmaciones y demuestra las ventajas del sociodrama como metodología pedagógica, destacando: la participación efectiva de los sujetos en su proceso de aprendizaje, en la búsqueda de su autonomía, en el análisis de sus propias acciones y relaciones grupales, en la conquista de roles sociales, en fin, en el desarrollo y en el empoderamiento del ser humano.

Para Nery y Marra (2010), con esta metodología, el tema trabajado con el grupo es de interés para los estudiantes, que son participantes activos, facilitando la expresión de sus sentimientos, creencias y deseos subjetivos. Al caracterizarse como una práctica dialógica y democrática, el sociodrama resalta los problemas y conflictos del grupo y también sus propias soluciones y, en consecuencia,

el reconocimiento de las potencialidades del grupo. Los estudiantes experimentan una mayor apertura y motivación para la transformación hacia lo que el grupo quiere o necesita y, en última instancia, promueve la satisfacción de los involucrados.

### Consideraciones finales

Para Romaña (2004) y para aquellos que experimentan el sociodrama como

director, maestro, terapeuta, estudiante, será difícil no valorar la riqueza afectiva producida en este proceso. La persona en su totalidad se fortalece en sus lazos interpersonales, en el desempeño de sus roles sociales y, sobre todo, será difícil no comprometerse con las transformaciones necesarias de su entorno, cumpliendo su papel de cocreador.

## BIBLIOGRAFIA

- Altarugio, M., & Capecchi, M.C. (2016). *Sociodrama pedagógico: Uma proposta para a tomada de consciência e reflexão docente*. *Revista Alexandria*, 9(1), 31-55.
- Bustos, D. M. (1982). *O Psicodrama: Aplicações da técnica psicodramática*. São Paulo: Summus.
- Colombo, M. (2012). *Modernidade: a construção do sujeito contemporâneo e a sociedade de consumo*. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 20(1), 25-39.
- Fonseca filho, J. S. (2008). *Psicodrama da loucura: Correlações entre Buber e Moreno*. 7ed. São Paulo: Ágora.
- Moreno, J. L. (2006). *Psicodrama: Terapia de ação e princípios da prática*. São Paulo: Daimon.
- Nery, M. P., & Marra, M. M. (2010). *Inclusão social e sociodrama*. In: M. M. Marra & H. J. Flery (Orgs). *Sociodrama. Um método, diferentes procedimentos*. São Paulo: Ágora. (pp. 181-200).
- Pontes, R. L. P. F. (2006). *Recortes do psicodrama e do pensamento complexo contribuindo para o desenvolvimento da relação professor – aluno*. (Dissertação de Mestrado não publicada). Centro Universitário 9 de Julho. São Paulo.
- Ramos, M.E.C. (2008). *O agir interventivo e a pesquisa-ação*. In: M.M. Marra & H.J. Flery (Orgs). *Grupos: Intervenção socioeducativa e métodos sociopsicodramático*. São Paulo: Ágora. (pp.45-55).
- Romaña, M. A. (2012). *Sociedade de controle e pedagogia psicodramática*. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 20(1), 57-70.
- Romaña, M. A. (2004). *Pedagogia do drama*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Romaña, M. A. (1987). *Psicodrama pedagógico*. 2ª ed. Campinas: Papyrus.
- Teixeira, H., & Souza, C. (2017). *Report of an experience with the pedagogical psychodrama applied full science course in mathematics in the EUPA from disciple perception*. *International Scientific Journal*, 4(12), 108-191. <http://dx.doi.org/10.6020/1679-9844/v12n4a6>

# EL MODELO DE ROJAS-BERMÚDEZ 60 AÑOS DE SICODRAMA



**Graciela  
Moyano**

Graciela Moyano (Coordinadora, docente y supervisora del CSSS)

Sicóloga Especialista en Psicología Clínica, Directora de Sicodrama, Directora de Sicodanza. Sico terapeuta, Docente y Supervisora. Miembro Titular de la Asociación Argentina de Sicodrama y Sico terapia de Grupo, Miembro fundador y Presidente de la Asociación de Sicodrama y Sico terapia de Grupo (España). Miembro fundador y varias veces integrante del Council of the Federation of European Psychodrama Training Organisations. Ex Jefe de Sección- Psicólogo del Centro de Salud Mental de A Coruña. Miembro de la AEP. Miembro de la FEAP. Miembro honorario, docente y supervisora de la Associação Ibérica de Psicodança. Directora, docente y supervisora del CSSS (Sevilla), de la Escuela Gallega de Sicodrama Rojas-Bermúdez, del Grupo de Estudios de Sicodrama y Sicodanza (Buenos Aires). Miembro Asociado de la Sección de Psicología Clínica del Colegio Oficial de Psicología (COPA O).

Publicaciones: además de artículos en revistas especializadas, varios artículos en “Actualizaciones en sicodrama: imagen y acción en la teoría y la práctica” (Espiral Maior, 2012)

Centro de Sicodrama, Sociodrama y Sicodanza

V. de Luján 43B – 2ºC - 41011 Sevilla  
Tel. 954 276 034 / 657 26 1221

*gcmoyano@gmail.com*

## RESUMEN

El artículo muestra una panorámica del modelo de sicodrama de Rojas-Bermúdez, que viene articulándose desde la década de 1960, introduciendo conceptos teóricos y metodológicos que parten de la práctica sicodramática y convergen con estudios de las neurociencias, la etología, la psicología evolutiva, etc. Se plantean también algunos lineamientos éticos que impregnan este modelo.

**PALABRAS CLAVE:**  
Imagen sicodramática, objeto intermediario, objeto intraintermediario, núcleo del yo, esquema de roles, sicodanza, forma.

**KEY WORDS:**  
Psychodramatic Image, Intermediary Object, Intraintermediary Object, Nucleus of the Ego, Role Scheme, Psychodance, Form.

## ABSTRACT

This paper is a brief summary of the contributios made by Rojas-Bermudez and his model of Psychodrama. This school incorporates new viewpoints, theoretical and methodological concepts with its point of departure in the psychodrama practice, which converge with the statements of research in neurosciences, ethology, evolutive psychology, etc. The paper also gives some lines about the ethical issues in this model.



**EL MODELO DE ROJAS-BERMÚDEZ  
60 AÑOS DE SICODRAMA.  
Moyano, G.**

*Fecha de recepción: 15/09/2019.  
Fecha de aprobación: 19/09/2019.*

**LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (44-49)**

**J**aime G. Rojas-Bermúdez es siquiatra, psicoanalista (IPA), sicodramatista, ha sido el primer director de sicodrama certificado por J.L. Moreno en América Latina, introductor del sicodrama en Argentina, Brasil, Uruguay, con amplio desarrollo de su labor en España. Es uno de los más importantes pioneros del sicodrama y posiblemente el más productivo en cuanto a conceptos en la teoría y metodología sicodramática. Desde el principio organiza los fundamentos de la teoría de J L Moreno, facilitando su comprensión y utilización a través de conceptos definidos y operativos.

En “Introdução ao Psicodrama”, un pequeño libro con varias reediciones desde su primera publicación en español (1966) y en portugués (1970) hasta 2016, RB plantea sus impresiones en el I Congreso Internacional de Psicodrama (Paris, 1964), constatando la “Babel teórica”, la falta de sistematización en la enseñanza del sicodrama, la utilización del sicodrama como recurso técnico para otros enfoques teóricos. En sus palabras:

“Al considerarlo (al sicodrama) esencialmente terapéutico, decidí que mi tarea en principio, estaría dirigida a realizar este enfoque y a conferirle un cuerpo teórico acorde con su metodología. Así, comencé a trabajar en dos líneas: una clínica, de investigación con pacientes sicóticos crónicos deteriorados, y otra teórica, de elaboración y sistematización de la obra de Moreno”.

Ha sido pionero en integrar en sus investigaciones, que tienen como punto de partida la práctica sicodramática, conocimientos de las neurociencias, la etología y la sicología evolutiva en el encuadre sicodramático. Estos nuevos elementos no se introducen en la teoría más que transformados, elaborados y asimilados en el modelo sicodramático, aportando solidez y claridad a la comprensión del individuo y a la tarea sicoterapéutica.

Los estudios realizados por Rojas Bermúdez, desde la década de 1960, han dado lugar a conceptos como imágenes sicodramáticas, objeto intermediario e intraintermediario, núcleo del yo, esquema de roles, técnicas de comunicación estética.... generando un modelo de sicodrama con referente en la clínica, que profundiza y amplía los recursos teóricos y metodológicos.

La teoría del Núcleo del Yo – Esquema de Roles pasa a ser base de una sicopatología

sicodramática. La técnica de construcción de imágenes – las imágenes sicodramáticas – se constituyen en una línea metodológica diferente y principal del proceso terapéutico sicodramático, complementada por la dramatización. Las formas que aparecen en el protagonista, en el grupo, y su lectura por parte del terapeuta, tanto en las imágenes sicodramáticas como en las dramatizaciones, van a marcar la guía fundamental de las intervenciones.

Se va organizando así un nuevo y diferente modelo de sicodrama que él denominó quizá por modestia “Escuela argentina” pero que desde hace tiempo sus discípulos preferimos llamar “Escuela de Rojas-Bermúdez”.

El próximo Congreso Escuela de Rojas-Bermúdez: 60 años de sicodrama es inevitablemente un homenaje a su figura, pero es ante todo un reconocimiento al modelo que él ha creado y a los caminos por él abiertos. Es, al mismo tiempo, una oportunidad de mostrar, repensar y valorar todos estos elementos, y nuestros aportes y aplicaciones posteriores, en los diversos campos profesionales.

Partiendo del sicodrama tradicional de J. L. Moreno, Rojas-Bermúdez, desde el inicio, ha modificado y ampliado elementos de teoría y metodología elaborados desde su aplicación clínica, integrando aportaciones de otras ciencias (neurociencias, etología, sicología evolutiva) y otras teorías sicoterapéuticas, hasta configurar un nuevo modelo de sicodrama y de la práctica sicodramática. Este modelo marca un giro importante desde un sicodrama moreniano que, a pesar de la intervención del espacio y de lo corporal, nunca desarrolló plenamente las implicaciones metodológicas de estos factores, a un sicodrama basado en las formas y especialmente en las formas visuales, cuyo paradigma es la imagen sicodramática.

Sus estudios han aportado al sicodrama una comprensión de la evolución y estructura de la personalidad y la sicopatología (núcleo del yo – esquema de roles) acorde con la metodología; nuevos desarrollos en técnicas y conceptos, derivados de la experiencia clínica, como objeto intermediario e intraintermediario, lectura de formas, construcción de imágenes sicodramáticas, sicodanza... haciendo especial énfasis en las formas y la representación.

En un primer momento aborda el sicodrama con encuadre psicoanalítico (Instituto de Neurosis, Hospital de Niños, Hospital de Clínicas, Buenos Aires, 1957-1961).

A la labor clínica en instituciones de salud mental pronto se añadió un trabajo de repercusión social más amplia, desarrollado con grupos abiertos, y experiencias de sicodrama público, teatro espontáneo, cinedrama, teatrodrama.

Al introducir el sicodrama en los grandes hospitales psiquiátricos y trabajar con pacientes psicóticos internados, buscó otros recursos terapéuticos que permitiesen restablecer la comunicación con algunos de los pacientes más graves. Esta búsqueda llevó al campo del arte y a los títeres, que resultaron especialmente eficaces. Conocidos titiriteros y mimos (como Ariel Bufano y Angel Elizondo) colaboraron como yo-auxiliares en el tratamiento. La riqueza de los resultados con estos pacientes y con otros menos graves (hospital de día, consultorios institucionales y privados), y la necesidad de integrar estos elementos en la teoría y la metodología lleva a la elaboración de nuevos temas y conceptos:

Elaboración de un esquema de referencia para comprender aspectos evolutivos, estructurales y patológicos de la personalidad: núcleo del yo – esquema de roles, que integra aspectos individuales, psicopatológicos e interaccionales.

En función del esquema de roles se consideran los diferentes encuadres sicodramáticos: sicodrama individual y grupal, sociodrama de pareja, de familia, de institución, aprendizaje de roles. Asimismo, la noción de contextos (social, grupal, dramático) en la comprensión del encuadre sicodramático.

Importancia de las formas, tanto en el concepto de personalidad como en la metodología, que explora sus significados y contenidos. La construcción de imágenes o imágenes sicodramáticas, que converge con los estudios de las neurociencias y se complementa con la línea más vivencial de las dramatizaciones.

Implementación de las funciones de los objetos en psicoterapia: objeto intermediario e intraintermediario, objetos auxiliares, objetivadores terapéuticos.

Introducción del concepto de unidad funcional, que explicita la relación entre los integrantes del equipo terapéutico e instrumentos del sicodrama, y en los distintos contextos de la sesión de sicodrama.

Jerarquización de lo corporal como vía de acceso a lo mental : caldeamientos corporales, sicodanza, que integran el encuadre sicodramático con el movimiento y la música.

Se remarca un elemento importante que marca este modelo: la forma (formas naturales) como eje de lo sicodramático, como elemento fundamental para la comunicación y elaboración en psicoterapia y como guía para la labor del director de sicodrama.

### **ESQUEMA DE ROLES-NÚCLEO DEL YO**

El núcleo del yo es un esquema teórico, genético y estructural que condensa los factores biológicos, psicológicos y sociales que intervienen en el proceso de individuación del ser humano. Considera que el siquismo se desarrolla a partir de estructuras estables, propias de la especie, que se manifiestan a través de la anatomofisiología, y es la base de una comprensión de la psicopatología acorde con la práctica clínica sicodramática.

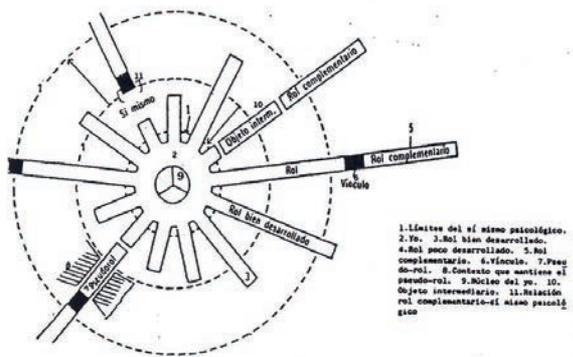
Las interacciones con el medio están tutorizadas por tres funciones fisiológicas no automatizadas e indispensables para la supervivencia: la ingesta, la defecación y la micción (roles psicósomáticos de ingeridor, defecador y mingidor) y producen la diferenciación de tres Áreas del siquismo: cuerpo, mente y ambiente.

El yo es fundamentalmente conciencia de sí mismo, su función principal es la reflexión. Resulta de la integración de los elementos del núcleo del yo, queda en posesión de esta información (yo natural) y de toda la recibida de la estructura social (yo social), funcionando como protector del núcleo del yo y, al mismo tiempo, en conexión con el medio, como mediador entre demandas internas y externas.

