



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
Facultad de Psicología

Trabajo Final de Grado
Monografía

“PSICODRAMA GRUPAL DE PAREJAS”



Estudiante: Julieta Lucena
C.I.: 4.923.371-1

Tutora: Prof. Adj. Mag.
Gabriela Etcheverry

Montevideo, 15 de febrero, 2017

RESUMEN

Esta monografía pretende ser el primer paso en dirección a la construcción de un dispositivo psicodramático aún inexplorado. Para esto, recopilaré y articularé referencias bibliográficas y aportes de autores que han abordado el Psicodrama Grupal y de Parejas, con el objetivo de, en un destino común, reflexionar acerca de la posibilidad de construir un Psicodrama Grupal de Parejas. Este trabajo constituye de este modo, un primer acercamiento a la elaboración de una propuesta de carácter académico sobre la forma en que podrían articularse los tres ejes Psicodrama - Terapia Grupal - Terapia de Parejas, en un potencial Dispositivo, y en caso de construirse, analizar qué tipo procesos habilitaría el mismo. A su vez, indagaré sobre por qué elegí el Psicodrama como eje de esta fusión entre lo grupal y la pareja, centrándome en la Espontaneidad como potencial transformador y como proceso de subjetivación. Por último y a modo de conclusión, analizaré la pertinencia de esta propuesta en el contexto actual, y los sentidos que la misma cobraría como emergente de la vida hipermoderna que nos atraviesa.

Como profesional de la Salud, mi intención es indagar sobre la construcción de un dispositivo que nos recuerde la condición de protagonistas activos que tenemos sobre nuestra relación con el otro y con el entorno; para recuperar la capacidad de cuestionarnos acerca del modo vincular que hemos construído alrededor de nuestro potencial creador.

Palabras claves: Psicodrama, Grupal, Pareja, Dispositivo, Espontaneidad.

ÍNDICE - Contenido Temático

Introducción.....	3
1) Psicodrama.....	5
1.1-Qué y para qué?.....	5
1.1.1- Actuación y Dramatización: aliados opuestos.....	6
1.2-Dónde y cuándo?	8
1.2.1- Individuo y subjetividad.....	9
2) Psicodrama Grupal.....	11
2.1- Quiénes y cómo?.....	11
2.1.1- Roles.....	11
2.1.2- Espacio.....	13
2.1.3- Técnicas.....	14
2.2- Cómo se configura una sesión de Psicoterapia Grupal Psicodramática?	15
3) Psicodrama de Parejas.....	17
3.1- La pareja, desde la perspectiva psicodramática.....	18
3.2- Principios del Psicodrama de Parejas.....	19
3.3- ¿Cómo opera el Psicodrama Bi-personal o de Parejas?.....	21
4) Psicodrama Grupal de Parejas como Dispositivo.....	23
4.1.- ¿De qué hablamos cuando hablamos de Dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben.....	23
5- Psicodrama Grupal de Parejas (PGP).....	27
5.1- Antecedentes.....	27
5.2- Principios.....	28
5.3- ¿En qué consistiría?.....	30
5.4- ¿Qué procesos habilitaría?.....	31
6- Reflexión: ¿Por qué y para qué?.....	33
6.1- ¿Por qué el Psicodrama? Clinamen: Espontaneidad como la fuerza de desvío, como línea de subjetivación, como proceso de individuación.....	33
6.2- Dado que el movimiento fundacional del Psicodrama difiere cualitativamente del Hoy: ¿Qué sentidos podría adquirir en este contexto actual?.....	36
7- Referencias bibliográficas.....	39

INTRODUCCIÓN

Escribo esta monografía como Trabajo Final de Grado, enmarcado en la Licenciatura de Psicología de la Universidad de la República, dentro del Plan de Estudios del 2013 vigente al día de hoy. Este trabajo constituye el último requisito de la carrera, excluyente para culminar la formación académica que me habilite como Psicóloga.

Sin embargo estas páginas lejos de ser un final pretenden abrir -a partir de la recopilación y articulación de la bibliografía existente referente a la temática- la puerta, o al menos permitir espiar por el rabillo de la cerradura, la posibilidad de una propuesta terapéutica aún vagamente explorada: El Psicodrama Grupal de Parejas.

Los antecedentes existentes en cuanto al abordaje terapéutico Psicodramático de un Grupo de Parejas en el Uruguay son prácticamente nulos, pero en su lugar, hay mucho material práctico y teórico intrínsecamente interdependientes, del Psicodrama como Psicoterapia, del Psicodrama Grupal, y saliendo de Uruguay, del Psicodrama de Parejas.

El trabajo que los espera en los siguientes capítulos tiene el objetivo de recorrer el camino transitado por el Psicodrama, en el cual fue adquiriendo la solidez de un modelo Psicoterapéutico con sus propios principios y técnicas, hasta erguirse como método de diagnóstico y tratamiento que conforma en sí mismo una Psicoterapia Grupal. Pretendo plasmar en este trabajo la raíz conceptual de esta corriente justamente desde su abordaje colectivo. Para llegar al punto en que la misma, en su propia adaptación activa a la demanda (de atención psicoterapéutica al vínculo de pareja) creciente en la sociedad actual, ha desarrollado una alternativa bi-personal a su inherente condición grupal.

A partir de ese punto, desarrollaré los conceptos, principios y estructura que definen al Psicodrama de Pareja, así como también las formas que asumen las técnicas originales, en su adaptación a esta nueva modalidad.

Todo este desarrollo tiene un único y último objetivo: desmenuzar y desplegar la conformación del Psicodrama como corriente, del Psicodrama Grupal como método y del Psicodrama de Pareja como modalidad alternativa; para en un destino común, reflexionar acerca de la posibilidad de construir un dispositivo de Psicodrama Grupal de Parejas, intentando elaborar una respuesta de carácter académico de las siguientes preguntas:

¿De qué forma podrían articularse los tres ejes Psicodrama - Terapia Grupal - Terapia de Parejas, en un potencial Dispositivo? ¿Qué tipo procesos habilitaría? ¿Por qué el Psicodrama? ¿Qué sentido tendría en el contexto actual?

Explicitado el itinerario que nos espera, regalo al lector un pasaje de ida hacia un territorio poco explorado de la Psicoterapia, donde el Acto se alza más allá de la palabra, y la palabra constituye un elemento al servicio de la escena. Donde el idioma oficial es el

lenguaje corporal, de un número indefinido de habitantes que buscan la mutua afectación del contacto, y cuyas relaciones están ligadas por la telé y la resonancia que cohabitan el encuentro. Un territorio que se encuentra liderado por el director, quien está a cargo de organizar una sociedad con roles dinámicos donde el protagonista y el elenco a su servicio varían continuamente, ante la atenta mirada de un pueblo-público, también cambiante. El pueblo se alimenta del movimiento, y su máxima aspiración está puesta en el aumento per cápita de la Espontaneidad, la cual se manifiesta en el perfeccionamiento del dominio del Juego y tiene la capacidad autorenovable de regenerarse de manera lúdica. El sonido que escuchamos a medida que nos acercamos a este lugar se llama el himno de la Acción, y a la distancia podemos distinguir que este territorio tiene la apariencia de un escenario, alberga la forma y el contenido, no distingue entre lo simbólico y lo concreto, y contiene en su presente al pasado y al futuro. Los invito a adentrarse en el terreno fértil del Psicodrama, en busca de los grupos y las parejas que lo habitan, para indagar sobre cómo vivencian su estadía en este rincón de la Psicoterapia.

1. Psicodrama: ¿Qué y para qué? Dónde y cuándo? Quiénes y cómo?

El lugar de nacimiento de la primera sesión psicodramática oficial fue (...) un teatro dramático de Viena. Yo no tenía ni un equipo de actores ni una pieza. Me presenté esa noche solo, sin ninguna preparación, ante un público de más de mil personas. Pero hablando psicodramáticamente, tenía un elenco y tenía una obra. El público era mi elenco, las personas del público eran como mil dramaturgos inconscientes. La obra era la trama (...) en la que cada uno desempeñaba un papel real. Si conseguía convertir a los espectadores en actores de su propio drama colectivo; entonces (...) la sesión podría comenzar.
Jacob Levy Moreno, *Psicodrama*

1.1 ¿Qué y para qué? Concepto y principios del Psicodrama

Empecemos por el final. Empecemos por el concepto de Psicodrama vigente hoy, pero fruto de un siglo de recorridos escabrosos, de distintos pies insistiendo en immortalizar una misma huella.

¿Qué es el Psicodrama? Posiblemente a simple vista una mayoría podría deducir que se trata de una fusión entre la Psique y el Drama -que significa “acción”- deducción lineal, pero no por ello etimológicamente incorrecta. Estamos hablando entonces, de “la Psique en Acción, la exteriorización en actos (dramatización) de la psique.” (Moreno, 1974, p. 15).

Pero ¿es el resultado de esta fusión una teoría? ¿Un método teatral? ¿Un modelo terapéutico de diagnóstico? ¿Una forma de Teatro Terapéutico? ¿O una forma Teatral de Psicoterapia? En fin, podríamos decir que es todas, y ninguna.

Según Jacob Levy Moreno, padre y creador del Psicodrama, psiquiatra y educador nacido en Rumania, en cuya influencia y trayectoria profundizaré en el próximo capítulo: “es tanto un método de diagnóstico como de tratamiento” (Moreno, 1946, p.177). Un “(...) procedimiento psicoterapéutico, generalmente grupal, que utiliza técnicas dramáticas (dramatizaciones) -además de verbales- como medio expresivo, de comunicación, de exploración, de elaboración, de operación, etc.” (Moreno, 1974, p. 15).

El mismo constituye un punto de inflexión en el pasaje de la Psicoterapia individual a la Psicoterapia Grupal, o, en palabras de Moreno, se trata de una: “(...) psicoterapia profunda de grupo que representa el punto decisivo en el apartamiento del tratamiento del individuo aislado hacia el tratamiento del individuo en grupos, del tratamiento del individuo con métodos verbales hacia el tratamiento con métodos de acción.” (Moreno, 1946, p.10). Que “(...) pone al paciente sobre un escenario, donde puede resolver sus problemas con la ayuda de unos pocos actores terapéuticos.” (Moreno, 1946, p.177).

O aludiendo a una definición más poética: “ El psicodrama podría presentarse como un método para sondear a fondo la verdad del alma mediante la acción” (Moreno, 1959, p.108).

Pero ¿para qué? ¿Cuál es el objetivo de llevar la propia vida a la escena?

Se trata de una deconstrucción del universo concreto relacional del individuo, que a través de la expropiación y exteriorización de sus significantes más íntimos, lo empodera en el protagonismo de su propia vida. Implica volver simbólico lo tangible, para devolverlo re-significado al mundo de lo concreto. Se trata de deconstruir, reestructurar y reconstruir en relación, creativamente.

El sentido de la escenificación yace en la convicción de que la vivencia de la representación espontánea de las circunstancias vitales en escena, habilita la liberación de sentimientos reprimidos aliviando emocionalmente al participante. Esta liberación es acompañada por una clarificación y toma de conciencia sobre la dinámica de los conflictos del sujeto al poder mirarse a sí mismo desde el rol de espectador de su propia vida. Esto conlleva la posibilidad de elaborar una re-adaptación de los modos de interacción interpersonal con que el individuo se vivencia y desarrolla en el entorno social.

1.1.1- Dramatización y Actuación: aliados opuestos.

Vale hacer un impás para partir de un mismo marco conceptual, que evite la confusión entre la Dramatización y la Actuación, conceptos que para Moreno, constituyen dos opuestos, pero que suelen entenderse como un mismo fenómeno.