El sí mismo psicológico es la parte sensitiva de la personalidad, una instancia psicológica relacionada con el medio, las posesiones y las situaciones de alarma. Su correlato físico es el espacio pericorporal vivido como prolongación del yo, que varía en sus dimensiones según el grado de alarma (dilatación/retracción del SMS)

Los roles sociales son elementos yoicos relacionados con lo social, resultado de múltiples aprendizajes. En su estructura, presentan la interrelación con el rol complementario y las características particulares de cada personalidad (núcleo del yo). Su desarrollo facilita la interrelación aún en situaciones de poco conocimiento personal, y exige menos desgaste y compromiso emocional. La falta de desarrollo de los roles sociales para actuar en situaciones que los requieren es una fuente habitual de stress. Las relaciones rol a rol generan los vínculos.

Rojas-Bermúdez relaciona los diferentes elementos constitutivos de este esquema con el SN, primariamente: sistema límbico (núcleo del yo), córtex (yo), hemisferio cerebral derecho (yo natural), hemisferio cerebral izquierdo (yo social), SNV (SMS).



## OBJETO INTERMEDIARIO Y OBJETO INTRAIINTERMEDIARIO

La experiencia del títere como objeto intermediario, que fue iniciada por J. G. Rojas-Bermúdez, en el Hospital Siquiátrico "J. T. Borda" de Buenos Aires en los '60, comenzó con pacientes sicóticos internados

Su efectividad en la comunicación con un sentido terapéutico hizo que, posteriormente se trasladara, con algunas modificaciones, a pacientes menos graves (neuróticos, tóxicodependientes, terapias de pareja, de familia, etc.) y a otros campos no terapéuticos como los del aprendizaje y la intervención social.

La apertura de la comunicación a través de un objeto-títere significó la incorporación a la sicoterapia de elementos provenientes del ámbito del arte, con un sentido comunicacional y terapéutico especial (objeto intermediario e

intraintermediario); principalmente con títeres y luego con máscaras, pantomima, pintura, collage ... elementos que obligan a una síntesis expresiva y comunicacional en una forma visual, facilitan el abordaje de temas con intenso compromiso corporal como la sexualidad o la violencia y dan una vía abierta a la creatividad del paciente.

## SICODANZA

La Sicodanza es una técnica terapéutica de encuadre sicodramático que instrumenta el cuerpo y su movimiento como vehículos comunicacionales preferenciales y a la música como soporte de la comunicación. Aparece, así, como la instrumentación terapéutica de una capacidad expresiva natural: en el curso de su historia, el hombre siempre de una u otra forma, ha bailado. La danza siempre está presente en todas las culturas, inherente al ser humano como forma de expresar y comunicar.

Rojas-Bermúdez coordina en 1961 el primer grupo de sicodanza en Argentina, desde el encuadre sicodramático, profundizando su estudio y proveyéndolo de contenidos teóricos y metodológicos específicos.

Al danzar no sólo se descargan energías, sino que hay principalmente una liberación de formas en una secuencia de actitudes corporales, gestos y movimientos que expresan modelos de ser y de actuar propias de cada individuo y que constituyen su código corporal. Al dejar de lado momentáneamente la palabra, la actividad corporal descubre los códigos expresivos y comunicacionales. Las formas surgidas en la relación entre cuerpo y espacio remiten a lo psicológico y los contenidos psicológicos que estas actividades movilizan.

En la sesión de sicodanza los conflictos, los síntomas, los sueños, las fantasías... se abordan a partir de los movimientos corporales. La historia personal de cada individuo, inscrita en su cuerpo, en sus gestos, en sus movimientos, es ahora un elemento más, integrado en la acción.

En nuestra cultura se sobrevalora al cuerpo como portador de mensajes estéticos y de status social, unida a una desvalorización del mismo como elemento comunicacional y expresivo. Aparece el miedo al ridículo, el temor

a mostrarse, las inhibiciones... El cuerpo invadido por lo social o lo síquico.

Por ello, la sicodanza constituye la sicoterapia corporal por excelencia, especialmente indicada en todos los procesos psicopatológicos que comprometan seriamente la comunicación verbal, tanto por exceso como por defecto, con aquellos pacientes en los que la palabra es utilizada como barrera comunicacional (sicopatías, histerias, estados maníacos); y con pacientes que presentan dificultades para expresar verbalmente sus sentimientos y conflictos (depresiones, fobias, obsesiones, esquizofrenias).

### **IMÁGENES SICODRAMÁTICAS.**

La metodología sicodramática tradicional se basa en la acción y el juego de roles (dramatización) como forma de tratamiento sicoterapéutico. Con la incorporación de las imágenes se introduce una nueva manera de tener acceso al material terapéutico.

La imagen sicodramática es una forma creada por el protagonista en el escenario, que expresa, en su configuración, la organización que el protagonista está dando al tema que se está tratando, el sentido y significados que la experiencia tiene para él, los elementos que enfatiza y omite en una estructura y la exploración de sus significados.

Así, el mundo interno del protagonista es ubicado fuera de él, sobre el escenario y al mismo tiempo, al materializar la imagen mental, esta se hace más clara y definida, él puede verlo y reajustar reacciones y experiencias reaférentiales.

Al construir una imagen estamos haciendo, en la vigilia, un proceso que ocurre naturalmente durante el sueño: la síntesis y concreción en una imagen de una serie de ideas, experiencias, sensaciones y emociones.

Estudios neurofisiológicos que vienen desde las experiencias de "split brain" hasta las actuales investigaciones de PET (tomografía de emisión de positrones) avalan la idea de que el trauma psicológico, y muy probablemente, los síntomas relacionados con la ansiedad y otras emociones adversas, provocan respuestas cerebrales basadas en la actividad del hemisferio derecho (básicamente espacial - imágenes) mientras que el hemisferio izquierdo (temporal, palabras) se

desactiva. También las últimas investigaciones sobre actividad cerebral en los procesos de aprendizaje son coherentes con los aportes de Rojas-Bermúdez (memoria- juego-dramatización).

Estas investigaciones vinieron a reforzar la metodología implementada por Rojas-Bermúdez en la década de los 60: la construcción, por parte de los pacientes, de imágenes representativas de los elementos significativos en el material que presenta, tanto psicológicos, como somáticos o de sus relaciones vinculares. Así, se puede hacer una imagen de un síntoma, de una emoción, de un dolor, de un sentimiento, de una discusión con otro.

Las imágenes sicodramáticas, que simbolizan las experiencias subjetivas del protagonista, toman forma concreta, construidas con elementos poco estructurados (telas de colores) o muy definidos (personas, objetos). De esta manera se elude la pinza digital, muy ligada al aprendizaje y a la autocritica en función de lo estético. Se trata así de que todo tipo de vivencia, al ser representada en el escenario (imagen sicodramática) por el propio individuo, pueda ser objetivada y en función de ello, más y mejor comprendida (técnica de construcción de imágenes).

Alrededor de esta metodología hay toda una serie de técnicas que favorecen la elaboración y contribuyen a enriquecer su potencial terapéutico.

Según Rojas-Bermúdez, un fenómeno trascendental para quien lo experimenta es el descubrimiento de la propia creatividad. Las exigencias de la estructura social y la competitividad a la que estamos sometidos determina que la creatividad sea sustituida por la inventiva, y el pensamiento, por la razón. Las técnicas basadas en las formas, a medida que son utilizadas, ponen al yo en condiciones de crear, disminuyendo su control y dependencia de la estructura social, catalizando la relación con sus contenidos internos y facilitando la aparición de todo aquello que constituye el material terapéutico.

### **ALGUNAS IMPLICACIONES ÉTICAS EN EL MODELO DE ROJAS-BERMÚDEZ**

La sicología, la sicoterapia y también el sicodrama se practican en un ámbito que requiere especial cuidado, en el cual la tarea se desarrolla con personas que están frecuentemente en situación de vulnerabilidad.

En el sicodrama este cuidado se incrementa por trabajar con el cuerpo y la acción.

Quizá por ser pensado desde el inicio como un instrumento para la clínica y la sicoterapia, el modelo de sicodrama de Rojas-Bermúdez marca pautas y límites claros al desempeño del rol de director de sicodrama.

Desde nuestro modelo de sicodrama, estas características están implementadas en la práctica desde las tareas asignadas al director de sicodrama, responsable del funcionamiento de todo el encuadre dado.

1. Un primer elemento es el respeto por el encuadre pactado explícitamente (terapéutico / didáctico o pedagógico / de intervención social), que involucra límites claros respecto a los contenidos personales expuestos tanto por parte del director o yo-auxiliar (siempre nulos) como por parte de los pacientes (sólo en el encuadre terapéutico se abordan y elaboran los contenidos personales). No tener en cuenta estos límites lleva muy frecuentemente a situaciones de manipulación, del director o de los pacientes /estudiantes / usuarios.
2. Un respeto y diferenciación rigurosos por el material de cada paciente, que es siempre individual aún expresado y contextualizado por el grupo si es el caso, en tanto que diferente de los materiales e ideas de otros (director, yo-auxiliar, eventuales compañeros del grupo). Esto no significa que deba ser tomado como verdad absoluta, sino como su verdad. En el caso de las imágenes, por ejemplo, el contenido que cada elemento de la imagen plantea es siempre el del protagonista autor de la imagen y no aquellos pertenecientes a los miembros del grupo en su lugar.
3. La diferenciación persona / rol / instrumento planteada por Rojas-Bermúdez (El sicodrama como instrumento, en “Teoría y técnica sicodramáticas”, cap. II, 2.8). Desde esta

posición ética, se favorece la objetivación del instrumento – el sicodrama en sus bases teóricas y su metodología - para una mayor eficacia en una intervención respetuosa con la mentalidad del protagonista y su congruencia interna.

Ello se logra principalmente por medio de la implementación del instrumento desde la lectura de formas realizada por el director de sicodrama, yendo primero a las formas y después a los contenidos asignados por el-la protagonista y delimitados por la forma creada por él/ ella.

4. Esta lectura global de las formas que se dan en el escenario a través del protagonista y yo-auxiliares espontáneos marca la necesidad de que el director se asuma como tercero excluido de la escena y del “como si”, permaneciendo externo a ella desde un lugar que es referente constante de lo real. Su intervención en el contexto dramático es entonces siempre desde afuera (mediante consignas, introducción de técnicas, objetos, etc), nunca jugando un rol en la escena; y por tanto su relación con el protagonista se mantiene siempre desde el rol profesional real que desempeña. El escenario es básicamente para el protagonista y no un lugar de lucimiento para el director.
5. Como parte del respeto por el paciente, protagonista o integrante del grupo se da también la necesidad de diferenciar y deslindar del conocimiento sicodramático las diversas creencias e ideologías de tipo espiritual, religioso, político, etc.

Ilícitud de la utilización de la autoridad del rol de director de sicodrama para transmitir al grupo o al paciente estas ideas como formando parte de la teoría y metodología sicodramáticas.

## BIBLIOGRAFIA

- **Moyano, G. (1995).** *Structures in Psychodrama: methodological aspects, en Psychodrama and Psychoanalysis Newsletter, v. 3-1, 4-1, 4-2.*
- **Rojas-Bermúdez, J. (2016).** *Teoría y técnica sicodramáticas. 2º ed. Sevilla: Punto Rojo.*
- **Rojas-Bermúdez, J., Moyano, G. y otros (2012).** *Actualizaciones en sicodrama. Imagen y acción en la teoría y la práctica. A Coruña: Espiral Maior.*

# LA DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL CENTRO DE PLANIFICACIÓN FAMILIAR MUNICIPAL DE A CORUÑA



**Chus Díaz Anca**

Psicóloga Clínica en el centro de Planificación Municipal-SERGAS desde el año 1988 hasta la actualidad. Con anterioridad (1984-1988) Psicóloga en el Centro de Planificación Familiar en Ferrol. Coautora de diversos artículos y de dos guías sobre educación afectivo sexual:

- "Educación para la Salud, en La Coeducación, ¿transversal de las transversales?". EMAKUNDE,

"Temas Transversais e Educación de Actitudes"(3ª Edición). Consellería de Sanidade e Consellería de Educación e O.U., 2002.

- "Coeducación Afectivo-Emocional e Sexual. Xunta de Galicia, 2008.

Coordinadora de las actividades educativas en materia de salud afectivo-sexual que realiza el Centro de Planificación Familiar a través de la Concejalía de Igualdad y Diversidad del Ayuntamiento de A Coruña.

*MA.Jesus.Diaz.Anca@sergas.es*

## RESUMEN

En este artículo se presentan las diferentes actividades de educación afectiva, emocional y sexual que realiza o promueve el Centro de Planificación Familiar Municipal de A Coruña: actividades informativas, de sensibilización y educativas, tanto dentro como fuera del centro.

También se hace referencia al modelo teórico en el que nos basamos para desarrollar esta dimensión educativa, fundamentado en los principios de la psicología dinámica y dirigido a promover actitudes saludables: "la estrategia cuadruple".

## ABSTRACT

In this paper, the different activities of affective, emotional and sexual education promoted by the Municipal Family Planning Center are presented: informative, sensitization and educational activities, offered both in and out of the center.

We refer to the theoretical model we use to develop this educative dimension, based upon the principles of the dynamic psychology and directed to promote healthy attitudes: "the quadruple strategy".

### PALABRAS CLAVE:

Intervención educativa, Salud afectivo-sexual, Educación de actitudes, Estrategia cuadruple, Perspectiva de género, Métodos narrativos y dramáticos.

### KEY WORDS:

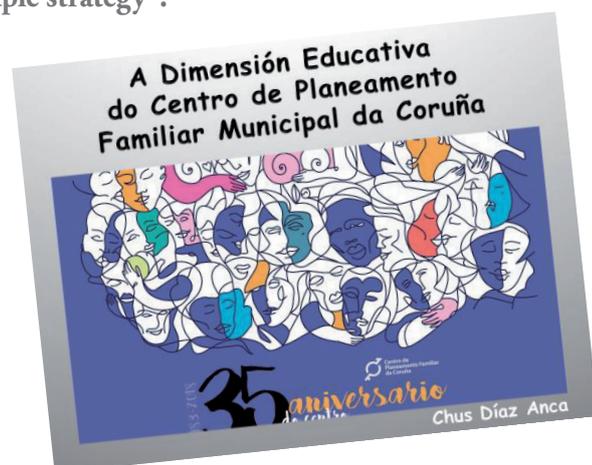
Educative intervention, Affective-Sexual health, Attitude education, Quadruple strategy, Gender perspective, Narrative and dramatic methods.



LA DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL CENTRO DE PLANIFICACIÓN FAMILIAR MUNICIPAL DE A CORUÑA Díaz Anca, C.

Fecha de recepción: 10/02/2019.  
Fecha de aprobación: 04/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (50-57)



## MODELO DE INTERVENCIÓN

Partimos de un modelo de intervención educativa en el ámbito afectivo-emocional y sexual fundamentado en los principios de la psicología dinámica y dirigido a promover actitudes saludables.

Una actitud es la tendencia o predisposición a actuar de una determinada manera frente a un “objeto”, que puede ser : la propia persona, otras personas del entorno, una idea, una situación,... Las actitudes están formadas por tres elementos que interaccionan entre sí:

- El **afectivo**, “lo que sentimos”, directamente condicionado por las normas internalizadas y por el Ideal del Yo.
- El **cognitivo**, “lo que pensamos”, influido por lo afectivo y por los mecanismos de defensa del Yo.
- El **conductual**, influido por elementos afectivos y cognitivos.

Por lo tanto, el modelo de intervención debe estar dirigido a intervenir en cada uno de estos tres elementos.

### *Frente Afectivo*

Se trataría de:

- Ayudar a construir o a reconstruir el ámbito afectivo, partiendo del marco de la autoestima, como vínculo esencial de la persona consigo misma. Aprendemos a querernos si nos sentimos queridas, valoradas y respetadas por las demás personas; de esta forma se desarrolla la confianza y seguridad de la persona en sí misma.
- Excluir o disminuir los miedos, especialmente el miedo a perder el amor de los demás y la culpa que esto suscita.
- Ayudar a elegir libremente y a asumir la responsabilidad que se deriva de la conducta, dentro de un ambiente de aceptación que excluya la culpa.

Para conseguir todo esto es imprescindible garantizar un clima de confianza y preguntarnos si valoramos y respetamos suficientemente a las personas a las que va dirigida nuestra intervención, si les permitimos expresar sus miedos, si les ayudamos a que identifiquen sus deseos y les permitimos elegir libremente dejando que asuman su responsabilidad.

### *Frente Cognitivo*

Se trata de estimular la curiosidad mediante la exploración, la experimentación y la comparación. Así, las personas identifican la necesidad de descubrir, terminan por aprender lo necesario, eligen mejor y lo hacen más responsablemente.

Deberíamos pues preguntarnos si propiciamos que investiguen sobre sí mismas y sobre el entorno, si tenemos en cuenta sus creencias e intereses, si les damos toda la información sin esperar a que la busquen, cual y cuanta información les proporcionamos, cuando y como se la damos, si es la que les interesa, y si les transmitimos miedos, tabúes, culpa,...

### *Frente Conductual*

Aquí tendríamos que:

- Desmotivar y frustrar las conductas no adaptadas: manipuladoras o agresivas.
- Motivar y trabajar habilidades para comunicar miedos, deseos, demandas.

De esta forma las personas pueden aprender a elegir formas de comunicación más adaptadas y a responsabilizarse de sus relaciones, lo que disminuiría las desigualdades y la violencia de género.

Aquí tenemos que preguntarnos si respondemos a las llamadas de atención cuando éstas se hacen en términos desadaptados, si entramos “al trapo” en las provocaciones, si asumimos sus responsabilidades, si nos comunicamos de forma adaptada...

Para conseguir trabajar de forma adecuada según este modelo, es imprescindible que las personas que llevamos a cabo la intervención educativa identifiquemos lo que transmitimos a las personas a las que va dirigida.

Esta estrategia de intervención se conoce con el nombre de “Estrategia Cuádruple”, por los cuatro frentes de intervención que se establecen. (Ferreiro Díaz, L., Díaz Anca, M.J., 1996)

## ACTIVIDADES DEL COF

El COF realiza actividades informativas, de sensibilización y educativas, tanto dentro como fuera del centro.

### *DENTRO DEL CENTRO*

#### *Actividades Informativas*

Ofrecemos una charla informativa a todas las personas que acuden por primera vez al centro que incluye:

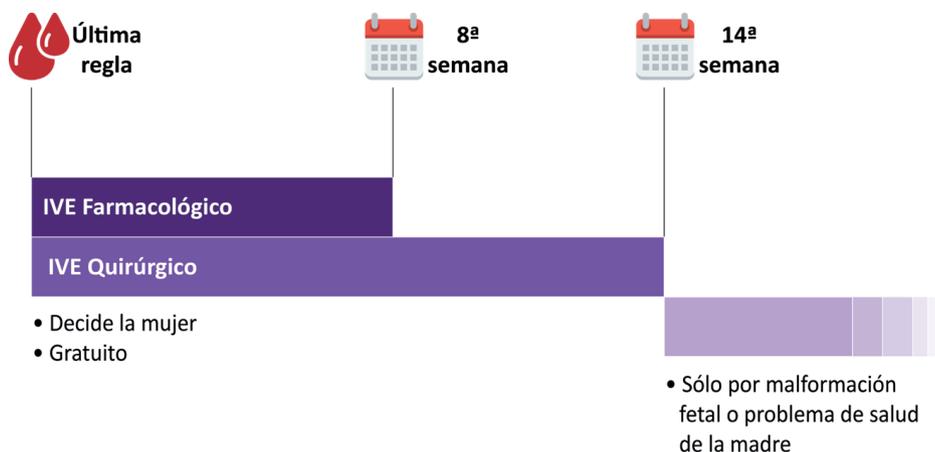
- Cuestiones prácticas sobre el centro: motivos de consulta, población atendida, composición del equipo, confidencialidad,..
- Salud afectivo sexual: Proponemos una reflexión sobre el modelo afectivo sexual que estamos transmitiendo en cada etapa de la vida, muchas

veces sin ser conscientes de ello: Ante la curiosidad infantil por lo afectivo y sexual: preguntar, mirar, tocar, jugar,... ¿Qué transmitimos en esta etapa en la que interiorizamos como bueno o malo lo que nos enseñan sin ponerle ningún filtro?, ¿Transmitimos lo mismo a las niñas que a los niños?, ¿Es esta una de las claves que explican la violencia de género?, ¿Educar desde la infancia en el valor que tiene la diversidad afectiva y sexual: Diversos: modelos de familias, de orientaciones sexuales, de identidades de género, de tipos de relaciones sexuales?. En definitiva, ¿es saludable el modelo que transmitimos?

- Anticoncepción: Nuestro objetivo es proporcionar la información que cada persona precise para que pueda elegir de forma libre y responsable.

Los **motivos de consulta** son:

- Atención a la salud afectiva y sexual: orientación e información, problemática sexual y de pareja, apoyo a personas trans.
- Asesoramiento y prescripción sobre anticoncepción
- Anticoncepción de urgencia
- Atención y apoyo a las demandas de Interrupción voluntaria del embarazo (IVE)
- Revisión pos-IVE



### Actividades de Sensibilización

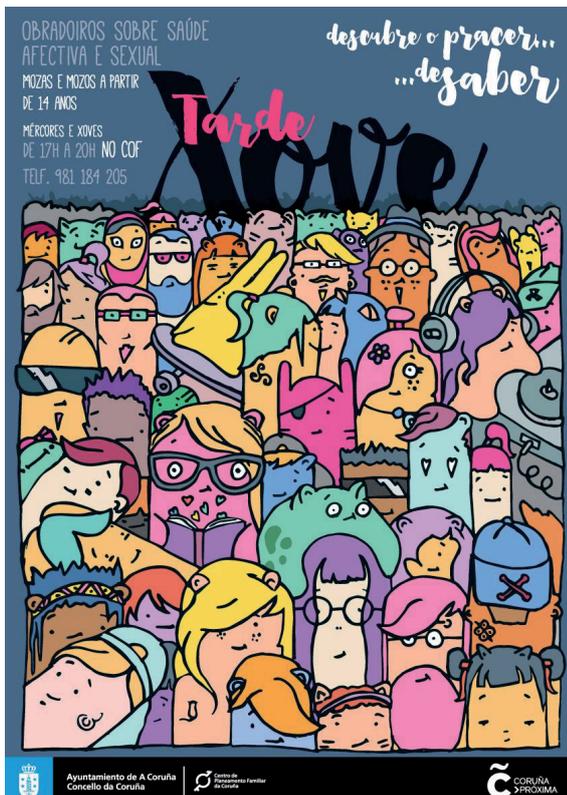
Ofertamos **Talleres de Salud Afectivo Sexual** dirigidos a personas usuarias del COF y a jóvenes.

- **Talleres para usuari@s:**

Cada año ofertamos diferentes talleres para tratar de responder a las necesidades e intereses que vamos detectando en las consultas. Este año tenemos un taller dirigido preferentemente a las mujeres mayores de 40 años, que se llama **“Yo, me, mi conmigo: Sexualidad con cariño”** y que quiere ser un espacio horizontal donde poder despojarnos de esos mitos que pesan en las mochilas personales y donde dar la bienvenida al goce con la piel, el cuidado, el amor propio..., porque decidir qué hacer con nuestra erótica es también **UN DERECHO**.

- **Talleres Tarde Joven: “Descubre el Placer de Saber”**

Las tardes de los miércoles y jueves ofertamos distintos talleres de salud afectivo sexual para chicas y chicos a partir de 14 años.



Estas serían las diferentes temáticas:

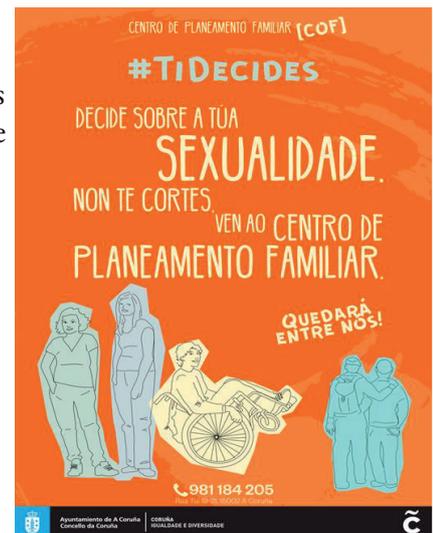
- ¿Qué le pasa a mi cuerpo?. Conocerse.
- La diversidad mola. Aceptarse.
- Deseo y emociones. Expresarse.
- Mejor prevenir y gozar. Cuidando nuestro cuerpo para disfrutar más.
- ¿Esto del sexting, qué es?. Navegando por la red.
- ¿Primeras veces de qué? Yo decido cuando, como, donde y con quien.

### FUERA DEL CENTRO

Realizamos campañas de captación, actividades de sensibilización y programas educativos

#### Campaña para jóvenes

Se trata de una campaña para dar a conocer el centro a chicas y chicos y lleva el nombre de **“TI DECIDES”**, porque son ellas y ellos quienes deben tomar las decisiones relativas a su salud afectivo-sexual y reproductiva. En la campaña destacamos aquellos aspectos del centro que creemos que pueden ser de interés para la juventud, como son:



#### *La confidencialidad.*

*La autonomía*, las personas menores de edad no necesitan permiso familiar para ser atendidas en el centro.

*La atención a la diversidad*, atendemos a toda la juventud independientemente de la orientación sexual, identidad de género y diversidad funcional.

#### *La atención anticonceptiva y psicoafectiva.*

### Actividades de Sensibilización

Programamos campañas de sensibilización en las que se van abordando diferentes aspectos para facilitar la reflexión crítica, desde la perspectiva de género, sobre el modelo sexual que tenemos interiorizado.

Algunos ejemplos serían:

#### CUENTACUENTOS DE EDUCACIÓN AFECTIVO SEXUAL

Dirigidos a niñas y niños entre 4 y 7 años y a sus familias. Se realizan en todas las bibliotecas municipales y son representados por el grupo Trinketrinke. Se programan cuentos que abordan: Los vínculos afectivos y las relaciones con las otras personas, la prevención de los abusos sexuales en la infancia, los roles de género, las familias diversas y las diferentes orientaciones sexuales, la construcción de la identidad de género, las nuevas masculinidades...

#### Contacontos Teatrais de Educación Afectivo e Sexual



Nas bibliotecas municipais

#### RATO CANGURO



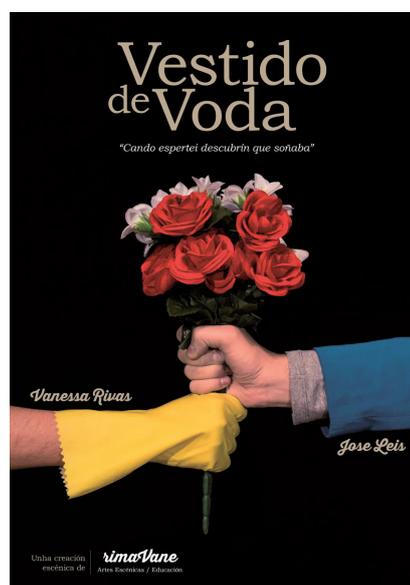
Novas paternidades

### OBRAS TEATRALES

“SEX O NO SEX”.- Espectáculo de teatro clown en el que se presentan, en clave de humor y ternura y desde la perspectiva de género, temas como la regla, la masturbación, la complicada relación con el propio cuerpo, el orgasmo.... La materia pendiente: El placer sin culpa.



“VESTIDO DE BODA”.- Pieza teatral muda en la que los personajes interactúan con el público, permitiendo así un aprendizaje activo. El objetivo es contribuir a la **Prevención de la Violencia de Género**





a través de procesos de sensibilización y reflexión colectiva en torno a este tema.

Se inicia con una representación no verbal de diez minutos en la que se muestra una relación amorosa no igualitaria entre un hombre y una mujer.

Tras la representación teatral, una educadora social fomenta la realización de preguntas por parte del público a los personajes, sobre sus sentimientos, su relación,..., promoviendo así una perspectiva crítica. A continuación, la educadora facilita una reflexión colectiva en torno a los temas que aparecen en la obra: las relaciones de pareja, el amor romántico, la maternidad, los

roles y estereotipos de género, la violencia de género y sus diferentes manifestaciones,...

Para finalizar, se ofrece al público la posibilidad de identificar que cosas se podrían variar en la obra para cambiar el final de la historia y así conseguir que esa relación fuese más igualitaria y saludable. Se termina volviendo a representar la obra introduciendo los cambios propuestos por el público.

**“UN BESO/ MUXUA”**.- Obra de teatro en la que se muestra la relación amorosa entre dos chicos adolescentes. El objetivo es dar visibilidad a relaciones afectivas no heterosexuales.