El concepto de actuación alude a:

La representación de escenas significativas para el paciente, a la manera de un teatro cuyo argumento suele ser proporcionado por él y en el que interviene como actor. El protagonista juega su papel como si se tratase de un hecho real. (Moreno, 1974, p. 15).

Mientras tanto, el trabajo de la dramatización implica:

Un estado interior intermedio, un intermediario entre la fantasía y la realidad. La modalidad es ficticia pero la experiencia es muy real. La modalidad ficticia nos permite hacer cosas que aún se encuentran fuera de nuestro alcance en la vida real, tales como expresar emociones temidas, cambiar patrones de conducta o exhibir nuevos rasgos. Una vez que las hemos vivenciado, aunque en modo ficticio, estas nuevas experiencias pueden formar parte del repertorio de nuestra vida real. (Emunah, 1994, p.27)

En esta instancia el rol simbólico se distingue claramente del objeto primario: el rol simbólico evoca al objeto, no tiene la carga afectiva del mismo, de modo que no habilita la identificación proyectiva primaria; la dramatización, está regida por el Proceso Secundario, el objeto simbólico es tomado como tal y de este modo la elaboración de lo que acontece en

la escena es tomada como una vía para comprender la situación real, pero no se confunde con la misma.

Sin embargo, en la Actuación, o lo que Moreno entiende como Acting-out Irracional, el rol simbólico se convierte en doble del objeto primario, el yo auxiliar pasa a “ser” el rol que representa, rol que a su vez es portador de la carga afectiva del objeto primario y de este modo es depositario de la proyección afectiva correspondiente al mismo. La actuación es un suceso regido por el Proceso Primario, el “como si” es reemplazado por la vivencia de la situación como real y por lo tanto, en la Actuación no hay Dramatización.

De este modo, volviendo a nuestro eje de la Dramatización como escenificación de situaciones reales en construcciones simbólicas, tomamos como Ley máxima dentro de la misma, a la Espontaneidad Creativa, la neurosis surge cuando las normas atrapan la capacidad creadora de la espontaneidad. Y las normas atrapan la capacidad creadora de la espontaneidad cuando el sujeto no es protagonista de la co-creación de su modo de vida y de la relación con su entorno.

En palabras de Blatner (1988):

El psicodrama (...) implica explorar en la acción, no sólo los acontecimientos históricos, sino, lo que es más importante, las dimensiones de los acontecimientos psicológicos no abordados habitualmente en las representaciones dramáticas convencionales: los pensamientos no verbalizados, los encuentros con quienes no están presentes, representaciones de fantasías sobre lo que los otros pueden estar sintiendo o pensando, un futuro posible imaginado y muchos otros aspectos de los fenómenos de la experiencia humana. (p.1)

Asimismo, partiendo de la base de que el hombre es hombre en relación, del hombre como animal gregario, en permanente interdependencia con su entorno; el Psicodrama propone un modelo de intervención terapéutica donde la situación vital es llevada a escena, de modo que las relaciones, conflictos, y situaciones propias de la vida de un sujeto, son trasladadas de su hábitat natural a un entorno terapéutico donde los modos de relación deben ser reconstruidos y reducidos a sus elementos exclusivamente simbólicos. Se trata de una reestructuración de la vida en la escena, que permite vivir las relaciones de manera real y simbólica simultáneamente. Se trata de una transformación experiencial, de una vivencia participativa donde la palabra y la acción, el símbolo y objeto, el concepto y la fantasía, lo interpersonal y lo intrapsíquico, el pasado y el futuro, todos, se manifiestan en la espontaneidad de un presente creativo.

Es en esta nueva posibilidad creativa donde la Espontaneidad, eje del Psicodrama toma una relevancia de mayor trascendencia. La espontaneidad como un atisbo del deseo, como la fuerza imperceptible que produce el desvío transformador dentro de un patrón repetitivo de comportamiento.

1.2 Dónde y cuándo? Breve recorrido histórico desde el origen al Hoy.

*El psicodrama es esa playa entre lo sólido y lo líquido, entre la madre y el mundo, entre el otro y yo,
entre la pulsión y el pensamiento.*

Didier Anzieu, La Sublimación: Los sentires de la Creación

Viena, 1914. Mientras Freud saca a la luz la historia de su método en la publicación del artículo Recordar, repetir, reelaborar (Freud, S., 1914/1991); la rebelión de los “ignorados” por el psicoanálisis da sus primeros pasos fuera del olvido.

Se trata de dos fuerzas que se gestan en las sombras del auge psicoanalítico; en primer lugar: el Grupo. En segundo lugar, surge, en palabras de Moreno (1974): “la rebelión del actor, sofocado, contra la palabra”.

Frente a la hegemonía del método analítico meramente verbal, emerge el acto como objeto, la acción como protagonista.

A nivel socio-político Moreno (1974) describe el escenario de la época del siguiente modo: “La Viena de la posguerra bullía en rebelión. No tenía gobierno estable, ni emperador, ni rey, ni líder. Como Alemania, Rusia, los Estados Unidos, y en verdad, todo el mundo habitado, también Austria estaba inquieta, en busca de una nueva alma.” (p.16)

Los principios del psicodrama nacen del juego, así es como, en los escombros de la Primera Guerra Mundial se vislumbran los cimientos de una nueva construcción: el juego como fenómeno de espontaneidad creativa, de creatividad espontánea; ambos principios de la auto-curación y de la Terapia de Grupo. De este modo el juego se irguió como el principio metodológico y sistemático que derivó de la mano de Moreno, en el Teatro de improvisación, que poco después tomaría la forma de Teatro Terapéutico. La primer sesión que Moreno dirige de Teatro de la Espontaneidad, se lleva a cabo el 1º de abril de 1921. Las diversas formas que a continuación se desplegaron en los distintos países que recepcionan el método abren una múltiple gama de modalidades psicodramáticas. En Austria surge un Psicodrama de carácter existencial, mientras que en Estados Unidos, se desarrollaría un modelo clínico psicodramático, en que el diván se transformaría en un escenario multidimensional, espacioso, abierto y habilitador de la libertad creativa.

Parafraseando a Moreno, el diván se convierte en un espacio de libertad en todas sus formas, libertad para el cuerpo y para el contacto físico, libertad de movimientos, libertad de acción, en definitiva, libertad de actuación en conjunto.

En un primer momento, la inquietud por incursionar en el ámbito de lo grupal se caracterizó por una reproducción del modelo de psicología individual en el plano del grupo. Sin embargo esta reproducción se hizo de manera mecánica y no logró abordar las particularidades del grupo como objeto con sus propias demandas. Este primer momento

trajo consigo el despliegue de dos posturas conceptuales, académicas y filosóficas acerca de la relevancia de lo individual y lo social: la “tesis individualista y la tesis de mentalidad de grupo” (Fernández, 2016, cap.1).

La primera no concibe una realidad más allá del individuo, siendo este el único objeto en el cual ocurren los procesos psicológicos, y por ende, el único ámbito donde estos pueden ser observados; para la segunda, la unión de los individuos en grupos, implica el surgimiento de “fuerzas y fenómenos” regidos por leyes que sólo rigen lo grupal y que no pueden ser comprendidas exclusivamente desde las propiedades que componen a los individuos.

Para la primera, nada que no haya existido en el individuo puede existir en el grupo, mientras que para la segunda tesis, existe una intencionalidad que se desarrolla en un proceso grupal.

En definitiva, para la tesis individualista, el grupo no es más que la suma de procesos individuales y reacciones individuales recíprocas entre sus miembros, mientras que para la tesis de mentalidad de grupo:

El individuo como tal sería una entidad lógica. Únicamente el grupo, el colectivo, la sociedad son reales; solo a través de dicha realidad se hace presente la instancia individual. El individuo sería producto de su ambiente, sería un cruce de relaciones sociales.” (Fernández, 1999, p.1)

De esta manera, siendo conscientes de la confrontación de epistemes que se despliega a partir de la reproducción mecánica de los elementos individuales de la Psicología en el nuevo territorio del grupo, es evidente que las limitaciones de esta reproducción no tardarían en aparecer, en el proceso de traslación de la noción de individuo a lo grupal.

1.2.1 Individuo y subjetividad

¿Por qué hemos conservado nuestros nombres? Por rutina, únicamente por rutina. Para hacernos nosotros también irreconocibles. Para hacer imperceptible, no a nosotros, sino todo lo que nos hace actuar, experimentar, pensar. [...] No llegar al punto de ya no decir yo, sino a ese punto en el que ya no tiene ninguna importancia decirlo o no decirlo. Ya no somos nosotros mismos.

Deleuze/Guattari, Mil Mesetas

Hagamos una pausa, para sumar complejidad a este entrecruce epistémico individuo-grupo. Delimitemos una noción de Individuo, discerniendo al mismo del concepto de Subjetividad, dado que, para Guattari y Rolnik (2005), la subjetividad no puede ser centralizada en el individuo, a la vez que el individuo es inseparable de los procesos de subjetivación que lo producen:

Los individuos son el resultado de una producción en masa. El individuo es serializado, registrado, modelado. La subjetividad no es susceptible de totalización o de centralización en el individuo. Una cosa es la individuación del cuerpo. Otra la multiplicidad de los agenciamientos de subjetivación: la subjetividad está esencialmente fabricada y modelada en el registro de lo social. (p.46)

Para García Fanlo (2011) el sujeto es:

Lo que resulta de la relación entre lo humano y los dispositivos ya que estos existen sólo en la medida en que subjetivan, y no hay proceso de subjetivación sin que sus efectos produzcan una identidad y a la vez una sujeción a un poder, de modo que cada vez que un individuo asume una identidad queda también subyugado. (p.5)

En cuanto a la individuación de los cuerpos, Kaminsky (1990) va a sostener que "los cuerpos instituidos son aquellos que han digerido hasta en sus gestos, las reglas formales e informales de la institución. Son los cuerpos que tienen la regla institucional" (p. 11) Los sujetos, en sí mismos, constituyen un campo habitado por múltiples procesos de subjetivación, a la vez que ellos mismos subjetivan.

De este modo, el proceso de individuación no refiere a manifestación de las conciencias, ni a la escisión de un sujeto con respecto a otros, sino a la "(...) la relación que, desde la impersonalidad imaginaria, constituye seres humanos como estados intensivos, recortados, de la fuerza anónima, pasional" (Kaminsky, 1990, p.104)

Foucault, desde esta perspectiva va a negar la existencia del hombre como un misterio particular y pre-existente que haya que desentrañar mediante la interpretación, tomando al sujeto como Forma y no como Sustancia. Esta noción conlleva a una nueva perspectiva del inconsciente, entendiéndolo como un "sistema estrictamente literal en el que el deseo circula, mana, se interrumpe, y construye máquinas que, insertadas en el campo social, son capaces de hacer saltar, de desplazar algo." (extraído de: <https://balbuceadora.wordpress.com/2013/08/06/de-multitudes-y-polifonias-la-subjetividad-en-quattari-septiembre-del-2006/>)

Parafraseando a Deleuze y Guattari, podríamos agregar a la perspectiva dicotómica individuo-grupo, esta nueva óptica desde la cual, la diferencia entre lo social y lo individual pierde su razón de ser, ante la nueva deserción entre el dominio de las representaciones tanto colectivas como individuales y el dominio de las creencias y los deseos. Y a su vez, "tampoco se trata de la distinción, ya desechada, entre exterior e interior, sino la de tipos de multiplicidades que coexisten, se combinan y desplazan. El yo sólo es una puerta, un devenir entre dos multiplicidades". (extraído de: <https://balbuceadora.wordpress.com/2013/08/06/de-multitudes-y-polifonias-la-subjetividad-en-quattari-septiembre-del-2006/>)

Como plantea Castoriadis (1993): ¿Cómo sostener adentros y afueras, interioridades psicológicas y exterioridades sociales, cuando es necesario considerar las instituciones fundando, inventando cuerpos, prácticas y subjetivaciones?