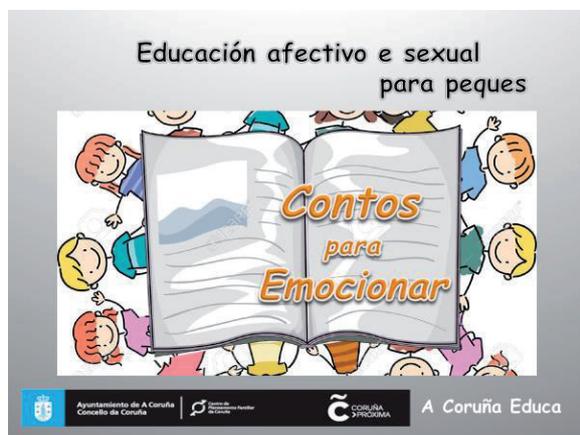
### Programas Educativos

A través de “A Coruña Educa”

<https://www.coruna.gal/educacion/gl> (Concello de A Coruña), se ofertan distintos programas de educación afectivo sexual a los centros escolares.

#### ● Cuentos para Emocionar

Es un programa dirigido a alumnado de los cursos de segundo y tercero de segundo ciclo de Educación Infantil, que comprende una serie de “**Cuentos Dramatizados**” y **de Actividades**, con las que se trabaja la construcción de la sexualidad y los vínculos afectivos desde el respeto, la autoestima, la libertad y desde una perspectiva de género. También se contempla una sesión informativa para madres y padres donde se presenta el programa y se aborda la importancia de la elección de los cuentos: ¿Tenemos en cuenta si tienen elementos que fomentan la igualdad?, ¿Escogemos cuentos en los que se visibiliza la diversidad sexual y las múltiples identidades de género?



Hemos escogido como base de este programa los cuentos, por el papel que tiene la literatura infantil en el Proceso de Socialización. A través de los cuentos:

- Transmitimos valores, conocimientos y comportamientos, los tres elementos que componen las actitudes.
- Interiorizamos las normas y vamos construyendo el Ideal del Yo; que conforman el imaginario colectivo.

- Construimos la propia identidad y la autoestima ya que nos proporcionan referentes en los que reconocernos

Los contenidos del programa son:

- Los vínculos afectivos y las relaciones con las otras personas.
- La prevención de los abusos sexuales infantiles.
- La construcción de la identidad de género.
- Los roles de género.
- Las distintas orientaciones sexuales y opciones de convivencia.

Cada contenido se trabaja con un cuento dramatizado y posteriormente con una serie de actividades complementarias, estas últimas a cargo del profesorado de cada aula. Estas actividades están descritas en un “Cuaderno para el profesorado” que se entrega con anterioridad a la realización del programa.

Es importante resaltar que el profesorado adquiere el compromiso de dar continuidad a cada una de las cinco sesiones con alguna de las actividades propuestas en el cuaderno del profesorado y de entregar dos evaluaciones: una de los cuentos y otra del trabajo realizado en el aula.





"Educar sen perspectiva de xénero, tampouco".

### ● Talleres de Salud Afectivo Sexual

Están dirigidos a alumnado de segundo ciclo de E.S.O, F.P. de ciclo medio y Bachillerato. El objetivo principal sería proporcionar un espacio donde el alumnado pueda **revisar y cuestionar el modelo afectivo sexual que tenemos interiorizado según el género.**

Todas estas actividades de educación y promoción de la salud afectivo sexual son una de las labores más importantes de este centro, ya que el objetivo de los centros de planificación familiar es colaborar en mejorar la satisfacción afectiva y sexual de la población a la que atiende y para esto resulta imprescindible revisar el modelo patriarcal que todas y todos tenemos interiorizado en mayor o menor medida y que es el responsable de la desigualdad entre los géneros y de la violencia machista.



Graciñas



### Agradecimientos:

a Marisol Filgueira Bouza, Psicóloga Clínica especializada en Psicodrama por su inestimable colaboración en la realización de este artículo.

## BIBLIOGRAFIA

- Ferreiro Diaz, L.; Diaz Anca, M.J.(1996). *Educación para la Salud, en La Coeducación, ¿transversal de las transversales?.* Vitoria-Gasteiz:EMAKUNDE (Instituto Vasco de la Mujer). pg. 47-48.
- Ferreiro Diaz, L. (Coord.) (2002). *Temas Transversais e Educación de Actitudes (3ª Edición). Proposta para unha intervención integral a propósito da infección VIH-SIDA.* Santiago de Compostela: Consellería de Sanidade e Consellería de Educación e O.U.
- Ferreiro Diaz, L. (Coord.) (2008). *Coeducación Afectivo-Emocional e Sexual.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

### Referencias:

- Esquema de la I.V.E. Roberto Moreda. *Practicum en el Centro de Planificación Familiar desde Enero a Abril del 2018.*
- "Yo, me, mi conmigo: Sexualidad con cariño". Noelia Darriba García, Educadora Social e Psicoterapeuta.
- Tarde Xove. Marisol Insúa Martínez. Pedagoga y Coordinadora de Programas educativos de AGASEX.
- Contacontos Teatrais. Trinketrinke Teatro.
- Sex o no Sex. Viginia Imaz Quijera del grupo de teatro Oihulari Klown.
- Un beso/ Muxua. Tanttaka Teatroat
- Cuentos para emocionar. Marisol Insúa Martínez. Pedagoga y Coordinadora de Programas educativos de AGASEX
- Talleres de educación afectivo sexual. Marisol Insúa Martínez. Pedagoga y Coordinadora de Programas educativos de AGASEX



Celebrando el 35º Aniversario del Centro de Planificación Familiar Municipal de A Coruña 1983-2018

# APORTES DE LAS VETAS PROFUNDAS DE LA IDENTIDAD CULTURAL LATINOAMERICANA PARA UNA COSMOVISIÓN INTEGRADORA (1)



**Carlos María Menegazzo**

Médico, egresado de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Postgrado en la “Escuela Privada de Psiquiatría y Psicoterapia de la Sociedad Ontoanalítica Argentina” Bs.As. Psiquiatra, psicoterapeuta, psicodramatista con orientación moreniano-junguiana y didacta en Psicología Analítica. Perteneció al “Servicio de Psiquiatría Infanto-Juvenil del Instituto Arturo A. Ameguíno” 1969-1976. Participó del “Cenáculo Junguiano” creado por la Dra. Hellen Broden de Katz y completo su formación en Psicología Analítica con el Dr. Don Ernesto Helvio Izurieta. Dicto en la Sociedad Ontoanalítica Argentina la “Cátedra de Teorías, Metodologías y Procedimientos Terapéuticos Grupales” y dirigió el “Plan de Aprendizaje en Psicoterapia de Grupo y Psicodrama del Instituto A. Ameguíno”, hasta 1976. Co-cordinó el “Instituto de Psicodrama Bs. As., (1967 –1985).

Entre sus libros y publicaciones de sus trabajos científicos, destacamos “Magia, Mito y Psicodrama”, “Umbral de Plenitud”, “Temas míticos del inconsciente colectivo: sus influencias en nuestros perfiles de personalidad”, “El significado de la enfermedad y el sentido de la cura”, “Cuando el cuerpo grita”, “Raíces de Maestría” y en colaboración con otros autores “Diccionario de Psicodrama y Sociodrama”. Dicta habitualmente cursos en universidades e instituciones de postgrado en Italia.

Fue distinguido con el premio “Varón Solidario 1997”, inspirado en la trayectoria de Moreau de Justo, otorgado por la “Fundación Reconocimiento a una Actitud de Vida”.

Actualmente dirige el “Centro Junguiano de Antropología Vincular” donde coordina la maestría en Jung y la carrera de “Coordinadores de grupos con orientación Junguiana”. Preside la “Fundación Vínculo”. Miembro fundador de la “Sociedad Argentina de Psico-neuro-inmunobiología” y de la “Sociedad Argentina de Psicodrama”. Miembro de la “Fundación Carl Gustav Jung de Psicología Analítica” de New York y, de la “Asociación Internacional de Psicología y Psicoterapia de Grupo.

APORTES DE LAS VETAS PROFUNDAS DE LA IDENTIDAD CULTURAL LATINOAMERICANA PARA UNA COSMOVISIÓN INTEGRADORA. Menegazzo, C.M.

Fecha de recepción: 06/04/2019.  
Fecha de aprobación: 19/09/2019.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 69 (58-65)

**(1) PONENCIA DE APERTURA “Convivencia Junguiana al Sur del Sur” “TANTANAKU”. Primer Encuentro en América Latina. Provincia de Buenos Aires, Argentina. Viernes 12, sábado 13 y domingo 14 de agosto del 2016.**

Así como en Éranos, a orillas del Lago Maggiore se reunían y se reúnen alrededor de la mesa redonda, los participantes al banquete con la idea de crear un espacio para el espíritu y un lugar de encuentro entre el saber de Oriente y de Occidente, hoy nos hemos citado aquí y ahora.

De aquí en más, en cada una de estas citas al Sur del Sur, nos daremos tiempos, para que pueda configurarse la integración de cada una de las valiosas voces étnicas que subyacen en el trasfondo de nuestra cultura. Una cultura en la que pulsan vetas sumamente ricas: Ameriká Originaria, Oriente, Occidente y Lo Afro. Ameriká fue el nombre primigenio del continente que habitamos. Es muy ingenuo seguir creyendo que el tópico América tenga algo que ver con el navegante italiano Américo Vespuccio; una verdadera estupidez. Prisco, filósofo escéptico, cínico y neoplatónico, maestro del joven Flavio Claudio Juliano quien fue luego Emperador Romano (331-363. D. C.) decía “La historia es un chismerío inútil acerca de un suceder, cuya verdad se pierde en el instante mismo en el que ha tenido lugar. Os ofrezco esta frivolidad por lo que es: ¡la verdad!” (Gore, 1996).

En 1935 desde Viena copada por el nazismo, llegó a Buenos Aires la voz de Éranos y el pensamiento de Carl Gustav Jung, a través de la Dra. Verena Broden de Kaitz. Ella formó aquí en Buenos Aires, al sur de América Latina, el primer cenáculo que la acompañó en la siembra de la cosmovisión junguiana.

Sus discípulos a partir de hoy, a la luz de lo que nos enseñaron y de lo que fuimos construyendo juntos, constituimos aquí TANTANAKU. Un espacio que espero será, de aquí en más, lugar de encuentro nutricional entre diferentes generaciones que comparten el pensar y el sentir analítico-sintético.

Lo estamos fundando precisamente al Sur del Sur, en honor al primer cenáculo porteño: Verena Broden, Ernesto Helvio Izurrieta, Abraham Haber, Jerónimo y Helena Reuss, Tito Leser, Carlos Wang, Magdalena Bleyle,

Fernando Pagés Larraya, Carlos Badano y otros grandes maestros que nos enriquecieron con sus enseñanzas y sus anhelos de nueva

humanidad: Jacobo Levy Moreno, M. Gandhi, Víktor Frankl, Gregory Bateson.

Así como en Éranos el pensamiento junguiano comenzó la tarea para encontrar enlaces entre las voces de Occidente y de Oriente, en TANTANAKU el Centro Junguiano de la Fundación Vínculo en el que venimos trabajando desde hace más de treinta años, ofrecemos este espacio para trabajar en la integración de todas las culturas que, desde el trasfondo de los tiempos, nos enriquecen.

Las voces sabias que pulsan en el trasfondo de la cultura latino-americana.

Desde hace muchísimos milenios, la de los “primigenios” (Vega, 1971) y la de los llegados desde “Mu” (Paiva, 1990, 2002) con sus leyendas, mitos de creación, cosmovisiones, rituales y prácticas sagradas. Se agregó luego la influencia templaria (Bauer, 2005) y antes de la voz del Temple varias otras, por circunstancias de convivencias y alianzas, sistemáticamente negadas por los posteriores colonizadores. A partir de la bula papal que otorgaba a los conquistadores españoles el derecho de posesión de todo lo descubrieran; los nuevos colonizadores y el poder español, fueron borrando sistemáticamente en “Las Indias” toda huella de posibles contactos preexistentes. Hoy no hay ninguna duda que navegantes vikingos, griegos, judíos, cátaros y templarios, tuvieron vínculos con las culturas aborígenes de Ameriká. Muchos años después, los autodenominados “conquistadores europeos” (e.g., Las Casas, 1556, 1956; Galeano, 1971), hombres violentos, dispuestos a la aventura y a la avaricia, que dejaban atrás sus vidas mercenarias, cárceles y persecución. Fueron: arios, hispanos, iberos, galos, murcianos, semitas, gitanos, caucásicos (etc.) y de inmediato, desde principios de la colonización europea, las voces de los esclavos orientales introducidos desde el Pacífico y las de los africanos desde el Atlántico; gentes muy diferentes pero todas doloridas por haber sido arrancadas de sus tierras natales, para ser usadas como fuerzas de trabajo esclavizado.

Tras este primer gran mestizaje y luego del genocidio aborígen, fueron confluyendo nuevas fuentes migratorias que buscaban Tierra prometida para hacer la América. Así

llegaron en fuga de las grandes guerras otros europeos, con sus bagajes culturales: “Tanos”, “Gallegos”, “Rusos”, “Vascos”, “Alemanes”, “Griegos”, “Armenios”, “Eslovenos”, “Serbios”, “Croatas”, “Turcos” y otros no europeos también: “Chinos”, “Japoneses”, “Vietnamitas”, “Coreanos”, “Paquistaníes”, “Indúes” (etc.), que configuran el gran entramado actual de nuestra identidad cultural, cargada de riqueza y de dolor!

Trabajaremos para reconocerla, comprenderla, rescatar sus valores, respetarla en sus diferencias e integrarla como propia. ¡Esta es la propuesta de “TANTANAKU”!

### Superar la Torre de Babel

Carl Gustav Jung, siguiendo las inquietudes de los románticos que lo precedieron, continuó el desafío filosófico de abrir el Pensamiento de Occidente al pensar de Oriente; pero advirtió también del peligro de posibles caídas en orientalismos y occidentalismos negativos. Vemos hoy que sus premoniciones tienen su peso.

Abrir nuestras búsquedas a todas las Voces sabias de nuestra identidad profunda puede favorecer un mejor equilibrio y un reaseguro, ante potenciales caídas en polaridades decadentes.

Es imprescindible entonces:

1) Investigar la Sabiduría seminal (Kusch, 1966, 1973, 1975, 1976) y escuchar a los maestros vivos que nos hablan en la actualidad, así como a los sabios ancestrales que vienen enseñando desde el trasfondo de los tiempos. Abrirse a la cultura de la América Originaria no solo ofrece riquezas. En lo personal América Profunda me cambió la vida.

También estoy convencido que hay que ir al rescate de Lo Afro que vibra profundamente en el inconsciente colectivo de nuestras poblaciones. Una veta cultural que ha calado muy hondo, tanto en el Norte como en el Sur de nuestro Continente. Las comunidades de color en el hemisferio norte también fueron violentadas y obligadas a callar, desde la soberbia dominante y no sólo durante las etapas

colonizadoras, sino a lo largo de gran parte de la historia de nuestra América Total. Lo Afro, a pesar de tanta esclavitud, cosificación y censura, estalló como un tifón en el Jazz.

Hoy hay voces de Luther King que resuenan positivamente en el mundo entero (e.g., desobediencia civil y no violencia, igualdad racial, libertad y orgullo, pacifismo y compromiso personal, vida espiritual frente a confort material, fe, amor y poder, ciencia y religión, compensación histórica, fuentes e inspiraciones) (Clayborne, Holloran, Luker, & Russell, 1992) y hay palabras de Nelson Mandela, pronunciadas en Sudáfrica, que Vocan su maestría en todos nosotros (Mandela, 1995). Son dos ejemplos que alertan a no seguir desechando tesoros. Es necesario investigar los hondos registros de todas las grandes almas que nos aportó la esclavitud. Pensadores que nos han dejado testimonios de mucho valor. Grandes almas nos han dado testimonio de sus valores. Lo Afro incluso ha gritado desde la dignidad de su esencia: La Negritud. Me permito recordar aquí a: Guillen, Abrevalo, Césaire, Fanon, Raumein, Lumumba, Briere, Damas, Senghar y Cristian Smutht, además de la cotidiana creatividad que se manifiesta inagotablemente desde las profundidades vitales del co-inconsciente étnico, a través de las artes, el hacer, el sentir y el pensar de nuestras comunidades de color. Cito a Nicolás Guillen (1955) en su decir: “Soy hijo y nieto de esclavos ¡Que se avergüence el amo!”. O el texto de Aïme Césaire (1939) “Partir... llegaré liso y joven a ese país mío y le diré a ese país con cuyo barro fue amasada mi carne: - Erré largamente y he aquí que regreso al horror desertado de tus llagas. Y viniendo me diré a mí mismo y sobre todo al cuerpo mío y también al alma, no os crucéis de brazos en la actitud estéril del espectador, pues la vida no es un espectáculo, porque un mar de dolores no es un proscenio, porque un hombre que grita no es un oso que baila (...)”.

También es importante rescatar la creatividad que sigue manando hoy, inagotablemente, desde la profundidad del coinconsciente étnico, en las artes, en el hacer, el sentir y el pensar de nuestras comunidades. En lo que respecta a Lo Afro, espero que alguien de los aquí presentes acepte este específico desafío.

En Argentina las huellas culturales de lo Afro han quedado muy reducidas, después de la vergonzante guerra de la “triple alianza” contra el Paraguay (a la que fueron enviados como carne de cañón nuestros hombres de color).

Todas nuestras vetas sapienciales claman por ser escuchadas: Ameriká , Oriente, Occidente y África. Son riquezas que laten poderosamente y es muy importante capitalizarlas, si realmente queremos buscar equilibrios en nuestra identidad.

### **Nuestro rol como sociedad sensible**

Hemos caminado hasta aquí en aras a una misión codisciplinaria: generar en TANTANAKU un remanso, para que fenomenólogos, filósofos, epistemólogos, teólogos, meditadores, psicólogos, médicos, antropólogos imaginación activa e investigadores de mitos ancestrales, entramen sus experiencias y sus reflexiones en pos de una mejor humanidad.

### **Son tiempos difíciles los nuestros**

Tiempos de pasiones tristes, de sufrimiento psicológico, crisis sociales (Benasayag & Schmit, 2010) y de tormentas generacionales (Molinari, 2011). Y quiero hacer especial referencia aquí, al rol que la comunidad requiere de quienes pertenecemos a la “sociedad sensible” (Bleyle, 1968). Muchas de las problemáticas que nos aquejan en el mundo de hoy, provienen de la decadencia generalizada de los sistemas de creencias (Bleyle, 1968).

Alcanza con que tengamos en cuenta el predominio de “los siete pecados sociales” que señaló M. Gandhi y como se han ido instalando en el sistema imperante. Varias han sido las consecuencias desde tanto pulsar de lo sombrío. Grandes caídas que fueron promoviendo lo peor en todas las culturas.

En el panorama mundial, hoy, visualizamos escenas de degradación, tanto en las esferas de máximo poder, como en las masas acrílicas. En nuestro planeta se está desarrollando violencia entre miserables de arriba y miserables de abajo. Enfrentamientos

de sub-humanidad que originan cadenas de víctimas y victimarios, inseguridades, rencores, intolerancias, fundamentalismos. Está creciendo el hambre en el mundo y al mismo tiempo (por oposición) se exacerbó el consumismo y el materialismo; se profundizó el sinsentido, el mal uso de fármacos y las caídas en graves adicciones.

Si damos un vistazo al pasado lejano de la humanidad, todas estas características son típicas de los cambios de milenio. Corrupciones que vinieron repitiéndose prehistóricamente, desde los tiempos de Neandertal y Cromañones. Hasta la fecha no se ha salvado ningún continente ni cultura alguna. En diversos tiempos y en diferentes espacios tales tragedias volvieron a asolar, reiteradamente, al planeta. Dentro de los tiempos históricos recordemos: la caída del mundo griego, la del imperio romano y en la tardía edad media (alrededor del año mil).

### **Y volvamos ahora a nuestro tiempo**

Desde la comprensión de los opuestos y la cosmovisión que compartimos, sabemos que el bien contiene al mal. ¡Y viceversa!

El renacimiento europeo trajo a Occidente un nuevo modo de pensar, por cierto sumamente positivo pero también introdujo semillas de la cizaña que hoy estamos padeciendo (Llamazares, 2011). El renacimiento europeo no hubiera sido posible sin los antecedentes culturales que se fueron dando en Toledo, durante los reinados de Alfonso el Sabio y su padre. En tales contextos, cristianos notables, árabes y hebreos (entre ellos Maimónides), se desafiaron, pelearon con fiereza y discutieron, pero finalmente pudieron dialogar, en torno a la autenticidad de los propios valores. Estos comienzos de integración echaron las bases culturales del renacimiento europeo (Lowney, 2007). Alfonso fue verdaderamente sabio para lograr coordinarlos, pero no pudo ser al mismo tiempo un hábil administrador de las finanzas de su reino. Por esta causa el pensamiento renacentista intentó rebrotar en Nápoles y luego se afirmó en Florencia y Venecia, donde había muchísimo dinero.

También “la revolución Industrial” ocasionó a nuestra América (Galeano, 1971)

conflictos y heridas que duelen todavía y a lo que hay que sumar hoy lo positivo y lo negativo propios de la globalización, la postmodernidad y la crisis del cientificismo (Benasayag & Schmit, 2010). Muchos problemas, pero también aspectos positivos en aras al crecimiento humano.

Y para no dejarnos arrastrar a la “noche del alma” recordemos que: ¡Así como no hay hombres perfectos, tampoco hay culturas perfectas!

A pesar de lo decadencias, hay muchos valores en los aportes de cada veta cultural de nuestra identidad. ¡Es cuestión que trabajemos en su rescate y sepamos integrarlos!

Sólo de este modo obtendremos un sólido sostén, enraizado en las profundas urdimbres de esta poderosa cuaternidad ancestral. Esto nos ofrecerá mejor anclaje y nos evitará caídas en polaridades.

### **Vale la pena la tarea que nos estamos proponiendo ante los desafíos del cambio de milenio que nos toca vivir.**

La cualidad positiva más definitoria de nuestra Impronta de Occidente fue y sigue siendo fundamentalmente “La Búsqueda del Ser”. La cultura que denominamos occidental (generalmente llamada Judeocristiana) en verdad integra también vertientes persas, fenicias, egipcias, greco-romanas, árabes, celtas, godas, visigodas, vikingas, íberas, normandas, sajonas, británicas, yanky, (etc.).

Las Vetas culturales del Oriente, que también vibran en las profundidades de nuestro co-inconsciente e inconsciente colectivo, nos promueven al autoconocimiento, al “trabajarnos por dentro”, a la “superación del Ego”, la “salvación” y al “nirvana”.

Y en cuanto a “Ameriká Originaria”, clama por manifestarse en nuestros modos de vincularnos con su “sabiduría del saber estar”.

Reitero entonces: es cuestión que trabajemos. ¡Y la tarea no es nada fácil por cierto!

Para no perder esperanzas entonces, ante

las dificultades de este umbral de milenio, tengamos en mente lo señalado por los grandes maestros: “Más Allá del Espacio-Tiempo también el Mal termina operando para el Bien”.

Y recordemos:

“Los milenios siempre caldean mitos apocalípticos”.

Si logramos comprender esto podremos prevenirnos; lo que no es poca cosa.

Tendremos en cuenta que: “Apocalipsis” significa “Revelación”. “Catástrofe” exige “Catastros de Fe”, “Gente solidaria, dispuesta a trabajar para una Nueva Utopía, al estilo de la que nos propuso Galeano en su presentación en la Usina De Las Artes “Vamos a delirar juntos”, un verdadero alegato que nos dejó en herencia.

Varones y mujeres con facultad de humildad, capaces de ofrecerse a sus comunidades a la manera de sencillos instrumentos, dispuestos al auténtico servicio. Promotores de libertad, creatividad, concordia y cooperación.

Todas las confesiones piden esta disponibilidad solidaria a sus fieles (Bleyle, 1968). Trabajar para una “Utopía” significa disponerse a “lejanos horizontes”, “albas” que naturalmente pueden ser vividas como “interminables”; largos procesos y duras tareas que pueden darnos alegría, pero también suelen caldear fragilidades.

La epistemóloga Magdalena Bleyle (Bleyle, 1968) señaló que la “sociedades sensibles” han sido, y son, las que mantienen vivos a los pueblos. Ellas constituyen “redes críticas” y tienen tales cualidades porque mantienen el recuerdo de los propios “héroes”, guardan los tesoros de sus “mujeres y varones buenos”, así como los de sus “científicos” y sus “sabios”.

Sin “humanidad sensible”, en los umbrales de milenios el “vulgo acrítico” terminaría perdiendo condición de pueblo, degradándose y volviéndose masas anómicas, subhumanas y fanáticas.

En tiempos de tanta pasión, sufrimiento psicológico y crisis social, son las redes de comunidad crítica las que logran transmitir y mantener vivos los valores fundamentales

de la cultura a la que pertenecen. ¡Y esto da esperanza!

Vale la pena entonces sostenernos en el legado de fe que nos ofrece la “cosmovisión” de C. G. Jung” y el “psicoanálisis transpersonal”. En nuestro medio Raúl Usandivaras (1994) lo testimonió con su vida y Carlos María Martínez Bouquet nos lo sigue enseñando con sus reflexiones a partir de la pregunta “¿Hacia adónde va la humanidad?” y sus investigaciones en torno a la interrelación de lo Pausi, Meso, Multi y lo “Totidimensional” (Martinez, 2007).

He colocado en una de las paredes de esta sala, un texto profético de la cultura Maya: “La última transparencia”. Es muy esclarecedor en torno a la nueva aurora y nos nuevos horizontes para mantener la fe.

En estos tiempos es imperioso que trabajemos el autoconocimiento y encaremos tareas personales de alquimia en torno a nuestros aspectos sombríos, promovidos con demasiada frecuencia por el embate de los “siete pecados sociales: Política Sin Principios. Riqueza Sin Trabajo. Placer Sin Conciencia. Conocimiento Sin Carácter. Comercio Sin Moralidad. Ciencia Sin Humanidad. Culto Sin Sacrificio.

Son tiempos que nos exigen enfrentar los aspectos sombríos propios de cada uno de nosotros y trabajar alquímicamente el rescate de las virtudes sociales en el meollo mismo de nuestra interioridad: Política con principios.

Riqueza basada en el trabajo. Placer sustentado en la libertad del alma. Conocimiento con templanza. Comercio con moralidad. Ciencia con humanidad. Culto comprometido y responsable.

Y, como si esto fuera poco ir rescatando también, desde nuestras honduras, las auténticas luces y los talentos personales que nos permitirán adecuar nuestra capacidad profesional y obtener una más rica vincularidad social.

- ¡Este es el rol a cumplir! –
- ¡No es nada fácil por cierto! –
- ¡Pero nos hemos formado y estamos preparados para esto!-

¡La comunidad lo espera de cada uno de nosotros!-

Algunas preguntas pueden ayudarnos, para confirmar si estamos bien encaminados:

¿Practicamos Meditación en sus tres formas: contemplativa, activa y analítica?

¿Solemos reflexionar en anamnesis en torno a errores y aciertos cometidos?

¿Trabajamos la comprensión de los mensajes oníricos que nos envía nuestra rectoría profunda?

¿Hemos abierto la capacidad de escucha al propio cuerpo?

¿Hemos aprendido (en forma personal y grupal) a profundizar en la propia Autobiografía y en nuestra Mitología personal?

¿Sabemos explorar los propios Umbrales de concepción y nacimiento, cuando sea necesario?

¿Investigamos matrices de identidad, familiar y social mediante psicodrama y sociodrama arquetipal, para lograr las integraciones catárticas que nos permitan superar nuestras fijaciones subjetivas?

¿Sabemos que necesitamos encarar la propia “Persona” para poder soltarnos, superar tipologías que suelen rigidizarnos y emprender con libertad el camino de individuación y el proceso de notridad? Notridad es un concepto propio de la filosofía de la Vida que fue enunciado en los Círculos Codisciplinarios de Antropología Vincular en los que participaron Gabriela Rebok, Carlos Cullen, Jorge Saurí, Vicente Rubino, Mauricio Abadi, Raul Usandivaras y quién escribe.

¿Nos permitimos develar alquímicamente los propios defectos y (sin negarlos) afianzarnos en nuestras virtudes y talentos, para poder expresarlos?

¿Trabajamos con nuestros aspectos sombríos, tarea que nos permitirá canalizar

sus fuerzas hacia lo creativo y lo responsable?

¿Investigamos en torno a nuestros ancestros cuando sea necesario, para reconocer huellas potencialmente condicionantes y afirmarnos en las facultades positivas que nos han dejado como herencia?

¿Buscamos dilucidar los registros arquetipales que van surgiendo (a la manera de pruebas del destino) a lo largo de la propia vida relacional, para capitalizarlos y mejorar los modos de ser y de vincularnos, con nuestro prójimo?

- ¿Aprendimos a afrontar los cambios de sentido en cada crisis de nuestra existencia, descubrirlos, ser coherente con ellos y ponerlos en acto? He observado con frecuencia que, en diversas comunidades de Ameriká, los hombres de conocimiento, jefes guerreros, estrategas, sacerdotes y chamanes, cambian su nombre en momentos especiales de sus vidas.

Les propongo meditemos analíticamente, durante las pausas y los momentos de silencio de estos tres días de encuentro, en torno a estas preguntas para rescatar tesoros, para capitalizar fuerzas positivas y darnos aliento en la incómoda tarea de seguir creciendo.