2. Psicodrama Grupal

2.1 Quiénes y cómo?

En el psicodrama se representa una escena en un escenario multidimensional, creando espacio y libertad para la espontaneidad, libertad para el cuerpo y para el contacto físico, libertad de movimientos, de acción y de actuación en conjunto.
Jacob Levy Moreno, Terapia de grupo y psicodrama

Un escenario, un protagonista, un director, y el público.

Estos son los pilares de una sesión psicodramática.

La sesión psicodramática de grupo prevé un escenario (espacio en el que se desarrolla la acción), un protagonista (paciente que elige el tema a dramatizar y que interpreta el papel principal), un director (terapeuta que dirige la sesión), uno o más auxiliares y, finalmente, el público (que ayuda al protagonista actuando como caja de resonancia, al manifestar determinadas reacciones y observaciones de forma espontánea). Salvo el rol del director que se mantiene fijo como eje referente de la sesión, los demás roles son dinámicos y rotativos, re-distribuyéndose las funciones de cada integrante del grupo al servicio de cada nueva dramatización.

2.1.1 Roles

Moreno (1947/1974) plantea que “El desempeño de roles es anterior al surgimiento del Yo. Los papeles no surgen del Yo sino que el Yo surge de los roles.” (p. 3)

Vale aclarar que Rol, como es entendido en este contexto Psicoterapéutico Psicodramático, constituye la "unidad de interacción (...) unidad de experiencia sintética en la que se han fundido elementos privados, sociales y culturales". Una experiencia interpersonal que necesita habitualmente dos o más individuos para ser puesto en obra" (Bustos, 1985)

A su vez, el rol adquiere relevancia en tanto es parte de un entorno escénico, no hay rol sin escena. Dice Bouquet, C. (1977): "Lo que vivimos se transforma en escenas y éstas en entidades discursivas" (p.353)

Poniendo el foco en la distribución de roles de la escena psicodramática, que no implica dejar de lado los roles que ocupamos y reproducimos en la “vida real” sino escenificarlos; el protagonista constituye aquel que encarna su propio drama, representándose a sí mismo y eligiendo personajes exteriores que forman parte de él.

La trama del protagonista se pone en escena y normalmente crea poca afectividad hasta que los participantes comienzan a entrar en su rol y se habilita una escena que cobra realidad y carga emocional. La escena tiene como objeto descubrir el velo que cubre aquello que ha sido oscurecido en algún momento en la vida del protagonista y que hoy se manifiesta de manera conflictiva. Palabra y acción se integran, la expresión libre y la espontaneidad estimulada desde el caldeamiento pretenden lograr que se dramatice y que no se actúe.

Por su parte, los yo-auxiliares, cumplen la función de auxiliar, valga la redundancia, del protagonista, representando los roles que este le indique que necesita para realizar la escena. En general los yo auxiliares son los mismos compañeros de grupo.

Según dice Moreno en Psicodrama (1974), “el yo auxiliar tiene tres funciones: la de actor, representando los papeles requeridos por el mundo del sujeto; la de guía o agente terapéutico, y la de investigador social.” (p. 345)

A su vez hay tres tipos de roles a representar y el yo auxiliar puede ser llamado a ocupar cualquiera de ellos: puede actuar como una persona real en relación al sujeto; puede representar un personaje que el sujeto imagina; o puede proyectar una parte del propio sujeto.

Un rol fundamental, como eje moderador, ojo madre y guía de la sesión es llevado a cabo por el psicodramatista, director encargado de orientar la acción y aplicar los principios y las técnicas apropiadas para facilitar el logro de los objetivos del psicodrama, así como cuidar y evitar daños al protagonista y a los otros integrantes del grupo. Está atento a toda información o dato que da el protagonista para incluirla en la escena. Guía y ayuda a llegar a la escena con espontaneidad.

El director psicodramático tiene tres funciones:

Como *productor* satisface las necesidades personales y colectivas de los personajes y del público.

Como *agente terapéutico* su tarea es hacer actuar a los sujetos en el nivel espontáneo que beneficia su equilibrio total, inducir a los yo auxiliares y movilizar al público a una experiencia catártica.

Como *analista social* utiliza a los yo auxiliares como extensiones de sí mismo para obtener información de los sujetos, movilizarlos e influenciarlos.

Y por último se encuentra el rol que da el sentido colectivo a la sesión psicodramática grupal: el público.

El público o auditorio está constituido por todas aquellas personas presentes en la representación como espectadores, no interviniendo en esta de manera explícita, pero si observando activa y participativamente. El auditorio se constituye como una micro representación de la sociedad para los mismos individuos que la componen y para el protagonista, ya que cada miembro del auditorio se va a comportar tal y como lo hace en los grupos a los que pertenece en la vida. “Espectadora del teatro terapéutico es la comunidad entera. Todos son invitados y todos se reúnen delante de la casa. El psicodrama no puede empezar a menos que esté presente hasta el último habitante del pueblo” (Moreno,1974, p.15)

Es en la catarsis de integración donde Moreno ubica el acto creador por excelencia, el cual genera y posibilita la transformación tanto en el protagonista como en el grupo. De esta manera, a través de la comprensión se habilita la transformación para un “nuevo nacimiento”. Esta catarsis permite liberar roles estancados dando un salto a crear nuevas conductas, y nuevos modos de vincularse. Se da una reestructuración a través de una percepción nueva. La catarsis como sensación de alivio, relajación, libertad, equilibrio e integración en la realidad, que sucede a través de una comprensión de la situación real. El espectador se convierte en actor, la catarsis constituye un sistema de destrucción y reconstrucción en que los elementos que conforman el sistema se modifican, cambian de posición, se pierden unos y se integran otros. Según Moreno la catarsis no es algo que se produce unilateralmente, ya que resulta de la interacción de los miembros del grupo, de las acciones espontáneas de uno o varios; se trataría de una catarsis del sistema terapéutico, una creación conjunta de una nueva realidad perceptiva. Donde no hubo, ahora hay, gracias al “como si” del psicodrama, se logra la integración.

Se establece un modelo de interacción entre los participantes, con una distribución de roles funcionales y dinámicos: “En este tipo de psicoterapia un paciente puede actuar de agente terapéutico del otro, a esta interacción se le denomina Principio de Interacción Terapéutica” (p.27)

2.1.2 Espacio

La representación requiere de un espacio dramático, el lugar del Acto. El escenario psicodramático es un lugar limpio de obstáculos donde la acción pueda desarrollarse con plena libertad de movimientos, que proporciona al protagonista la posibilidad de actuar en múltiples direcciones; en definitiva, una ampliación simbólica de la vida que excede los límites impuestos que existen a nivel social. En ese espacio designado a tal efecto, el protagonista, con la ayuda del director, recrea el lugar imaginario de la escena que va a representar. En ocasiones las escenas representadas no forman parte de la historia “real”

del sujeto sino que pertenecen a su realidad simbólica; sin embargo, y esto es fundamental a la hora de adentrarnos en la concepción psicodramática del universo intrapsíquico y del trabajo con el otro en relación, la distinción entre ambas realidades carece de importancia. La carga emocional es inherente a la escena, independientemente de su condición de “realidad”; de manera que el director debe abordar la escena como la verdad del protagonista.

El protagonista sube al escenario y comienza la acción psicodramática. En esta fase la producción a través de la espontaneidad será fundamental, y para ello el psicodramatista se servirá de todo su arsenal de técnicas para conducir la sesión: el soliloquio, el espejo, el doble, el cambio de roles, etc. La actuación comienza cuando el protagonista, la escena y el escenario ya están definidos.

2.1.3 Técnicas

Cabe darnos unos instantes para bosquejar algunas de las técnicas psicodramáticas:

- Auto-presentación: el protagonista presenta los personajes de su historia, cediéndola como material humano para la sesión.
- Soliloquio: consiste en verbalizar en voz alta lo que se está pensando.
- Inversión de roles: intercambio del rol que se está jugando con el de aquél con quien se está interactuando.
- Espejo: imitación de todos los movimientos y expresiones del protagonista, con el objetivo de ser el reflejo que posibilite la identificación del otro consigo mismo.
- Doble: el yo-auxiliar se ubica al lado del protagonista adoptando su actitud física y afectiva y, desde ahí, expresa todos los pensamientos, sentimientos y sensaciones, que éste no percibe de sí mismo.
- Mudo o Sin palabras: consiste en la representación de situaciones, estados de ánimo, fantasías y pensamientos, sin el empleo de la palabra.
- Escultura: el protagonista debe construir una figura representativa con el uso de personas y objetos.
- Maximización: se magnifica un gesto, una frase o un momento de la acción por resultar especialmente relevante para comprender o darle un giro a la dramatización.
- Interpolación de resistencias: obstaculiza con limitaciones externas el desempeño del protagonista para ejercitar la espontaneidad.

- Multiplicación dramática: una manera de concebir el dispositivo grupal como una máquina de producción de sentidos; cada integrante improvisa una escena que les haya quedado como efecto de la resonancia que le produjo la escena original. Constituye el dispositivo terapéutico mayor relevancia para los Psicodramatistas de América Latina.

El trabajo psicodramático va permitiendo constantes clarificaciones que se movilizan desde el nivel de lo imaginario al nivel de lo real para acceder finalmente al nivel simbólico que ilumina la propia realidad concreta y vincular. El protagonista de la sesión puede ser un individuo, una pareja o un grupo.

2.2 Cómo se configura una sesión de Psicoterapia Grupal de enfoque Psicodramático?

Una sesión grupal se desarrolla en tres tiempos:

En un primer momento se lleva a cabo el Calentamiento o caldeamiento, que implica una preparación para la acción y en la cual se busca un triángulo comunicativo de los participantes con el terapeuta. El caldeamiento puede ser inespecífico, aleatorio y generalmente tiene un carácter lúdico que promueve la distensión, la recreación y el contacto; la atención a lo largo de esta primera instancia debe estar centrada en el director.

La segunda instancia de la sesión es la Dramatización. El calentamiento finaliza cuando el director ha seleccionado un protagonista, y le dirige al centro del salón para comenzar la acción psicodramática. Se le hace una breve entrevista centrada en el "aquí y ahora", con el fin de identificar el conflicto o conflictos principales del protagonista. Según el tipo de conflicto se realiza una escena más o menos cargada emocionalmente, y usualmente se produce un pequeño paso por algún momento previo en la vida del protagonista, cuando tuvieron lugar sucesos que en la actualidad se manifiestan en conflictos.

De esta manera, en la acción psicodramática se consigue intervenir tanto en el pasado como en el presente, centrándose sobre todo en éste último dado que es sobre la visión actual del protagonista donde el director tiene más interés en intervenir.

Para finalizar la sesión se lleva a cabo una instancia de compartir o eco grupal, también llamado participación o sharing; la misma es la última fase de una sesión psicodramática y en ella, los miembros del grupo ponen en común aquellos sentimientos, recuerdos o vivencias que les han venido a la mente tras realizarse la dramatización. Es muy importante no emitir simples opiniones o comentarios superficiales, sino comprometerse como

emergente de una matriz Psicodramática, consciente de la importancia de cada parte del sistema.

Llegamos al momento de explorar las definiciones de los fenómenos de “telé”, “resonancia” y “transferencia”.