-¡Aquí estamos!- -¡Juntos y en notridad!-

El Santo Grial que (según prestigiosos pensadores) está enterrado en el corazón de cada uno de nosotros y en lo más profundo de Latinoamérica, en este umbral de milenio en el que nos ha tocado vivir: ¡O lo buscaremos entre todos! O como en la época del Rey Arturo ¡No servirá para nada!

-¡Pero aquí estamos!- -¡Aquí estamos!-

Para esto vinimos formando, con la supervisión de los maestros del primer cenáculo junguiano de Buenos Aires, antropólogos vinculares, sociodramatistas y psicodramatistas con orientación moreniano-junguiana (desde 1963 en la Sociedad Ontoanalítica Argentina, del 69 al 76 en el Instituto A. Ameguíno, del 78 al 85 en el Instituto de Psicodrama Buenos Aires) y desde 1985 en la Fundación Vínculo, en los Círculos Co-disciplinarios y en el Centro Junguiano de Antropología Vincular, en cuyo

seno creamos la Red de Meditadores y se ha constituido la actual Red de egresados.

¡Y aquí estamos!

Convocantes y auspicantes

¡Juntos!

Con otras redes sensibles que estamos representando y otras que aquí y ahora nos acompañan.

¡Juntos!

Reconstruiremos cultura e identidad en el Gran Orden del Sol y de la Luna, siguiendo el dictado de un mito sumamente precioso, de nuestros hermanos Tupi.

Nos constituiremos en saludable resistencia. Presentaremos frentes de humana transgresión. Redescubriremos esperanzas de integridad.

Y crearemos en plena libertad.

Jacobo Levy Moreno (Moreno, 1978), el fundador del Psicodrama (inspirado en “Al principio fue el Verbo” del evangelista San Juan y en “Al principio fue el Acto”, voz que Goethe puso en la boca del Fausto) propuso como fundamento del propio pensar que es también una cosmovisión: “Al principio y al final será el Encuentro”. La Matemática pura, la Física y la Biología, coincide hoy con esta concepción (Fantappiè, 1942).

Cuando logremos, mediante el trabajo alquímico profundo de quienes constituimos el cañamazo de las redes sensibles de nuestra comunidad, integrar los valores de América, África, Oriente y Occidente (vibrando en notridad) cambiaremos nuestros modos de ser y de vincularnos y encararemos “La nueva utopía”, tal como anhelaban Eduardo Galeano (entre nosotros) y José Saramago en Lancelote.

¡Una Nueva Cultura Planetaria!

Creo que nuestros maestros (Carl Gustav Jung y Jacobo Levy Moreno) esperan esto de nosotros. Una cultura integradora que hará comprendernos mejor y permitirá aceptemos nuestras diferencias, hasta lograr:

-Admirarlas sin exclusiones

-Sentirnos dignos de ellas

- Disfrutarlas
- Maravillarnos ante las riquezas de lo complementario
- Cultivar nuestra facultad de asombro
- Desarrollar las capacidades de curiosidad e inquietud
- Estimular el anhelo constante de aprendizaje
- Crecer en la auténtica capacidad de amar
- Descubrir nuestros talentos y expresarlos
- Elegir nuestra verdadera vocación, practicarla y enseñarla con alegría
- Ejercer la profesión como servicio personal y en concordia con los demás
- ¡Nada menos y nada más!

Muchas Gracias.

## BIBLIOGRAFIA

- Bauer, M. (2005). *Il Mistero Dei Templari*. Roma: Newton & Compton Editori.
- Benasayag, M., & Schmit, G. (2010). *Tiempos de pasiones tristes, sufrimiento psicológico y crisis social*. Badajoz: Siglo XXI.
- Bleye, M. (1968). *Nuestra incómoda libertad*. Buenos Aires: Troquel.
- Cèsaire, A. (1939). *Cuadernos de regreso al país natal*. Zamora: Fundación Sinsonte.
- Clayborne, C., Holloran, P., Luker, R., & Russell, P. (1992). *The papers of Martin Luther King Jr*. California: University of California Press.
- Fantappiè, L. (1942). *Principi di una teoría unitaria del mondo fisico e biologico*. 1942. Roma: Di Renzo Editore.
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. Nueva York: Ed. Monthly Review.
- Gore, V. (1996). *Juliano el apóstata*. Sevilla: Altaya.
- Guillén, N. (1955). *Elegias antilhanas*. Paris: Seghers.
- Kusch, R. G. (1966). *Indios, porteños y dioses*. Buenos Aires: Stileograf.
- Kusch, R. G. (1973). *El pensamiento indígena y popular de América*. Buenos Aires: Ica.
- Kusch, R. G. (1975). *América profunda*. Buenos Aires: Bonum.
- Kusch, R. G. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Las Casas, B. (1556). *Memorial-Sumario a Felipe II*. En B. Las Casas. *Obras escogidas*. (pp. 453-460).
- Las Casas, B. (1956). *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Llamazares, A. M. (2011). *Del reloj a la flor de loto*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- Lowney, C. (2007). *Un mundo desaparecido, la convivencia de musulmanes, cristianos y judíos en la España del siglo XIII*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Mandela, N. (1995). *Long walk to freedom: the autobiography of Nelson Mandela*. Boston: Little Brown & Co.
- Martínez, B. (2007). *¿Donde habitan los personajes imaginarios?*. Buenos Aires: Aluminé.
- Molinari, P. (2011). *Tormenta generacional*. Buenos Aires: Temas.
- Moreno, J. L. (1978). *Las palabras del Padre*. Buenos Aires: Vancu.
- Paiva, A. (1990). *Y el anciano habló*. Buenos Aires: Emecé.
- Paiva, A. (2002). *El anciano en el Lago Sagrado*. Buenos Aires: Lonsgeller.
- Usandivaras, R. (1994). *La búsqueda del pájaro azul*. Buenos Aires: Médica Panamericana S. A.
- Vega, I. (1971). *Historia general del Perú*. Buenos Aires: Emecé Ed S.A.

# XXXII REUNIÓN AEP

## La última “Reunión”: el éxito del Equipo

*La 33 Reunión de la AEP tuvo lugar en Granada, del 9 al 11 de Noviembre de 2018. Se realizó en el Hotel Palacio de Santa Paula, y su Equipo Organizador y Científico fueron: Natacha Navarro, Félix González, Eva García, Mar Trillo, Mer Manzano, José Hernández, Marisol Filgueira e Isabel Calvo.*

*La participación llegó a los 180 asistentes, entre Socios, profesionales y estudiantes tanto de Escuelas de formación en Psicodrama como de Universidad. Se presentaron 25 talleres y 8 Comunicaciones. El Título de la Ponencia: EL ENCUENTRO: CREANDO ENTRE MUROS Y ESPEJOS. Las Actas de la reunión están publicadas y colgadas en la web de la Asociación para aquellos que quieran saber más.*

*Más allá de lo que vivimos y aprendimos en esos días, fruto del verdadero Encuentro, y a quienes queremos agradecer a todos y cada uno de los participantes, se me pide un resumen para nuestra historia y memoria a través de nuestra Hoja de Psicodrama. Ahí va.*

Creo firmemente en el valor del Grupo, y que la coordinación del mismo consiste en saber estar en el Centro y confiar sobretodo en que lo importante es dejar de estarlo y escuchar y acompañar al grupo. Espero que fuera así para todas. Desde el inicio, el equipo Organizador, con poca experiencia en la Organización de estas reuniones, pero ya habiendo asistido a varias de ellas, se entregó a muerte en trabajar en Equipo, respondiendo desde el minuto cero como un solo cuerpo. Aportando ideas muy refrescantes y con ganas de mejorar aquello que ya sabían que querían mejorar para nuestros Encuentros Nacionales. La Metáfora del título pues, como tantas veces, marcaba el camino. Se trataba de crear, para el Encuentro, para todas y todos, para poder sostener las diferencias y las similitudes que nos caracterizan. Sin tapujos, criticando formas habituales y sobretodo abriendo con pasión y sin piedad a las nuevas tecnologías. Otra clave del éxito fue el partir de inicio con todo el Comité y luego dividirlo entre Organizador y Científico. Ahí las compañeras veteranas hicieron un gran trabajo mostrando cómo hacerlo a las más jóvenes que una vez más aportó el gran manejo a través de redes y medios.



# GRANADA / NOV 2018



*Equipo Organizador*

No negaré que hayamos trabajado mucho y que me haya sentido a veces puente entre las formas habituales y las formas inevitables actuales. Y que me he sentido cansada y a veces perdida entre varios mapas, pero los frutos los habéis visto todas y todos. Y he aprendido mucho la verdad. Gracias.

Otro de los “valores de Memoria histórica” fue el Homenaje a los Socios Fundadores. Creo que siempre hay que honrar lo que nos ha traído hasta donde nos encontramos.

El trabajo de Investigadora indismallable Marisol Filgueira concluyó en un vídeo en los que se preguntaba a dichos socios sobre un pequeños cuestionario preparado por Ella, trató de localizar a todos aquellos, o sus familiares, que estuvieron implicados en la fundación de la AEP (Sergio Canadé Pérez; Cristina Castro Seoane; Roberto de Inocencio Biangel; Antonio de las Morenas; Francisco Delgado Montero; Jose Félix Duarte; Jeanine

Escorne Siol; Charo Gil Ortega; Enric Grañén Raso; Antonio Guijarro, Manuel Hernández Yubero; José Jiménez Abelló, Alba Juanola Manent, Adelaida López Alonso; Elisa López Barberá; Jose María López Sánchez( 1ER Organizador de la Reunión de la AEP. Granada, 1.984); Jose Luis Moreno Chaparro; Rosa Navarro Fernández; Pablo Población Knappe; Cristina Rosales; Ignacio Sagastagoitia; Mara Sánchez Mur; Ferrán Sentís Vayreda; Ruth Tarquini; Juan Carlos Uriszar; Daniel Valiente) pero desgraciadamente sólo pudieron asistir (cito por orden alfabético) Roberto De Inocencio, Elisa López Barberá y Pablo Población (ver foto) pero hubo personas que recogieron el detalle-símbolo, como de Jose María López Sánchez y Ruth Tarquini.

Desde aquí, gracias a todas y a todos por abrirnos a este gran y visionario método que es el Psicodrama. Hoy crisol y caleidoscopio múltiple en sus formas.

Para terminar pues, así es, el homenaje al recorrido de todos, maestros, profesionales y aprendices y el homenaje, mi homenaje particular a este gran Equipo que tomó el centro, y que ha conseguido más de lo que se podría pensar, y el gran aplauso a todas y todos los que habéis hecho posible este Encuentro.

Y mi frase: Lo importante de una Organización no es lo que ha pasado, sino lo que hace con lo que ha pasado.

***Natacha Navarro Roldán.***  
*Coordinadora de la 33 Reunión Nacional de la AEP. Granada*



# XII CONGRESO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA

(COSTA RICA 8, 9 y 10 MAYO 2019)

## IBERO PURA VIDA

*“Inclusividad, diálogo y encuentro en el puente de América”*

Esperanza Fernández Carballada

**E**l Congreso se desarrolló en la Universidad de La Salle, en un espacio lleno de patios con jardines, aulas no muy grandes, todas a nivel del suelo, edificios diseñados para resistir terremotos y un gran pabellón en el que nos reunimos en la inauguración y la clausura.

*Se puede decir que fue un congreso ecológico, con respeto al medio ambiente, no hubo material escrito, todo fue digital.*

*En un clima humano muy cálido y con mucho esmero y cuidado nos recibieron desde el primer día. El acto inaugural con música y folklore típico de Costa Rica, tuvo lugar un homenaje a Ursula Hauser. Ursula llevó a cabo la dinámica*





*grupal con la presentación de los países participantes y la memoria de los XI anteriores congresos del FIP (Fondo Iberoamericano de Psicodrama), desde el Iº de Salamanca en 1997, reuniendo a los que habíamos estado, y los congresos de Aguas de San Pedro (Brasil), de Oporto (Portugal), de Coruña, etc., hasta el de San José (Costa Rica), a la vez que se presentaba y se reunía las personas que habían estado en ellos. Sonaban las distintas músicas representativas de los diferentes países y hubo tiempo para los saludos, besos, abrazos y encuentros con todos los conocidos. Se continuó con un ágape para comenzar con buen sabor de boca.*

*EL jueves día 9 se comenzaba a las 8h con un apartado que denominaron “fruticas”, en relación con la riqueza de frutas del país en un succulento desayuno.*

*A lo largo de los tres días se desarrollaron una centena de talleres, 4 mesas redondas, 30 paneles y 12 presentaciones de libros.*

## NOTA SOBRE EL FORO IBEROAMERICANO DE COSTA RICA

Del 8 al 12 de mayo se celebró el Congreso Iberoamericano de Costa Rica “Pura Vida” al que acudimos muchos españoles. Como delegadas en el Foro Iberoamericano de Psicodrama estábamos Esperanza Fernandez Carballada y yo. Yo fui en sustitución de último momento de Natacha Navarro quien estuvo conectada con nosotras y con el Foro de forma casi continua.



Como representantes de España y de la A.E.P llevábamos dos recomendaciones importantes, una plantear la oferta de la sede española del FIP 2023 y otra el movilizar al foro par conseguir mayor transparencia y una comunicación más fluida de los acuerdos adoptados en cada reunión.

Las reuniones del FIP se celebran coincidentes con cada congreso. A esta reunión acuden dos delegados por país. Las reuniones tienen un espíritu amigable, se celebran a la vez que una cena, se vota de una manera familiar y se trata en todo momento de no crear burocracia ni una supra estructura organizacional. El resultado es curioso para personas acostumbradas a otro tipo de reunión, pero atractivo. Fomenta la comunicación y la cercanía. Tiene también puntos débiles como es la falta de elementos de soporte formales a los que referirse en caso de desacuerdo y un cierto riesgo de caer en amiguismos. Por ello en el FIP tienden a privilegiar la elección de delegados y delegadas que mantengan una continuidad y una memoria e inclusión lo piden abiertamente. Decir que Natacha es muy querida allí y fue un jarro de agua fría su ausencia.

El congreso Iberoamericano se celebra cada dos años, teniendo la sede una cadencia de tres países americanos y uno de la península. A España le correspondería en principio en el año 2023, el problema surgió con el turno de Portugal. Cuando era su turno hizo una permuta con Chile. En esa reunión Natacha pidió que eso no afectara al turno de España. El problema principal es lo difícil que es para América moverse a Europa, es proporcionalmente mucho más caro para ellos que para la península. Por otro lado, España reclama que se le reconozca el derecho a organizarlo el 2021, aunque podamos atender a las razones esgrimidas y cederle el turno a otro país. Este punto se discutirá de nuevo en Uruguay en 2021 ■

*La representación española fue notable, con la participación de unos 20 congresistas que presentaron 7 talleres:*

- 1. Concha Mercader:** Avances en Neurociencias y Psicodrama.
- 2. Mercedes Lezaun:** Celebrando la salud
- 3. Ivana Petullá:** El camino del corazón: prácticas asociadas a la cura del centro de nuestra vida y de nuestra ánima.
- 4. Sergio J. Núñez y Patricia Boixet:** El cuerpo miente en silencio.
- 5. Paula Catalán:** El canon de creatividad de Moreno aplicado a la terapia familiar.
- 6. Goyo Armañanzas y Andrés Osés:** Traumas emocionales de origen social: silencio y transmisión transgeneracional
- 7. Isabel Calvo:** La sombra del cuerpo

*La asistencia al congreso de psicodramatistas de reconocimiento internacional como Dalmiro Bustos, Adriana Piterberg, Sergio Perazzo, Elena Nosedá, Elena Garabelli, Maurizio Gasseau, Pedro Torres, Miguel Vasconcellos, y muchos otros, da idea del alto nivel de este congreso.*

*La clausura tuvo lugar el día 10 con formato de fiesta y de despedida de las viejas y nuevas relaciones.*



*Se pasó el testigo a Uruguay. Carmen Gabriela de los Santos Rivero será la encargada de organizar el 13 Congreso Iberoamericano de Psicodrama en*



## Costa Rica

Bueno... yo os iba a hablar del **XII Congreso Iberoamericano de Psicodrama**, celebrado este pasado mayo en Costa Rica.

Antes de pisar esa maravillosa tierra, te sientes bombardeado con el leitmotiv de Pura Vida, que anda esparcido por todos los rincones de sus gentes, de sus calles.

Una vez aterrizas allí, esas palabras se quedan cortas. Ese lugar no es Pura Vida, es un paraíso en estado puro, con un terrible respeto a los otros y a su entorno.

Y luego empiezas a verles, a los ticos, más de cerca...

Pero yo os quería hablar de Costa Rica y sólo a la cabeza me viene Norma.

Norma era una señora de unos cincuenta años que trabajaba en el Hotel & Suites, donde estábamos alojados la gran parte de los que habíamos ido desde España. No había sido azar, habíamos intentado hacer piña allí, en tierras lejanas. Y, sin duda, así fue.

He dicho tierras lejanas, aunque Norma, desde el primer instante, no lo permitió. Desde el primer



Patricia Boixet

momento se aprendió nuestros nombres, nuestros gustos, para hacernos de su tierra nuestra casa.

Allí nos juntábamos, después de las jornadas maratónicas de Congreso, los alojados allí y los no alojados. Los viejos amigos y los nuevos; creados en los talleres y ponencias que se habían ido sucediendo en el día. Allí siempre Norma con su sonrisa facilitaba el encuentro, sin mirar la hora, entregada para hacerse entender con los que habían venido de Estados Unidos, con los compañeros de Brasil... La observaba de lejos, la relación que tenía conmigo no era algo excepcional, con todos tenía un trato impecable.

Lloré al irme de esa tierra maravillosa, al despedirme de Dalmiro con el miedo a no volver a coincidir con él, al lanzar un hasta luego a los amigos que aún arrastro de mi primer Iberoamericano en Coruña, pero las lágrimas sólo rodaron por mis mejillas cuando le dije adiós a Norma.

Quería hablaros de Costa Rica, de lo estimulante que fue el encuentro, del nivel de los talleres, de lo interesante de las ponencias, de lo maravilloso que fue encontrar a los nuestros una vez más, de que los vínculos no tienen fronteras... os quería hablar de todo eso... y al final... ¿lo hice?

*Montevideo (Uruguay) del 5 al 8 de mayo de 2021, con el tema "Toma Lugar", cuyo logo es una silla de color verde.*

*La tarea como delegadas de la AEP consistió en hacer presente a nuestra Asociación, establecer contactos con*

*representantes de los distintos países, asistir a la cena-reunión del FIP y expresar nuestro deseo de transparencia de dicho foro, y recordar el orden de celebración de un nuevo congreso iberoamericano de psicodrama en España.*



tomar  
lugar

**13**  
**congreso**  
**iberoamericano**  
**de psicodrama**  
**5 al 8 de mayo**  
**2021**  
**montevideo**  
**uruguay**



**organiza:**  
foro iberoamericano de psicodrama,  
grupo uruguay

**web:**  
[iberopsicodramauy.com](http://iberopsicodramauy.com)

**contacto:**  
[13iberopsicodrama@gmail.com](mailto:13iberopsicodrama@gmail.com)

# XXXIV Congreso AEP

## Bienvenid@s al 34 congreso de la AEP!!

Ya estamos aquí, llegó el momento de vivir este ahora, este momento esperado y preparado con amor, y en él os invitamos a participar con nosotr@s en un congreso que pretende abrir posibilidades y crear espacios de demostración, de aprendizaje, de acción, de reflexión, de encuentro, y también de disfrute, en esta ciudad de piedra dorada.

El título del Congreso es  
**“Psicodrama: creatividad e investigación”.**

Los días son el 8, 9 y 10 de noviembre de 2019.

El título elegido pretende estimular tanto la acción como la reflexión, en torno al Psicodrama y alguno de sus enunciados claves, como es el de “creatividad”; pero también, desde este encuadre conceptual amplio introducimos la palabra “investigación”, para inspirar a concretar así nuestro punto de vista en cuanto a la definición, metodología, maneras y modos de hacer, utilidad, aplicaciones... y tantos otros aspectos como puedan interesar. ¿Cuánto hacemos ya de investigación, y cuánto podemos aprender e incorporar? ¿Cuánto es necesaria la creatividad para conseguirlo? ¿Necesita el Psicodrama la investigación (en forma de procesos, de resultados, de demostraciones, etc)?

El lugar del congreso es el **HOSPES PALACIO DE SAN ESTEBAN**, y **Los Dominicos**, en Salamanca.

Y Salamanca es una ciudad tradicionalmente conocida como ciudad de encuentros y de acogida, de “hospitalidad para el cuerpo y el espíritu”, que ya celebró el XXX aniversario como “Ciudad patrimonio de la humanidad” (UNESCO). Alberga la universidad en activo más antigua de España (1218), y también el honor de haber sido en 2002 capital europea de la cultura.

Se considera la ciudad renacentista por excelencia, no sólo por su estética arquitectónica sino también

por la relevancia del pensamiento humanista de la época, que la convirtió en espacio para el conocimiento y para la búsqueda del saber. Y el saber, en su concepto más amplio, es que vamos a promover en el congreso, y a cocrear a partir de nuestro encuentro.

Tenemos por delante un variado y esperamos que nutritivo programa científico, con talleres, comunicaciones, posters, presentación de libros, y el nuevo formato del “diálogo abierto sobre Psicodrama”, en el que además, el taller inaugural lo conducirá Adriana Piterbarg, de la “Escuela de arte y Psicodrama” de Argentina.

También tenemos un programa de ocio complementario, para fomentar el encuentro, en el que incluimos el viernes, al finalizar los talleres, una función de teatro playback en la Casa Lis, con un vino español previo, para reponer fuerzas; y después un paseo teatralizado por el casco histórico de la ciudad, bajo la luz anaranjada de las calles empedradas. Y el sábado, tendremos una cena en el Palacio Figueroa, con los sones musicales

tradicionales salmantinos, que muchas personas asocian a esta ciudad, durante la sobremesa, y un baile posterior.

Así que, en nombre de la AEP (Asociación española de Psicodrama) os recibiremos con la hospitalidad que merecéis y que esta ciudad siempre ofrece a sus visitantes.

¡Buen congreso!



**Ana Fernández Espinosa**

**Coordinadora del XXXIV Congreso AEP**

## Viernes, 8 de noviembre

15:00-16:00 - Recepción

Entrega de documentación e inscripciones

16:00-17:00 - Acto Inaugural

Apertura y presentación del Congreso

**Presentación del I Premio J.L. Moreno de investigación en Psicodrama**

*San Esteban Sala Principal*

17:00-18:15 - Taller inaugural

*San Esteban Sala Principal*

18:15-18:45 - Pausa café

18:45-20:30

### TALLERES SIMULTÁNEOS

Check Point, Investigando con Psicodrama y sin complejos. [Alejandro Jiliberto](#), [Ana Fernández](#), [Patricia Rodríguez](#), [Gisella Ricciuto](#)

*Dominicos Sala Francisco Vitoria*

Investigando la Creatividad en Sicodrama. [Amelia Coppel](#)

*Dominicos Sala Domingo de Soto*

Psicodrama, investigación, acción. [Mercedes Lezaun](#) y [Rafael Pérez](#)

*Dominicos Sala Melchor Cano*

Creatividad, simbolización y enfermedad psicosomática: buscando el hilo de Ariadna. [Isabel Calvo](#)

*San Esteban Sala 1*

Del trauma al inconsciente. Del inconsciente al trauma. Juegos interminables, al menos que...

[Carolina Becerril](#)

*San Esteban Sala 2*

Pasado presente y futuro ¿se reconcilian en el aquí y ahora?

[Yolanda Corres](#)

*San Esteban Sala 3*

### COMUNICACIONES: CREATIVIDAD - *San Esteban cultural (Sala -1)*

- Creatividad, funciones ejecutivas y Sicodrama. [Concha Mercader](#)
- Diálogo entre teatro y psicodrama: la influencia del teatro posdramático. [Susana Fernández](#)
- De Lucrecio a Pessoa. Bases teóricas para la investigación sobre la creatividad. [Raúl Vaimberg](#)
- Juego y creatividad: en qué medida el juego potencia el desarrollo de la creatividad y cuál es el rol del sustrato neuronal en esta dinámica. [Marisalva Favero](#)
- Objetos Intermediarios e Intraintermediarios como Herramientas para Fomentar la Creatividad y la Expresión Emocional en la Intervención Sicodramática. [Manuel Falcon](#), [João Paulo Ribeiro](#) y [João Domingues](#)

21:00-22:30

Psicodrama público - Teatro Playback

[Ana Fernández Espinosa](#) - *Compañía "Entrespejos"*

*San Esteban, Sala 1*

## Sábado, 9 de noviembre

9:30-11:15

### TALLERES SIMULTÁNEOS

Psicodrama minimalista: Métodos acotados para los nuevos tiempos. [Irahy Ferreira y Pedro Torres](#)  
*Dominicos Sala Francisco Vitoria*

El 3er Universo: Roles sociales e importancia del testigo internalizado. [Natacha Navarro](#)  
*Dominicos Sala Domingo de Soto*

Representamos los sueños, hacemos crecer el destino y enfrentamos conscientemente el cambio climático. [Maurizio Gasseau](#)  
*Dominicos Sala Melchor Cano*

Confederación de almas. [Manuel Castro y M<sup>a</sup> del Carmen Isabel Alvargonzález](#)  
*San Esteban Sala 1*

Nuestras pérdidas ambiguas. [Claire Jasinsky](#)  
*San Esteban Sala 2*

Espontaneidad [Rafael Pérez](#)  
*San Esteban Sala 3*

### COMUNICACIONES: INVESTIGACIÓN - *San Esteban cultural (Sala -1)*

- Comienzo y fin en la creación de un grupo con trastorno mental grave [Carmen Ripoll y Merche García](#)
- Psicoterapia breve del duelo complejo y persistente (PGD): desarrollo y evaluación. [José Antonio Espina, Laura Gallardo, Patricia Marques](#)
- Psicodrama e Investigación: de la invisibilidad a la visibilidad. El estado actual de la investigación en Psicodrama. [Jesús Maya y Jesús Maraver](#)
- Tele-energía, co-inconsciente, mente relacional...: ¿epifenómenos en pseudoterapia y pseudociencia [Marisol Filgueira](#)
- El psicodrama en la investigación académica, innovaciones prácticas y metodológicas. [Miguel David Guevara](#)

11:15-11:45 - *Pausa café*

11:45-13:30

### TALLERES SIMULTÁNEOS

Creando siluetas para investigarlas. [María José Luna](#)  
*Dominicos Sala Francisco Vitoria*

¿A qué esperas? Crea tu propio proyecto de investigación. [J. Antonio García](#)  
*Dominicos Sala Domingo de Soto*

Creatividad, funciones ejecutivas y Sicodrama. [Concha Mercader](#)  
*Dominicos Sala Melchor Cano*

El psicodrama en la investigación académica, innovaciones prácticas y metodológicas. [Miguel David Guevara](#)  
*San Esteban Sala 1*

“Si quieres saber vete a Salamanca a Aprender” pero “Lo que Natura non da Salamanca non Presta”  
[Esperanza Fernández](#)  
*San Esteban Sala 2*

Resiliencia, formas de ser y creatividad. [Mer Manzano](#)  
*San Esteban Sala 3*

## COMUNICACIONES: INVESTIGACIÓN EN Y SOBRE LA PRÁCTICA - *San Esteban cultural (Sala -1)*

- El Contexto psicoterapéutico como matriz reestructurante en el des-aprendizaje de las distorsiones en el TOC: una propuesta integrativa en la óptica de terapias de tercera generación. [Antonella Ortucci y Natacha Navarro](#)
- Del aprender por carencia a la querencia por aprender. [Yosune Burgoa](#)
- Posición del psicodramatista ante un grupo de psicóticos. [Víctor Manuel Ortin](#)
- Personas sin hogar: experiencia de trabajo con psicodrama grupal. el reto de investigar. [Auxiliadora García](#)
- Psicodrama y constelaciones ¿habría espacio para la creatividad en un hermanamiento? [Isabel Calvo](#)

### 15:30-17:45 ASAMBLEA AEP (San Esteban cultural, Sala -1)

16:00-17:45

#### TALLERES SIMULTÁNEOS

Encontrando recursos de contención y control del dolor crónico, cuando el cuerpo acaricia al cuerpo.