La Telé constituye el fenómeno de preferencia interpersonal; las atracciones o rechazos que ocurren entre miembros de un grupo. Moreno lo consideró tan importante como menospreciado en el acontecer de las dinámicas grupales, y lo entendía como la:

Relación elemental entre individuos o entre individuos y objetos y que en el hombre se desarrolla paulatinamente desde el nacimiento. (...) La telé puede considerarse el fundamento de todas las relaciones interhumanas sanas y el elemento principal en todos los métodos eficaces de Psicoterapia. Consiste en el sentimiento y el conocimiento de la situación real de las otras personas.” (Moreno, 1974, p.309)

Por su parte, la Resonancia, la empatía espontánea que implica la identificación con la vivencia, elecciones, acciones o acontecimientos de un otro, suele estar presente en la dramatización de historias de vida que despiertan un tipo de identificación irracional y de profunda conmoción en los integrantes del grupo psicodramático.

Por último, vale tomar la Transferencia Grupal, como el fenómeno mediante el cual el sujeto reproduce en el vínculo con el grupo la posición sociométrica que tiene en la vida; es decir que la transferencia grupal es una forma de reproducir un sistema vincular que promueve la perpetuación de la matriz de identidad, origen del conflicto.

Aunque el psicodrama es usado habitualmente en un contexto grupal y puede ser un método muy útil para catalizar el proceso colectivo, no debe ser considerado como una forma de terapia específicamente grupal. Puede ser usado, como sucede en Francia, con varios co-terapeutas entrenados y un solo paciente. También puede usarse el psicodrama con familias o, inclusive, en una forma modificada, en terapias individuales. (Blanter, 1988, p.1)

El Psicodrama es por definición, vincular, sin embargo ha sido aplicado por Psicodramatistas Psicoanalíticos, como un conjunto de técnicas nuevas como escenario de un mismo análisis basado en el inconsciente de los vínculos, la proyección, la repetición de escenas infantiles, etc.

Dentro de las diversas formas que ha tomado el Psicodrama como terapia vincular, me centraré ahora en el surgimiento del Psicodrama de Pareja.

3. Psicodrama de Parejas

Un encuentro de dos, ojo a ojo, cara a cara. y cuando estés cerca te arrancaré los ojos y me los pondré en lugar de los míos, y tú me arrancarás mis ojos y te los pondrás en lugar de los tuyos, y luego te miraré con tus ojos y tú me mirarás con los míos.

Jacob Levy Moreno, Invitación a un encuentro

Si bien, como hemos visto, el Psicodrama nace y se enmarca dentro de los modelos psicoterapéuticos grupales, a lo largo de su desarrollo ha ido adquiriendo nuevas formas en su propia adaptación activa a las demandas del medio.

Diversas escuelas de Psicodrama han desarrollado y llevan a cabo hoy en día, un modelo de Psicoterapia de Pareja basado en la escenificación de los conflictos vinculares, pudiendo a su vez recorrer en el espacio terapéutico la historia de la relación, una anamnesis vincular inherente a una puesta en escena donde el pasado, el presente y el futuro confluyen en el aquí y ahora de la sesión terapéutica. En esta dinámica, aspectos olvidados como el lenguaje corporal, la respiración, los bloqueos físicos y el modo de contacto, tienen especial relevancia.

Desde la perspectiva psicodramática, la escenificación permite vislumbrar el modo en que la pareja como sistema se experimenta a sí misma, y los roles que cada uno encarna en la misma.

Moreno propone trabajar los conflictos reales de las personas reales, llevando la vida misma de la pareja a escena, donde pueda explorarse el campo vincular a través de diversos métodos de aplicación bi-personal.

Dentro de la teoría Moreniana, el Psicodrama de Pareja constituye en sí mismo una forma de Sociodrama, dado que en el psicodrama trabaja con personajes internos, y en la terapia de pareja el protagonista del vínculo está presente en el trabajo sobre el vínculo mismo que protagoniza. En palabras de Loredó Cornejo (2010): "Moreno trata a una pareja, llevando a cada cónyuge a actuar como yo-auxiliar o terapeuta del otro, y restando al terapeuta como mediador."(p.22)

3.1 La Pareja, desde la perspectiva Psicodramática.

Cuando amamos a alguien nos aferramos a él hasta hacerle parte de nosotros mismos. Hemos creado una imagen de su persona que corresponde a fantasías y deseos que anhelamos realizar. Imágenes de amor, pero también de odio o de angustia sino responde a lo que deseamos. Todas estas representaciones, a las que está vinculada nuestra persona amada, son las que han creado un amado que vive dentro de nosotros, un ideal.

Enrique Cortés, Psicodrama Freudiano: Clínica y práctica

“Los vínculos son los interjuegos entre personas que actúan a través de roles. El vínculo se produce en el Inter del mismo modo que la construcción del co-inconsciente” (Bustos, 1991, p.87)

Para Dalmiro Bustos, moreniano ortodoxo del psicodrama vincular, la pareja constituye una configuración binaria donde “la persona privada y los roles que desempeña, entra en interacción con la otra persona privada y sus roles, de donde surge toda la gama de ajustes y conflictos posibles.” (p.87b)

En la misma se manifiestan determinados modos vinculares:

La Complementariedad Plástica Bidireccional, representa el aspecto complementario sano de la pareja. Constituye la versión bi-personal de la definición de Salud de Pichón Rivière (1989) como la “adaptación activa a la realidad”. En este caso, si bien partimos de la base de que los aspectos no desarrollados en el sujeto son proyectados en el otro en forma de carencia, en este tipo de complementariedad, la plasticidad constituye una expresión creativa de la Telé.

Otro modo vincular que se presenta en la pareja es el de la Suplementariedad. Esta refiere al equilibrio funcional pero inarmónico para sus integrantes, donde uno de los miembros de la pareja, depositario de los aspectos irresueltos del otro, encarna los mismos, asumiendo un rol suplementario. Este modo vincular suele verse amenazado cuando la pareja experimenta crisis tanto naturales como accidentales de su vida común, ya sean nacimientos, muertes, o una separación unilateral.

En tercer lugar, e intrínsecamente relacionado con los demás modos vinculares tratados por Bustos, D., tiene lugar la Complementariedad Patológica, es decir, la rigidización de la complementariedad. En este caso los roles asimétricos se vuelven estáticos, y los sujetos de los integrantes de la pareja no ven al otro, sino que su percepción se limita a ver al otro como el rol patológico complementario, seleccionando inconscientemente del otro aquellos rasgos que efectivamente confirmen lo proyectado, repitiendo de este modo historias vinculares pasadas. (Reyes, 2007, pág 60)

Hay dos términos que es necesario esclarecer antes de continuar: En primer lugar, el modo en que la pareja se conforma, suceso atravesado por un momento evolutivo individual, y el surgimiento de una unidad relacional nueva, constituye el *status*

nascendi de la pareja. El mismo estará profundamente atravesado por la matriz de identidad de cada uno o placenta social, concibiendo a la misma como el conjunto de escenas internas de vivencias básicas perinatales y postnatales con la familia de origen o cuidador primario

Estas escenas internas que están conformadas también por un “grupo interno” como lo denominó Pichón Rivière, se entrelazan en un complejo juego de proyección e introyección, con el grupo interno del otro. De modo que las escenas internas de un sujeto, van a ser trasladadas a su relación de pareja, y el complejo entramado vincular protagonizado de manera manifiesta por los dos integrantes de la pareja, pero a nivel latente habitada por el grupo interno de cada uno, y las escenas internas individuales, dará lugar al sistema de la pareja, que encontrará la funcionalidad en demandar al otro e introyectar la demanda ajena el desempeño de roles determinados necesarios para reproducir la dinámica de las escenas internas individuales. Moreno define al encuentro como “una categoría del ser, única e irremplazable (...) encuentro quiere decir que dos personas no sólo se hallan juntas sino que se experimentan una a la otra, se captan cada una con la totalidad de su ser” (extraído de: <http://psicodramachile.cl/wp/wp-content/uploads/2013/11/2010ReencuentroParejas.pdf>)

3.2 Principios del Psicodrama de Parejas

El Psicodrama en su naturaleza, no es ni será nunca un acabado homogéneo, de modo que dentro de esta misma episteme y a partir de la misma, surgen diversas perspectivas posibles para abordar el Psicodrama de Parejas.

En su aspecto original y más ortodoxo, los morenianos basan su enfoque en la sociometría y el sociodrama, con un abordaje estructuralmente grupal centrado en la red y el juego vincular. Esta red va a verse vislumbrada en la construcción de un inconsciente común que se va co-construyendo a lo largo de la terapia psicodramática. (Población, P. y Barbera, E. 2000 pág. 5)

Se concibe a la pareja como una unidad vincular que ya viene formada, con reglas propias establecidas a partir del encuentro de dos individualidades. La pareja trae un interjuego de roles complementarios ya adjudicados, y la terapia va a estar centrada justamente en la resolución de los conflictos emergentes, como una vía a profundizar en el complejo entramado sistémico interpersonal e intrapsíquico.

El psicodramatista tiene como objetivo inicial acercarse al conocimiento del modo de funcionamiento del vínculo; para el mismo utiliza fundamentalmente la técnica de la historia psicodramática. Sin embargo, dado que el juego de adjudicación y asunción de roles

funcionales trasciende el vínculo de pareja y se extiende incluso más allá de los límites de la conciencia, se presenta en la terapia la necesidad de rastrear los roles sociales que los integrantes de la pareja portan, de modo de elaborar una comprensión más profunda de la dinámica vincular. En palabras de Loredo Cornejo, (2010): “El trabajo psicodramático se centra en la identificación y cambio de las reglas imperantes y modos de relación estereotipados, o lo que es lo mismo, el análisis y modificación de las relaciones inauténticas disfuncionales para la readaptación.” (extraído de: <http://psicodramachile.cl/wp/wp-content/uploads/2013/11/2010ReencuentroParejas.pdf>)

Por otra parte, se encuentra el Psicodrama Psicoanalítico, que recorre el terreno del inconsciente de la pareja en tanto hogar de identificaciones proyectivas y repetición de escenas infantiles con nuevos juegos de adjudicación de roles ilusorios. La pareja es concebida desde su aspecto de historia que se reproduce inconscientemente a través de sus integrantes.

Los encuentros amorosos son en parte reencuentros con los misteriosos lazos que nos unen a nuestros primeros objetos de amor: la madre, el padre o los hermanos. El amor de hoy tiene los ecos del pasado. (...) se ha perdido un objeto pero no se trata del mismo... se trata de la repetición de un primer placer desaparecido y que es nuevamente buscado. Esta reivindicación de amor se dirige hacia la pareja. (Cortés, 2015, párr.8)

Una diferencia importante entre ambos enfoques es que mientras en el Psicodrama vincular la pareja trabaja frecuentemente junta, protagonizando sus propias escenificaciones, en el enfoque bi-personal de psicodrama psicoanalítico, se establecen grupos imaginarios, en los cuales es indispensable que se cumpla con la máxima de que los participantes no representen juntos su propia vida en escena, ya que esto daría lugar al despliegue de dinámicas cotidianas, que sólo operarían como continuación del conflicto a trabajar. Ambos pueden estar presentes en la terapia psicodramática de parejas, pero solo uno de ellos podrá representar su relación mientras el otro, puede aportar desde el auditorio, o ser convocado para efectuar un cambio de roles. Esta máxima tiene como objetivo la manifestación clara y absoluta del deseo inconsciente del sujeto:

Ese deseo se formula a través de una demanda que se le hace al otro así como a través de la imagen que el sujeto proporciona del otro, que no es más que lo que el sujeto desea y no se atreve a ser, es decir, el personaje paterno, materno o fraterno, eje de sus identificaciones. (Lemoine, 2009, p.269)

Para los psicodramatistas vinculares sin embargo, ante el desafío de que a medida que se profundiza en el origen de los roles emergentes el terreno suele estar cada vez más solidificado y la rigidez de los roles más arraigada en el mismo, el yo-auxiliar, constituye un integrante funcional del equipo terapéutico, que se encuentra al servicio de representar

roles que puedan ser necesarios, de modo de complementar las escenificaciones cuando es necesaria una flexibilidad creativa que excede las condiciones de los protagonistas para no reproducir simplemente su propia vivencia, o para encarnar roles que les resulten inaccesibles a nivel consciente.

3.3 ¿Cómo opera el Psicodrama Bi-personal o de Parejas?

Según Gloria Reyes (2007) existen seis pilares fundamentales de la psicoterapia psicodramática de parejas: la co-construcción de la problemática; la neutralidad y facilitación que hace el terapeuta sin tomar partido por ninguno de sus miembros; la conciencia de estar frente a tres protagonistas, el vínculo y los dos miembros de la pareja, donde el todo es más que la suma de sus partes; la importancia de la corporalidad; las dinámicas introyectivo-proyectivas del rol de la pareja con los beneficios de actuar en coterapia por lo mismo; y por último, una mirada comprensiva desde el enfoque psicodramático.

El Psicodrama de pareja busca una co-construcción del motivo de consulta dialogado entre el/los terapeuta/s y la pareja, y pretende:

Ser un proceso integral; que incluye necesariamente la integración entre mente, cuerpo y afecto. (...) Es una técnica que da un espacio a los conflictos y dificultades, como a las posibilidades de desarrollo y recursos activos de resolución, y se centra más en el proceso que en los contenidos. (Loredo Cornejo, 2010, p.8)

Según Reyes (2007), existen en toda exploración diagnóstica de pareja tres áreas fundamentales: lo afectivo, lo sexual y el proyecto común. La existencia de estas tres áreas es indispensable para la constitución de una pareja. Las primeras instancias con la pareja estarán enfocadas en el diagnóstico, en la detección de patrones de relacionamiento, modos de comunicación e interjuego de roles entre ambos.

Es fundamental destacar, que no existe desde el enfoque psicodramático de pareja, una intención a priori con respecto al resultado del tratamiento. Dado que la gran mayoría de parejas llegan a terapia en un momento de crisis, con una imperante necesidad de reestructuración, tanto la elaboración de un trabajo conjunto orientado a co-crear una nueva modalidad vincular consciente, o una disolución del vínculo son opciones posibles que no hacen a la efectividad del tratamiento. Es decir, cada equipo terapéutico, en base al entramado relacional que la pareja traiga, junto con el motivo de consulta manifiesto, irá desentrañando la compleja red vincular en busca de las grietas que amenazan los cimientos de la pareja. Estos cimientos, son históricos, transgeneracionales y están conformados por materiales familiares, culturales y co-inconscientes, según Reyes (2007).

De este modo, la psicoterapia psicodramática de pareja, va a estar orientada a la

visibilización de rigidizaciones vinculares, con el objetivo de poder establecer un proceso de re-matrización, donde las crisis de la pareja como el ciclo de enamoramiento y desenamoramiento, la herida narcisista y el duelo de la idealización conjunta no son consideradas instancias destructivas sino reestructurativas, que pueden -elaboradas correctamente- constituir oportunidades ideales para movilizar y devolver la plasticidad dinámica al interjuego de roles. (Reyes, 2007, p.57)

El Psicodrama de parejas, va a centrarse en el momento presente, en un aquí y ahora que a través de la acción logre presentificar la disfuncionalidad del sistema de la pareja. Para esto se cuenta con todas las técnicas de acción del Psicodrama, pero suelen utilizarse con mayor frecuencia y efectividad en la terapia de pareja, las que nombraré a continuación, usualmente tomando como representante al yo-auxiliar o a uno de los co-terapeutas, dado que el terapeuta de pareja psicodramático siempre trabaja en alguna de estas dos modalidades de equipo.

Las técnicas empleadas son las mismas que en el Psicodrama Grupal, viéndose adaptadas a las necesidades de esta nueva modalidad. En primer lugar, cabe destacar la técnica del cambio de roles, que puede darse tanto entre los integrantes de la pareja, asumiendo cada uno el papel del otro, como recurriendo a la participación del yo auxiliar. Esta técnica permite vivenciar el rol del otro sin juicio, a la vez que logra desde la experiencia, ampliar la comprensión empática y a la vez, reconocer los aspectos propios que se despliegan en este rol supuestamente ajeno.

Otra técnica utilizada en el Psicodrama de pareja es el Doble, muchas veces representado por el yo auxiliar, que toma el rol de imitador reproduciendo y amplificando lo expresado por el sujeto de modo que el mismo pueda verse a sí mismo exteriorizado de modo de tomar conciencia de aquellos comportamientos y expresiones propias que desconoce.

De la mano con esta dinámica se utiliza la técnica del Espejo, que consiste en que uno de los miembros de la pareja asuma la corporalidad y la posición física en la que se encuentra el otro, permitiendo que este último se reconozca en su propio reflejo.

Se utiliza también la Maximización, de manera cuidada, donde se le pide a la pareja que lleven al máximo expresivo la situación que traen como conflictiva, de modo de dar lugar a aquello que se encuentra camuflado entre discursos conocidos.

Otra técnica utilizada por el Psicodrama de parejas es la de la Concretización de imágenes, o diversas técnicas de Escultura, que abordan el vínculo desde la corporalidad, pidiéndoles que representen de manera física ya sea como una escultura, una fotografía o una síntesis de imágenes concretas, el presente de la pareja, un conflicto pasado, o un futuro ideal. A partir de las sensaciones corporales y de las asociaciones psíquicas que estas despierten, se propone buscar una nueva corporalidad que implique mayor

comodidad y bienestar para ambos.

Desde un abordaje más plástico o gráfico, se puede desarrollar el Átomo Social, técnica en la cual se le pide a las personas que grafiquen de la manera que quieran las relaciones que forman parte del campo vincular de cada sujeto, y después contrastarlo con el átomo social ideal.

Es importante no olvidarnos del Soliloquio, técnica de aplicación individual, que adquiere un nuevo objetivo en su condición bi-personal, dado que sigue consistiendo en un monólogo espontáneo sin juicio de la propia vivencia en el aquí y ahora, solo que el mismo será expresado en presencia del otro miembro de la pareja, quien a su vez deberá escuchar sin intervenir. El incorporar el Soliloquio a la comunicación de la pareja implica incursionar en una nueva dimensión de la escucha, que no busca responder sino recibir sin juicio la vivencia del otro.

4- Psicodrama Grupal de Parejas como DISPOSITIVO

(...) nosotros somos diferencia, nuestra razón es la diferencia de los discursos, nuestra historia la diferencia de los tiempos, nuestro yo la diferencia de las máscaras.
Michael Foucault, La arqueología del saber

Habiendo hecho un recorrido exhaustivo aunque siempre incompleto del vasto universo del Psicodrama, es momento de hacer otra pausa, y en función de los testimonios recopilados de la Pareja y el Grupo como habitantes protagónicos de este territorio, empezar a edificar los pilares de esta nueva construcción. El camino que nos trajo hasta acá delimitó el terreno, ahora toca diseñar la propuesta a construir, seleccionar los materiales a utilizar y los habitantes que serán requeridos en la tarea.

El desafío de las páginas siguientes será el de reflexionar sobre la posibilidad de construir un Dispositivo de Psicodrama Grupal de Parejas, indagando sobre el tipo de dispositivo que pretendemos desplegar, la relación del mismo con el sujeto, los procesos que el mismo habilitaría, y a qué tipo de discursos daría lugar.

4.1- ¿De qué hablamos cuando hablamos de Dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben

Para indagar sobre el tipo de Dispositivo al que estamos dando lugar, me resulta fundamental recorrer las diversas nociones del término, de la mano de la perspectiva de

Luis García Fanlo, en su recopilación sobre las nociones de Dispositivo de Foucault, Deleuze y Agamben.

Para esto empecemos por lo que el Dispositivo NO es.

- No es sinónimo de máquina en tanto que no es algo que opera empleando siempre los mismos mecanismos y por ende produciendo iguales resultados.
- No es ni un discurso, ni un objeto, ni un sujeto. Es la red que se establece entre el discurso, el objeto y el sujeto.
- No es un denominador de las prácticas discursivas, ni de las no-discursivas, sino que tiene lugar en la interrelación de mutua afectación entre las mismas; es la red que atraviesa y vincula lo institucional con la práctica lo que convierte a un dispositivo en tal.
- No se reduce a las instituciones, sino que es definido por “la relación de saber-poder” en la que se inscriben las mismas, que las asocia, transformando su naturaleza.
- No es la institución, ni la relación entre los elementos que la componen, ni la relación de una institución con otra. El dispositivo es “una red de relaciones en la que está implicada una forma determinada de ejercicio de poder y de configuración del saber que hacen posibles determinados efectos de verdad y realidad” (p.3)

La Real Academia Española dirá que el dispositivo es aquello:

“Que dispone. Mecanismo o artificio dispuesto para producir una acción prevista. Organización para acometer una acción; disposición, expedición y aptitud.”

Pero ¿para qué? ¿Qué función cumple un dispositivo?

El mismo ordena un conjunto de prácticas, en beneficio de un correcto funcionamiento del sistema mayor que lo abarca, y del que forma parte.

Para garantizar la prevalencia del mismo, el dispositivo cuenta con las prácticas y mecanismos necesarios para, en caso de una urgencia “amenazante”: cancelarla, neutralizarla o por qué no, normalizarla.

García Fanlo (2011) va a plantear, retomando a Agamben, que un dispositivo es aquel que forma parte de una red de saber-poder, reuniendo las capacidades de capturar/orientar/determinar/interceptar/modelar/controlar/asegurar los gestos, opiniones y discursos de los sujetos.

El dispositivo es entendido, por ende como:

La red que se establece entre diferentes componentes institucionales, que albergan discursos, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas que (...) pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho” (García Fanlo, 2011, p.1)

En esta red, se va a desplegar la naturaleza del vínculo que comunica la heterogeneidad de los elementos discursivos y los no discursivos que rigen los modos de relacionamiento entre los integrantes de la pareja, y el interjuego de posicionamientos funcionales entre los mismos. La relación entre el saber y el poder está dada en tanto un poder “necesita y dispone de un orden determinado para funcionar, así como de un conjunto de saberes que describen, explican, legitiman, aseguran o respaldan la autoridad de ese poder para funcionar de una manera y no de otra” (García Fanlo, 2011, p. 3)

A nivel de la relación dispositivo-sujeto, Foucault va a plantear que así como no se puede independizar al dispositivo de la sociedad, ni a la sociedad del dispositivo, tampoco podemos pensar al dispositivo separado del sujeto ni al sujeto independiente del mismo. Los dispositivos no se apropian de los sujetos, sino que producen sujetos que surgen como portadores inherentes de determinados efectos de saber-poder.

La relación sujeto-dispositivo es insoluble en tanto “(...) las formaciones discursivas producen a los sujetos de los que hablan (...) los regímenes de enunciación organizan las posibilidades de la experiencia (...) de acuerdo a unas condiciones de posibilidad que se definen en la historicidad del acontecimiento.” (García Fanlo, 2007, p.4)

La visión de Deleuze (1990) puede ser esclarecedora al hablar de que el dispositivo “se despliega al servicio de “(...) determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad. Estos regímenes distribuyen lo visible y lo invisible, lo enunciable y lo no enunciable al hacer nacer o desaparecer el objeto que, de tal forma, no existe fuera de ellos” (p.4)

Deleuze plantea por ende, que los dispositivos constituyen líneas de fuerzas que forman una trama o red de poder, saber y subjetividad. Por ende, según Deleuze, somos el dispositivo.