[Juan Pablo Cornejo](#)

*Dominicos Sala Francisco Vitoria*

El sí mismo psicológico y su relación con la creatividad y espontaneidad. [Lola Quesada y Alberto Leal](#)

*Dominicos Sala Domingo de Soto*

La cámara como herramienta de transformación. [Peter Klaus](#)

*Dominicos Sala Melchor Cano*

Técnica Psicoterapia integrativa basada en escenas (P.I.B.E) para el desarrollo del rol. [Alfonso](#)

[González y Mercedes Bandrés](#)

*San Esteban Sala 1*

Cuéntamelo como si tuviera 5 años: del relato a la imagen, de la imagen al cuento, en la intervención sicodramática. [Manuel Falcón](#)

*San Esteban Sala 2*

Érase una vez.... [Nuria Garrocho](#)

*San Esteban Sala 3*

### 17:45-18:15 Pausa café

18:15-20:00

#### TALLERES SIMULTÁNEOS

Innovando entre el psicodrama freudiano y la terapia gestalt. [Malaika M. Ventura, Ana Isabel](#)

[Guardiola y Carlos Carrasco](#)

*Dominicos Sala Francisco Vitoria*

Escenas nucleares en psicodrama. [Raúl Vaimberg y Mónica Lombardo](#)

*Dominicos Sala Domingo de Soto*

Psicodrama, Poemas, Espacio Transicional, Lenguaje Metafórico. [João Paulo Ribeiro y João](#)

[Domingues](#)

*Dominicos Sala Melchor Cano*

Descubriendo la sombra en nuestro guion existencial. [Irene Henche y Enrique Saracho](#)

*San Esteban Sala 1*

Viaje a la creatividad a través de la escena oculta del grupo. [Luis Palacios y Mónica Ruiz](#)

*San Esteban Sala 2*

¿Curioso yo? Claro. [Patricia Boixet y Sergio Nuñez](#)

*San Esteban Sala 3*

## DIÁLOGO ABIERTO SOBRE PSICODRAMA

*Dinamizadora del diálogo: Belén Hernández Zoido*

*Iniciadores del Diálogo: [Andrea Montuori](#), [Juan Madrid](#), [Miryam Soler](#), [Rubén Estandía](#) y [Víctor Manuel Ortín](#).*

*Participantes: el resto del auditorio.*

*San Esteban cultural (Sala -1)*

## Domingo, 10 de noviembre

9:00-10:30. Grupo AEP

*Socios/as AEP - San Esteban cultural, Sala -1*

10:45-12:30

### TALLERES SIMULTÁNEOS

Teatro espontáneo hoy: Desempeñando historias o ir más allá, evaluar, investigar y operar en la comunidad. [Andrea Montuori](#)

*Dominicos Sala Francisco Vitoria*

Psicodrama creativo aplicado al ámbito del TCA. El espejo y la Motivación. [Nuria Molina](#)

*Dominicos Sala Domingo de Soto*

Psicodrama y Dixit. [Mapi de Paz](#)

*Dominicos Sala Melchor Cano*

Identidades Colectivas, Crisis y Cambios: El psicodrama como dispositivo de investigación e intervención. [Beatriz Marcos](#)

*San Esteban Sala 2*

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE REVISTAS DE PSICODRAMA - *San Esteban Sala 1*

*¿Cómo publicar investigaciones y experiencias en Psicodrama?*

*Coordinador: [Juan Madrid](#)*

CONVERSANDO/PÓSTERS - *San Esteban cultural (Sala -1)*

*Espacio para conversar con autores de libros y pósters*

Póster: Abordaje psicodramático del suicidio: una revisión sistemática [Enrique Guerra](#) y [Marta Ayuso](#)

- Póster: Evaluación de los efectos del teatro playback a partir de un diseño experimental [J. Antonio García](#) y [Ana Fernández Espinosa](#)
- Póster: Intervención PIBE con adolescentes con comportamientos problemáticos: una propuesta con base psicodramática [Jesús Maya](#) y [Alfonso González](#)
- Póster: La acción, la mirada. Protocolo de investigación CEPSY Moreno. [Carolina Becerril](#)
- Presentación de los libros "Teatro Salud: Medicina, teatro y terapia" y "Dramaterapia: teatros que curan el alma". [Pedro Torres](#)

12:45-13:30 - Taller de Clausura

Acto de clausura y despedida

*San Esteban Sala Principal*

# Cuento de Navidad

## 2017

**D**esde mi cueva en lo alto, los podía ver merodeando abajo en el bosque, en la noche sin luna. La enorme nevada, que los había detectado, reflejaba los amarillos de sus antorchas.

Estaba bien pertrechado: mis dos lobos, cuatro lanzas, quinientas piedras, carne para mil días, agua que la nieve y la lluvia repondrían para siempre. Acceso imposible. Solo mi cuerda. Mi cuerda era solo mía.

Llegaron al pie de mi peñasco poco antes de la madrugada. Bajo mis pieles y mis lobos, no me molesté en despertar del todo. Tal vez les escuché gritar y amenazar: seguí soñando.

Me despertó el sol dándome en la cara. Me había perdido el primer regalo del día: los maravillosos naranjas del amanecer. Hice fuego y me preparé un asado de ciervo que compartí con mis lobos.



Goyo  
Armañanzas

Miré hacia abajo. No lo había soñado: sus pisadas se podían seguir como un tajo sucio que hendía la suave blancura hasta donde la vista podía alcanzar. La nieve vestía hasta las más finas ramas que casi llegaban

hasta mis alturas. Un aleteo rompió el profundo silencio: un herrerillo se posó en una rama cercana, desprendiendo una banda de nieve que bajó flotando. El pajarillo se acercó a picar las avellanas que siempre le esperaban en el hueco en la pared.

No puedo recordar el tiempo que pasó hasta que una nevada borró por fin las huellas y yo pude bajar a poner las mías, inconfundibles. Tal vez fué un día, tal vez un decenio, tal vez un aleteo. Descolgué a mis lobos y bajé. La nieve me llegaba a la rodilla. Levanté mi pie derecho y lo hundí lentamente para escuchar el crujido de la nieve al pisarla. Repetí varias veces y luego emprendí mi ruta hacia las trampas.

El armiño blanco era ya parte de la nieve en la que dormía. Solo el morrillo negro lo señalaba. Lo desenganché de la trampa, lo tomé, lo acaricié y le agradecí el regalo de la suavidad de su pelo y de su cuerpo. Los lobos, golosos, saltaban a mí alrededor. Grité para sentir como mi voz estaba completamente sola, abandonada por el eco que la nieve se había comido. Seguí caminando

entre las hayas de troncos blanqueados por la nieve racheada, escuchando solo mi respiración sofocada por el esfuerzo. Mis lobos se habían quedado atrás. Me acerqué sobre una loma que dominaba y miré: las huellas que había hecho, ¡habían desaparecido! Entonces me sentí libre, liviano como las hilachas de niebla que salían del mar de nubes que borraba el valle. No era nada más que ese vapor que el sol iba haciendo desaparecer con su calor. No era nada más, ni necesitaba nada más. El tiempo también se fué disolviendo por el calor del planeta que me besaba.

Cuando este misterioso hilo que teje nuestros latidos volvió a hilvanar el tiempo, tenía a mis perros lamiéndome las manos. Los abracé y retornamos a nuestra cueva. Disfrutamos del último regalo del día: los violetas del atardecer.

Esa noche, algo excepcional estaba pasando: la luna, completamente llena, empezó a palidecer y luego a enrojecer. Los lobos empezaron a aullarle. Cuando mi llena compañera se vistió por completo de roja sombra, mandé callar a mis lobos. Quería escuchar su mensaje en el silencio de la nevada. Un lejano murmullo. Poco después pude ver el remoto resplandor de sus antorchas: se acercaban muy despacio sobre el blanco profundo, que se tiñó de rojos de luna y antorchas. Sentí lo que nunca: el vértigo de planear sobre las hayas nevadas. El grupo se acercaba con antorchas y voces. Demasiado: en aquel momento me debí dormir.

“Todos los niños se esconden para que los encuentren”, escuché debajo de mis pieles. Mis lobos me pisoteaban para despertarme. No recordaba que ya hubieran aprendido a hablar. Levanté las pieles y me encontré un maravilloso desayuno con pan que aún olía al horno, y todo el montón de regalos que nunca había pedido a nadie. El sol no faltó a su primera ofrenda diaria, iluminándolo todo.

“Todos los niños se esconden para que los encuentren”, sonó desde abajo. Me asomé: allí estaban los demoníacos culpables de todo, preparando más maldades. Me ennegrecí la cara

con carbón de la hoguera para que no se me notara la vergüenza que sentiría al encontrarme con tan generosa gente y bajé, tras descolgar a mis lobos que, de tan callados que habían estado, se me antojaron ovejas lachas.

Me montaron en un caballo que habían traído y me dirigieron en comitiva, llamándome Rey Baltasar. ¡Iluminados que me confundían con otro! Me dejé querer. Demasiada nieve para el animalito que no paraba de dar “traspatas”. Me prepararon unas parihuelas, me sentaron y continuamos, mientras me llamaban Olentzero. Tantas lágrimas me caían de ver tan generoso cuidado, que el carbón de la cara se me corrió, dejándolo todo hecho un asco. Me rebozaron bien de nieve, prepararon un trineo con los que antes habían sido mis lobos y corrimos sobre la nieve como si voláramos, a pesar de que íbamos todos montados. Y cargadísimos de regalos. Yo no paraba de llorar con tanto abrazo, mientras los más espabilados iban tirando regalos del trineo para que el exceso de peso no nos hiciera meternos sin pedir permiso en alguna casa. Era una noche donde, al parecer, todas las personas estaban con los suyos, abrazándolos, unos con los brazos, y otros con sus lágrimas en sus recuerdos.

Goyo Armañanzas, 24- 12-2017

# Premios



I EDICIÓN

## PREMIOS J.L. MORENO DE INVESTIGACIÓN EN PSICODRAMA

### BASES

**1- DENOMINACIÓN:** Premios J.L. Moreno de INVESTIGACIÓN EN PSICODRAMA.

**2- OBJETO:** Los premios serán otorgados a aquellos trabajos de investigación sobre el PSICODRAMA entre aquellos que se presenten como candidatos. Tales trabajos, han de ser INÉDITOS (salvo los trabajos presentados en el congreso del año 2018 en Granada que podrán optar al premio) y han de haber aplicado la METODOLOGÍA CIENTÍFICA en su vertiente cuantitativa o cualitativa. La cualidad de inédito se aplica a trabajos que no han sido publicados o presentados con anterioridad al 1 de Enero del año 2019 en otros certámenes o medios de difusión cualesquiera que sean sus modalidades y naturaleza (revistas científicas, de difusión, páginas web, simposios, talleres...). Además, no serán considerados inéditos, aquellos manuscritos cuya única diferencia sean pequeñas variaciones en el título o contenido de trabajos anteriores conocidos o publicados por el mismo autor. Los trabajos en ningún caso podrán vulnerar derechos de autor o de propiedad intelectual de terceros.

No podrán optar a estos premios aquellos trabajos que estén siendo subvencionados por otras entidades científicas, de naturaleza pública o privada, así como tampoco podrán optar a estos premios las tesis doctorales por ser con frecuencia objeto de premios en el ámbito académico.

Con la finalidad de que la cualidad de inédito se cumpla, los autores de los trabajos se comprometerán y firmarán para ello una documento (detallado en el punto específico de estas bases referente a la documentación a entregar) de declaración jurada en la que se ratifica que el trabajo es inédito según las características de estas bases.

Finalmente, estos premios también otorgarán un Accésit en la modalidad de Proyecto de Investigación, para aquellos trabajos que aún se encuentren en esta fase. Por tanto, de esto se desprende que un trabajo no puede participar en las dos modalidades (trabajo completo de investigación y accésit).

**3- DOTACIÓN:** La dotación económica de los premios según las diferentes modalidades es de:

Modalidad	1º premio	2º premio
Trabajo Completo de Investigación	500€	200€
Proyecto de investigación (Accésit)	100€	

El jurado podrá decidir distribuir el importe del Premio entre un máximo de 2 ganadores por cada categoría hasta agotar el presupuesto destinado en la convocatoria (trabajo completo en su primer y segundo premio y proyecto de investigación). Igualmente, el jurado tendrá la potestad de declarar el premio desierto.

**4- PRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS:** Los trabajos deberán presentarse dentro del plazo establecido en estas bases y serán enviados mediante CORREO CERTIFICADO desde una establecimiento oficial de Correos. No se aceptarán trabajos que vengan por mensajería privada. Contará como fecha máxima de entrega inclusive el último día de plazo, quedando acreditado mediante el comprobante de la oficina de Correos. Los aspirantes deberán tener en cuenta los siguientes puntos a la hora de presentar sus trabajos:

- Los trabajos podrán tener uno o varios autores, debiéndose identificar en la ficha correspondiente (ver punto de las bases referido a documentación) si hay investigador principal.
- Los manuscritos no tendrán una extensión máxima y deberán estar acompañados obligatoriamente por una bibliografía.
- Los trabajos serán enviados al siguiente destinatario: Premios J.L. Moreno (Asociación Nacional de Psicodrama); C/Barroeta Aldamar, nº 4-4º Izda Dpto 45; CP 48001 (Bilbao).
- Los manuscritos de los trabajos serán enviados y entregados por triplicado. El formato de la presentación será A4, vertical. El tipo de letra usado será Arial 14, el espaciado será doble y mecanografiados a una sola cara. Las hojas deberán estar enumeradas debiendo incluirse también en la numeración los anexos de que pudiera disponer el trabajo. Finalmente, los trabajos han de entregarse encuadernados por separado.
- Todos los manuscritos deberán incluir un índice de contenidos y tener las figuras que se consideren necesarias en cada una de las páginas en las que éstas sean referidas y no al final como sucede en otras publicaciones.
- Las partes de las que debe constar el manuscrito son las siguientes: deberán quedar claramente definidos y especificados los siguientes elementos: introducción al problema de investigación, antecedentes si los hubiere, justificación de su necesidad o conveniencia, objetivos, marco teórico, desarrollo, resultados y discusión de los mismos.
- Trabajos escritos en castellano o inglés.

**5- CONCURSANTES:** Podrán optar a este premio todos aquellos profesionales que hayan tenido la oportunidad de investigar sobre el psicodrama o que tenga planteado mediante proyecto el hacerlo. De esta forma, tienen cabida profesionales del ámbito de la psicología, medicina, ciencias sociales, de la educación... y cualquier otra disciplina en la que el psicodrama tenga cabida.

**6- JURADO:** Integrarán el jurado de estos premios 3 personas, que habrán pertenecido necesariamente al comité científico de alguna de las 3 últimas ediciones del Congreso Nacional de Psicodrama. Además, formará parte del jurado el presidente de la Asociación Española de Psicodrama (o la persona en que éste delegue la función de participante del jurado).

**7- FECHA TOPE ENTREGA DE TRABAJOS:** 1-October-2019 (según documento de oficina de correos).

**8- FALLO DEL JURADO:** El fallo del jurado se dará a conocer en el acto de clausura del Congreso Nacional de Psicodrama (Salamanca, 8, 9 y 10 de Noviembre de 2019).

Organiza



Colaboran



Facultad de *Psicología*  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Solicitada la  
acreditación formativa  
-Junta de Castilla y León

[www.aepsicodrama.es](http://www.aepsicodrama.es)

8, 9 y 10 de noviembre  
Salamanca, 2019  
Hospes Palacio de San Esteban

# PSICODRAMA: creatividad e investigación



**XXXIV Congreso  
de la Asociación  
Española de  
Psicodrama**