¿De qué está compuesto un Dispositivo?

Agamben va a hablar de que el dispositivo es un conjunto multilineal, que está siempre atravesado por líneas de distinta naturaleza; cada una de las líneas está quebrada y transformada por variaciones de dirección, de modo que el conjunto se encuentra siempre en desequilibrio.

Los dispositivos están conformados por líneas de visibilidad, de enunciación, de fuerzas, de subjetivación, de ruptura, de fisura, y de fractura. Todas estas se entrecruzan y se transforman mutuamente variando su disposición.

Deleuze (1990) va a plantear que “Hay que instalarse en las líneas mismas, que no se contentan solo con componer un dispositivo sino que lo atraviesan y lo arrastran, de norte a sur, de este a oeste o en diagonal.” (p.155)

Las primeras, las de visibilidad, existen en tanto cada dispositivo cuenta con un régimen de luz propio, el objetivo de las mismas no es hacer visibles objetos preexistentes sino formar

figuras inherentes al dispositivo siempre variables: “Cada dispositivo tiene su régimen de luz, la manera en que ésta cae, se esfuma, se difunde, al distribuir lo visible y lo invisible” (p.155b)

Las líneas de enunciación son las encargadas de distribuir las diferentes posiciones de los elementos.

Las líneas de fuerza por su parte, pertenecen a la Dimensión del Poder. Esta dimensión está compuesta por el saber. En toda unión de un punto con otro, atravesando la totalidad del dispositivo, se encuentran las líneas de fuerza, que en palabras de Deleuze:

Van de un punto a otro ubicado en líneas precedentes, rectifican las curvas anteriores, trazan tangentes, envuelven los trayectos de una línea a otra, operan idas y venidas, desde el ver al decir e inversamente, actuando como flechas que no cesan de penetrar las cosas y las palabras, que no cesan de librar una batalla. (...) Estrechamente mezclada con las otras, no se la puede distinguir, es una línea invisible e indecible. (p.156)

A partir de una crisis de pensamiento del propio Foucault, cuestionándose sobre la necesidad de que existan líneas que impidan que los dispositivos sean concebidos como un todo acabado, a merced de fuerzas y leyes que lo limitan y lo rigidizan irrefrenablemente; surgen las líneas de objetivación.

Las líneas de objetivación nacen “cuando la fuerza en lugar de entrar en relación lineal con otra fuerza, se vuelve sobre sí misma, se ejerce sobre sí misma o se afecta ella misma.”(p.156b)

De este modo entramos a la dimensión del Sí mismo del Dispositivo, que cobra gran importancia en el Dispositivo del Psicodrama Grupal de Parejas.

Se trata de una dimensión que está lejos de ser preexistente, y que no se reduce a un saber ni a un poder, sino que implica un Proceso de Individuación, constituido por líneas de Subjetivación. La línea de subjetivación constituye la producción de subjetividad del dispositivo y se despliega en la medida en que el dispositivo lo posibilite.

Foucault va a tomar el ejemplo de la Ciudad ateniense, que en resumidas cuentas, se había vuelto el seno de la rivalidad entre hombres libres. Sin embargo, va a plantear que aquel que mande a los hombres libres sólo puede ser aquel que sea a su vez, dueño de sí mismo.

Por ende, el proceso de subjetivación, implica la dominación autónoma de uno mismo. Dominación que indefectiblemente será generadora y administrará nuevos efectos de saber-poder.

En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo. (p.159)

Foucault sostiene que esta capacidad del dispositivo de transformación, de innovar y re-crear-se no tiene que ver con la originalidad ni la emergencia de una enunciación que contradiga a la anterior. Sino que la novedad debe albergar en sí misma, la capacidad de contener y comprender, enunciaciones contradictorias.

De este modo se conforma para Foucault, la novedad de un dispositivo, que lo vuelve un dispositivo actual. Todos pertenecemos a los dispositivos en los cuales vamos obrando. Aquello que vamos siendo constituye la parte actual del dispositivo, el acontecer.

La parte histórica del mismo, implica aquello que somos, y por ende lo que ya no somos, lo que fuimos y dejamos de ser: “De modo que la historia o el archivo es lo que nos separa de nosotros mismos, en tanto que lo actual es eso otro con lo cual ya coincidimos.” (p.160)

5. Psicodrama Grupal de Parejas (PGP)

*Solo en el sueño, en la poesía o en el juego,
nos asomamos a veces a lo que fuimos,
antes de ser esto que vaya a saber si somos
Julio Cortázar, Rayuela*

5.1- Antecedentes

Si bien existen innumerables investigaciones y experiencias de trabajo psicodramático con parejas, en su mayoría se trata de experiencias de abordaje bi-personal, donde se trabaja individualmente con la pareja como protagonista.

Sin embargo existen dos experiencias que tomaré como referencia. Una corresponde a una Tesina Postítulo de Psicoterapia de Especialización en Psicodrama: “Psicoterapia Psicodramática de Grupo a Parejas - *En búsqueda del Reencuentro de Las Parejas*” del Centro de Estudios de Psicodrama de Santiago de Chile, del año 2010.

Y la otra: “Psicoterapia de grupo para parejas como modelo de intervención en un instituto de tercer nivel”, que consiste en un Artículo publicado en la Revista Salud Mental vol.36, en México, en el año 2013.

La tesina constituye la referencia más cercana al dispositivo propuesto en este Trabajo Final, dado que consiste en diez talleres integrados por tres parejas y dos co-terapeutas, con el objetivo de: “Describir el proceso psicoterapéutico de pareja, mediante la teoría y técnica psicodramática, enfatizando fundamentalmente la temática de vínculos y de roles.” (p.11)

La segunda referencia, consiste en treinta y cinco sesiones, llevadas a cabo por el Departamento de Psicología del Instituto Nacional de Perinatología "Isidro Espinosa de los Reyes" (INPer), institución dedicada a la solución de problemas reproductivos y perinatales; con el objetivo de: "Detectar indicadores de riesgo relacionados con la presencia de insatisfacción marital manifestada en la problemática de pareja, durante su participación en un proceso de psicoterapia de grupo en instituciones" (extraído de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-33252013000400004)

En este contexto, se llevan a cabo las treinta y cinco sesiones bajo el siguiente encuadre: sesiones semanales de dos horas de duración, dirigidas por un psicoterapeuta, y la asistencia de entre diez y catorce integrantes. El programa que lleva a cabo el mismo se denomina "Sexualidad humana y parejas a tres niveles: asistencia, enseñanza e investigación", el trabajo de psicoterapia grupal al que nos referimos conforma la primer instancia del programa.

5.2- Principios.

La idea de desarrollar un Psicodrama Grupal de Parejas, surge como una posibilidad para los individuos que conforman la pareja, de asumir la responsabilidad de la construcción de su propio modelo vincular, un modelo nuevo, edificado sobre la visibilización de antiguos patrones estratificados de relacionamiento.

La Filosofía de los dispositivos, plantea como alternativa epistémica un repudio a lo universal, es decir que ni el todo, ni el uno, ni el objeto, ni el sujeto, son universales. Este principio se cimienta sobre el abandono de la verdad universal, en pos de la concepción de la verdad, el sujeto, el objeto y el todo como procesos de unificación, de subjetivación, de objetivación y de verificación, inmanentes a un determinado dispositivo.

De este modo, según Spinoza y Nietzsche, los modos de existencia dejan de ser concebidos en base a valores trascendentales, y pasan a serlo en base a su inmanencia, a su potencialidad, a su libertad creativa, a su acontecer transformador. Deben pesarse según criterios inmanentes, según su tenor de posibilidades, de libertad, de creatividad, sin apelar a valores trascendentes.

La filosofía de los Dispositivos implica un cambio de orientación que defiende la creatividad inmanente que transforma al dispositivo del que surge, transformándose a sí misma, como lo nuevo. Este cambio implica reemplazar lo eterno por lo nuevo. El Psicodrama Grupal de Parejas toma como eje la creatividad, que se manifiesta en la espontaneidad y la proactividad.

Implica para el grupo de parejas, alejarse de los valores trascendentales que las conforman como tales, para construir su propia mitología y simbolismo.

La toma de conciencia de los valores trascendentales que conforman al vínculo de pareja como tal, que han cristalizado la parte histórica del mismo, es decir, lo que la pareja es y por tanto lo que ya no es, puede ser reemplazado por una perspectiva inmanente en tanto puedan reconocerse, las parejas las unas en las otras, como fruto del atravesamiento de líneas de sedimentación del dispositivo histórico del que forman parte y que reproducen. Esta toma de conciencia, facilitada por la exteriorización de la experiencia ajena y la desidentificación de la experiencia personal, habilita la resonancia dentro de la dinámica psicosocial.

El abordaje del Psicodrama Grupal de Parejas implica un tratamiento móvil, en tanto las características del mismo, las técnicas empleadas y la modalidad escogida se construyen en base a las necesidades de las parejas participantes.

El PGP busca:

- Promover el desarrollo de la capacidad de cada miembro de la pareja de pensar respecto a su propio pensamiento, y desarrollar la metacognición de la relación misma.
- Facilitar una desestructuración de roles estereotipados que impiden la emergencia del conflicto latente.
- Desarrollar la capacidad de cada integrante de la pareja de vivenciar y vivenciarse desde el mundo representacional del otro.
- Asumir la responsabilidad activa de los participantes, de apropiarse críticamente del dispositivo.

El PGP sin embargo, no pretende:

- Modificar el comportamiento de la pareja
- Combatir ideas pasadas alquitranadas en el inconsciente individual.
- Cambiar las pautas de relación a nivel concreto en la superficie
- Ni profundizar en los confines recónditos de las ideas infantiles.

El Psicodrama Grupal de Parejas se constituye como Dispositivo en tanto tiene la función de contribuir a la deconstrucción, comprensión y reconstrucción de la narrativa relacional de la pareja, elaborando una nueva más liberadora.

Blatner (1996) plantea que "(...) un cambio en la condición de co-creador, tomando la visión posmodernista más amplia como una referencia para asumir la responsabilidad en la construcción de un modelo del mundo que se considere deseable" (p.281)

O, a nivel de la pareja, construir un modelo de relación de pareja que se considere deseable para ambas partes.

5.3- ¿En qué consistiría?

La pareja presta su escena, para verla representada de una manera exteriorizada que habilite la des identificación, y por ende la toma de conciencia del interjuego de roles, de la dinámica vincular, y de las respuestas estereotipadas que los rigen y los atraviesan, antes, después, durante, por debajo y por encima de la escena misma. La escena elegida por la pareja protagonista, podrá ser representada por los integrantes de la pareja, por un integrante y yo-auxiliares, o por yo-auxiliares en su totalidad. Estas dos últimas dinámicas tienen el objetivo de habilitar la visibilización a través de la desidentificación.

El ser representada por otra pareja implica un doble ejercicio: la desidentificación de la pareja protagonista de su propio drama vincular en pos de la posibilidad de visibilizar los aspectos latentes del mismo, y para la pareja representante, implica una revisión transferencial de su propio conflicto latente, que emerge con un rostro diferente, el rostro de una ajena.

La representación de una escena ajena que constituye la vía de manifestación de las líneas de estratificación y rigidización del vínculo, funciona para la pareja representante como un disfraz o una máscara, un juego de disociación que habilita en el inconsciente, que aflore su propio drama latente, camuflado en una escena ajena.

Los espectadores, atravesados por la resonancia, verán asimismo representada una historia ajena, gobernada por fuerzas vinculares latentes también aparentemente ajenas. En este rol de espectador activo protagonista de sus propias resonancias y dinámicas transferenciales, se verán transformados por la catarsis de una historia ajena que está hecha de sí mismos.

El plano latente grupal que se despliega y se vivencia durante las dramatizaciones, tiene su lugar en el sharing final, donde pueden intercambiar el sentido diferencial que tuvo un mismo hecho escénico, para cada participante y para cada pareja.

Además de servirse de todas las técnicas de que el Psicodrama de Parejas ya despliega en sí mismo, es importante destacar el papel fundamental que la Multiplicación Dramática tiene en el Dispositivo de PGP:

La Multiplicación Dramática, como vimos anteriormente consiste en la escenificación de la vivencia individual de cada integrante del grupo al final de la representación. En la misma se despliega el sentido que tuvo para cada integrante lo vivenciado, con los efectos de resonancia y transferencia que cada uno haya experimentado.

De modo que en palabras de Kesselman y Pavlovsky (1998), la dramatización del paciente, o en este caso de la pareja protagonista, es afectada por la *producción dramática global*, que se manifiesta en la Multiplicación Dramática. (párr.17)

Este es el momento por excelencia, donde se abre la posibilidad de una producción de sentido grupal como fruto de la conjunción de subjetividades en una vivencia compartida.

La escena de la pareja protagonista se vuelve entonces, material para la producción de la escena de la pareja grupal, de la escena que atraviesa y trasciende a la pareja protagonista, y que es portadora de los sentidos individuales de las subjetividades que componen el proceso creador grupal, donde como veremos a continuación, radica el mayor potencial transformador.

5.4- ¿Qué procesos habilitaría?

El Dispositivo que nuclea al Grupo de Parejas en una Psicoterapia Psicodramática, provee el terreno en el cual se despliegan los ideales, conscientes e inconscientes que rigen el modo vincular de las diferentes parejas.

Así como en el Psicodrama Grupal, el protagonista y el auditorio se relacionan atravesados por la telé y los fenómenos de resonancia, en este caso el auditorio conformado por parejas, cumple en relación a la pareja protagonista, la misma función.

Los yo-auxiliares que desempeñen los papeles de los protagonistas en la representación, son a su vez, protagonistas de su propia pareja, que puede o no estar representando otro papel en la escena dramática, pero que está presente en la sesión, vivenciando a sí mismo la catarsis de integración desde su lugar de espectador/a.

El escenario, albergará escenas reales e imaginarias, pasadas y futuras, concretas y simbólicas, donde se desplegarán los modelos insatisfactorios que los integrantes de las parejas han proyectado e introyectado. Modelos que atravesando la relación, la trascienden, la anteceden, y continúan reproduciendo juegos de roles rígidos y cristalizados en tanto permanezcan invisibilizados.

Esta dinámica habilita a los participantes, en tanto representantes de escenas ajenas y propias, la posibilidad de vivenciar-se en roles no habituales, y a formar parte activa de un modelo vincular que dicte de aquel que gobierna su propia pareja.

El trabajo de ver al otro en un rol diferente al que ocupa en la pareja, puede habilitar tanto para el yo-auxiliar como para la pareja que vivencia la escena desde el auditorio, el reconocimiento del otro extrapolado de su rol habitual.

De modo que en el escenario de la representación, lejos de vincularse protagonistas y yo auxiliares, se estarán afectando mutuamente: roles y modelos propios de la matriz identitaria de cada participante de cada pareja, de cada pareja como objeto en sí misma, y de la pareja como construcción socio-cultural, resultante del momento histórico al que pertenece, y portadora de los efectos de saber-poder que atraviesan la concepción de la pareja actual como tal.

De esta manera, así como el sujeto protagonista de una sesión de Psicodrama, surge como emergente de la latencia grupal, la pareja protagonista de una sesión de PGP, pone su escena elegida al servicio del co-inconsciente grupal, permitiendo la identificación catártica del grupo.

El público o auditorio del Psicodrama Grupal de Parejas, constituirá como dijimos anteriormente, una micro-representación de la sociedad, de la que la concepción de pareja histórica emerge.

La pareja protagonista al prestar su historia, sabe que la misma atravesará y será atravesada por el proceso grupal. Como dicen Pavlovsky y Kesselman (1998):

La dramatización inicial del paciente en Psicodrama, la definíamos como Texto Escrito, y la producción dramática global, producto del atravesamiento de la escena original por las múltiples subjetividades de los integrantes del grupo. (...) Lo que se intentaba trabajar en el grupo de Psicodrama, es todo el proceso de producción grupal en su multiplicidad de sentidos, donde lo más individual se funde en la producción dramática. (párr.13)

Es decir que en la escena original co- existen las infinitas posibilidades de sentido que cada integrante del grupo dará a la escena.

De modo que en la escena provista por la pareja protagonista, al ser representada ante el auditorio, emerge producida y produciendo una multiplicidad de sentidos: “No es otra obra, es la misma obra, deformada, atravesada, pero conservando aún su singularidad.” (párr. 21)

Este constituye el proceso creador de mayor potencial curativo para Kesselman, Pavlovsky y De Brasi (1998), quienes en su artículo “La Multiplicación Dramática: un quehacer entre el arte y la psicoterapia” plantearán la pregunta de: ¿Qué transforma y quién transforma?

Los autores sostendrán que lo que transforma es la fusión de velocidades, conexiones y ritmos vinculares; en paralelo con la comprensión esclarecedora de la escena, lo que transforma es la irrupción de la co-creación grupal de nuevas escenas provistas de nuevos sentidos; sumado al hilo argumentativo de la escena, transforma la acción, el acto de salir a actuar antes de comprender. Para ellos transforma el contexto dramático antes que el significado interpretable de las escenas, transforma antes “el goce estético en el arte de curar, que la letanía de aflicciones a contener”. Más allá del director y el protagonista, transforma el grupo. (párr.19)

De modo que la escena provista por la pareja protagonista tiene una incidencia que va mucho más allá de los elementos representativos y de la interpretación a la que será sometida, la escena, en tanto emergente del complejo entramado de subjetividades y de la producción de sentido inherente al encuentro constituye:

Una línea más a desanudar (...) las líneas de fuga que permitirían pasar de un territorio a otro. La creatividad exige la tolerancia del sinsentido y el coordinador acepta el desafío de

apelar a jugar a ser el creador, permitiendo entonces el máximo registro de conexiones grupales posibles y de escenas que sólo sean líneas a-representativas. (párr. 23)

De este modo, se actualizaría el concepto de Guattari, quien sostiene que todos somos grupúsculos, en busca de la construcción de una nueva subjetividad, basada en las multiplicidades reales, una subjetividad de grupo:

Grupos sujetos autorreferentes que se abren ampliamente sobre el socius y el cosmos, voces de la autorreferencia que desarrollan una subjetividad procesual autofundadora de sus propias coordenadas (...) Sólo un grupo sujeto puede trabajar los flujos semióticos, quebrar las significaciones, abrir el lenguaje a otros deseos y forjar otras realidades. (extraído de: <https://balbuceadora.wordpress.com/2013/08/06/de-multitudes-y-polifonias-la-subjetividad-en-guattari-septiembre-del-2006/2006>, párr. 37)

6 - Reflexión: ¿Por qué y para qué?

6.1- ¿Por qué el Psicodrama? Clinamen. Espontaneidad como la fuerza de desvío, como línea de subjetivación, como proceso de individuación.

El conjunto de líneas del dispositivo puede ser clasificado en categorías, aquellas que constituyen líneas de estratificación o sedimentación, y aquellas líneas de creatividad o actualización. En la expresión artística aquello que somos y por ende dejamos de ser, y el devenir al que llegamos, el acontecer que estamos siendo, se complementan.

Hay que distinguir en cada dispositivo sus líneas de fisura y de fractura. En ciertos momentos esas líneas se sitúan en el nivel de los poderes, y en otros momentos en el nivel de los saberes. Las líneas de subjetivación indican las fisuras y las fracturas del dispositivo.

He aquí la razón por la cual a la hora de concebir una Psicoterapia Grupal de Parejas elegí hacerlo desde el modelo psicodramático. Porque considero que este dispositivo contiene en sí mismo una fuerte línea de subjetivación, que es la habilitadora de los procesos de individuación que puedan desarrollarse en el mismo. La línea de subjetivación de la que hablo, constituye lo que en la noción de Clinamen se define como la fuerza de desvío.

Como plantea Catalfamo (2006) en “Un Amanecer Diferente para La Psicoterapia: Teoría de la Espontaneidad-Creatividad”, la teoría del Clinamen propuesta por Epicuro consiste en “la desviación imperceptible de la caída paralela de los átomos en momentos imprevisibles” (p.59).

Cuando los átomos caen en línea recta a través del vacío en virtud de su propio peso, en un momento indeterminado y en un indeterminado lugar se desvían un poco, lo suficiente para poder decir que su movimiento ha variado. Si no declinaran los principios, caerían todos

hacia abajo cual gotas de lluvia, por el abismo del vacío, y no se producirían entre ellos ni choques ni golpes; así la Naturaleza nunca hubiera creado nada. (Lucrecio, línea 215)

El Clinamen constituye por ende, la declinación de los átomos, aquella fuerza de desvío que constituye en sí misma la acción creadora. La fuerza creadora que existe en tanto no puede preverse.

En el Dispositivo del Psicodrama Grupal de Parejas, esta fuerza creadora e imprevisible radica en la Espontaneidad. La espontaneidad como un atisbo del deseo, como la fuerza imperceptible que produce el desvío transformador dentro de un patrón repetitivo de comportamiento.

Etimológicamente, la palabra Espontaneidad tiene su raíz en el término “sponte” del latín que significa “por libre voluntad” (Moreno, 1974, p.59)

Aquel que es atravesado y gobernado de forma súbita y efímera por la Espontaneidad, tiene la oportunidad de vivenciarse a sí mismo “como una actor que se ha producido de nuevo, y demuestra por medio del psicodrama que su existencia encadenada ha sido obra de su propia voluntad libre.” (Moreno, 1974, p.68)

La espontaneidad es el estado de producción, el principio esencial de toda experiencia creadora que no existe de antemano ni está registrado como tal. (p.69)

Podríamos decir que el PGP conforma, para las parejas que lo integran, un acto de Creaturgia (Moreno, 1974, p.75). La Creaturgia como él mismo la denomina es la fusión entre la dramaturgia y la creación espontánea, no existe ni antes ni después de la escena dramática sino que co-existe con el drama y en el drama. No se centra en la historia ni en los acontecimientos, sino que existe en el drama de la creación que se crea a si mismo.

Para Catalfamo (2006) “la Espontaneidad nos plantea de arranque la necesidad de un mundo abierto a posibilidades y al cambio. No se explica sin un mundo en movimiento.”(p.59)

En esta representación espontánea de la pareja, en este modelo psicodramático, emergen modos de expresión inherentes al drama mismo que irrumpirán sin una forma conocida en el espacio ordenado de los modos de relación habituales. (p.68)

Sin embargo, a medida que se desarrolle la expresión espontánea en relación, esta fuerza creativa podrá ir tomando forma, la forma de lo nuevo: “el desorden es solamente una apariencia, hay una fuerza impulsora coherente, una aptitud plástica, la necesidad de asumir una forma definida. El objetivo del acto creador, es un acto de alumbramiento”(p.68b)

Acto de alumbramiento de aquellos condicionantes que en la cristalización de las relaciones de saber-poder establecidas, habían quedado normalizados en la invisibilidad. De este modo la Espontaneidad toma la forma de línea de subjetivación, volviendo la capacidad creadora de vuelta en dirección hacia la recuperación del potencial creador de los sujetos. Potencial desestructurante de un modo de vida, de relación y de pareja basado en el olvido del si mismo, que puede ser reemplazado por la co-creación de un nuevo modo

vincular que responda a la necesidad de los sujetos que la integran. “El Teatro de la Espontaneidad es la recurrencia del sí mismo, autoproducida y autocreada.” (Moreno, 1947/1974, p.59b)

Desde esta perspectiva de la Espontaneidad como fuerza de desvío, como fuerza de alumbramiento, es que el Psicodrama, o Teatro de la Espontaneidad, implica el desencadenamiento de la ilusión: “pero la ilusión, representada por las personas que han vivido en la realidad, es el desencantamiento de la vida” (Moreno, 1947/1974 p.59c)

De este modo, la espontaneidad creadora se alza en detrimento de la reproducción mecánica y enajenada de modelos de relación que no integran las necesidades de los sujetos que los protagonizan.

Los integrantes de la pareja cuentan con la Espontaneidad como arma contra su sí mismo robotizado, contra lo que Moreno denominará “los fantasmas a los que se ha llamado los mayores constructores de comodidad y civilización. La máquina, la conserva cultural, el robot” (p. 79)

Pero estos fantasmas, estos robots contra los que luchamos, nos habitan, nos atraviesan, nos componen y se reproducen a través nuestro. Somos, como sujetos portadores de los efectos de saber-poder que nos componen, aquellos que nos olvidamos de nuestro propio potencial creador.

Es útil recordar que la Espontaneidad como fuerza que nos habita no trabaja sola, existen atajos hacia ella, que se esconden en los gestos, en el cuerpo, en la improvisación, en el movimiento y en el juego.

En el PGP la fuerza de la Espontaneidad radica en el descuido del control, en los impulsos orgánicos y en la inocencia lúdica.

En disponernos a abandonar los discursos, en pos de recuperar el lenguaje no verbal, lo simbólico, y la acción.

Existe una manera simple y clara en la que el hombre puede luchar, no por medio de la destrucción ni como parte de la maquinaria social, sino como individuo y creador, como una asociación de creadores. Tiene que encontrar una estrategia de creación que escape a la felonía de la conservación (...). Esta estrategia es la práctica del acto creador. (Moreno, 1947/1974, p.81)

6.2- Dado que el movimiento fundacional del Psicodrama difiere cualitativamente del Hoy: ¿Qué sentido tendría en el contexto actual?

Me muero por decir que hoy no sólo los electrodomésticos son desechables; que también el matrimonio y hasta la amistad es descartable. Pero no cometeré la imprudencia de comparar objetos con personas. Me muerdo para no hablar de la identidad que se va perdiendo, de la memoria colectiva que se va tirando, del pasado efímero. No lo voy a hacer.

Marciano Durán, Desechando lo desechable

El dispositivo se fundamenta sobre una premisa sólida, alberga una condición histórica, que lo vuelve una respuesta funcional a determinada necesidad del momento en que se despliega. Al surgir como emergente de una urgencia histórica, el dispositivo modifica las condiciones previas de relaciones de poder. De modo que para entender un dispositivo es necesario entender las condiciones que dan lugar al surgimiento del mismo. O en otras palabras: “sólo puede hacerse inteligible en la medida en que logramos elucidar la forma social que la constituye como superficie de emergencia particular de una tecnología disciplinaria que responde a un tipo particular de sociedad” (García Fanlo, 2007, p.3.)

De modo que cabe preguntarnos: ¿Qué sentidos tendría el Psicodrama Grupal de Parejas en el contexto actual?

Habitamos un contexto vertiginoso caracterizado por la velocidad, el hiperconsumo, los vínculos efímeros, donde la pertenencia es fugaz y el encuentro liviano.

Gilles Lipovetsky (2000) desarrolla el concepto de la Hipermodernidad, sosteniendo que es esa la era en la que nos encontramos, habiendo abandonado ya la posmodernidad. Va a plantear que habitamos una época caracterizada por el hiperconsumo, la vertiginosidad, y la impermanencia, donde:

La autoconciencia ha substituido a la conciencia de clase, la conciencia narcisista substituye la conciencia política.(...) cuanto menos previsible es el futuro, más necesidad tenemos de ser móviles, maleables, reactivos, propensos al cambio permanente, supermodernos, más modernos que los modernos. (Lipovetsky, 2000, p.65)

El peligro de esta sociedad hipermoderna, radica para el autor, sobre todas las cosas, en la fragilidad de los vínculos, concepto que será desarrollado de la mano de Zygmunt Bauman (2000) bajo la noción de liquidez: “La modernidad líquida impone un modo de morada en el mundo donde el des-compromiso, la evanescencia, la aceleración, lo instantáneo son valores irrenunciables para pertenecer a este mundo globalizado.” (Bauman, 2006, p.19)

En estos tiempos, el amor es vivenciado como un peligro inminente que “mientras está vivo, el amor está siempre al borde de la derrota.(...) Nunca adquiere la confianza suficiente

para dispersar las nu-bes y apaciguar la ansiedad. El amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable.” (Págs. 19-24)

Bauman (2005) desarrolla el concepto de Amor Líquido, el tipo de amor fruto de esta hipermodernidad. El Amor Líquido surge como emergente, como síntoma vincular, como grieta en el relacionamiento, donde la idea de relación está siendo reemplazada por la de conexión:

La idea misma de "relación" (...) sigue cargada de vagas amenazas y premoniciones sombrías: transmite simultáneamente los placeres de la unión y los horrores del encierro. Quizás por eso, más que transmitir su experiencia y expectativas en términos de "relacionarse" y "relaciones", la gente habla cada vez más de conexiones, de "conectarse" y "estar conectado". En vez de hablar de parejas, prefieren hablar de "redes". (Bauman, 2004, p.21)

En este contexto virtualizado y vertiginoso, corremos el riesgo de perder la noción del Otro, invisibilizándolo.

En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo. (Freud, 1921/1992, p.1)

Se rechaza en la realidad, lo real del otro, en el que se proyecta el temor de la existencia, lo desconocido, lo siniestro. Eso abominado, definido por ciertos rasgos, en realidad es una máscara rechazada. (Buchbinder, 2010, párr.1-3)

El amor hacia un Otro por ende, constituye una amenaza para el sujeto en tanto ““El amor puede ser —y suele ser— tan aterrador como la muerte; sólo que, a diferencia de la muerte, encubre la verdad bajo oleadas de deseo y entusiasmo.” (Bauman, 2006, p.19)

“El amor está muy cercano a la trascendencia; es tan sólo otro nombre del impulso creativo y, por lo tanto, está cargado de riesgos, ya que toda creación ignora siempre cuál será su producto final” (Bauman, 2004, p.21b)

En este contexto, la mercantilización del Otro se vuelve la excusa para la invisibilización y por ende para la auto-preservación: “La pareja se vuelve una “mercancía” que eventualmente no satisface más nuestras necesidades de corto plazo.” (Bauman, 2004, p.21a)

En este tiempo de consumo masivo y de resultados inmediatos, el otro se vuelve descartable, y la pareja como vínculo a construir y a reformular en base a las necesidades emergentes, es reemplazado por vínculos desechables, que en cuanto dejan de satisfacerlos son cambiados por un modelo más nuevo que implique un riesgo menor para la supervivencia de nuestras verdades cristalizadas, y los modos de relacionamiento conocidos y estereotipados que nos son seguros.

No hay tiempo para pensar ni pensarse, ni espacio de contemplación, de metacognición ni de elaboración.

Es un tiempo exento de labor, dedicado a una actividad autotélica sin otra finalidad que ella misma. Es el tiempo recreativo por excelencia, el tiempo de las artes, de la política, el tiempo de la formación y el mejoramiento personal, el de la contemplación y la creatividad. (Pujo, 2008, p.12)

El Psicodrama Grupal de Parejas, de la mano de la Espontaneidad creativa como fuerza de desvío y por ende como productora de subjetividad, permite repensarnos, cuestionar, investigar y elaborar frente a la mirada de otros.

En el PGP, se presenta la posibilidad de visibilizar en la pareja protagonista, la dinámica de invisibilización del otro que atraviesa a la pareja del Hoy.

Hacer visible lo invisible, frente a los ojos de aquellos que a su vez invisibilizan y son invisibilizados.

Esta propuesta está enmarcada en la trama del juego, de la espontaneidad lúdica y creativa.

Una de las funciones o posibilidades que brinda el juego es cambiar en el “aquí y ahora” la disociación, la amenaza y lo extraño por lo coherente, amigable y familiar.

Gremes y Sicardi (2010) sostienen que: “Las escenas hablan por sí mismas, detienen el tiempo, ya sea de la historia, del futuro o del presente, en múltiples escenarios que van cambiando como caleidoscopios, impregnados siempre por múltiples atravesamientos”(párr.8)

En la dramatización, el lenguaje del cuerpo y de la acción hacen lugar para que emerja aquello que estaba contenido en los pliegues del discurso: “discurso empobrecido-destruido en su significación” (Franco, 2008, p.10)

En este mundo de Hipermodernidad, de vínculos Líquidos y de soledad narcisista, la escena irrumpe en la pareja con sus tiempos propios, deteniendo la aceleración que se reproduce a través nuestro, para dar lugar al tiempo simbólico, metafórico, al tiempo de los cuerpos, del lenguaje desprovisto de racionalización controladora, de respuestas automáticas y defensivas. Y la escena nos recuerda la Espontaneidad que nos es inherente, esta fuerza intrínseca, es la línea de subjetivación que nos devuelve el protagonismo, en este caso, de cuestionarnos el modo vincular que hemos construido alrededor de nuestra libertad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzieu, D. (1979). *La Sublimación: Los sentires de la Creación*. California: Tchou.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2004). *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Bauman, Z. (2005). *Amor Líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2006). *Vida Líquida*. Barcelona: Paidós.
- Blatner, A. (1996). *Acting-in. Practical Applications of Psychodramatic Methods*. 3a ed. Nueva York: Springer Publishing Company.
- Blatner, A. (1988). *Foundations of Psychodrama. History, Theory, & Practice*. 3a ed. Nueva York: Springer Publishing Company.
- Bustos, D. (1985). *Nuevos rumbos en Psicoterapia Psicodramática*. Buenos Aires: Editorial Momentos.
- Bustos, D. (1991). *Peligro... Amor a la vista*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Buchbinder, M. (2010). El otro de la máscara. En: *El Psicoanalítico*. [en línea] Recuperado de: <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num1/subjetividad-buchbinder-otro-mascara.php>

Castoriadis (1993). *Freud y la política*. Conferencia en Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

Catalfamo, J. (2006). *Un amanecer diferente para la psicoterapia: teoría de la espontaneidad-creatividad*. Universidad Nacional de Río Cuarto.

Cortázar, J. (1963) *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Cortés, E. (2015) *Psicodrama y pareja*. [en línea] Recuperado de:

<http://auladepsicodrama.com/psicodrama-y-pareja>

De multitudes y polifonías: la subjetividad en Guattari (septiembre del 2006). [entrada de blog] Recuperado de <https://balbuceadora.wordpress.com/2013/08/06/de-multitudes-y-polifonias-la-subjetividad-en-guattari-septiembre-del-2006/>

Deleuze, G. (1990) ¿Qué es un dispositivo? En: *Foucault filósofo*. (pp. 155-163) Barcelona: Gedisa.

Deleuze, G y Guattari, F. (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

De Los Santos, C. y Rodríguez, J., (comp.) (2014). *Clinamen, acontecimientos y derivas en psicoterapia*. Montevideo: Psicolibros Universitario.

Durán, M. (2006) Desechando lo desechable. [en línea] Recuperado de:

<http://www.marcianoduran.com.uy/2006/05/29/desechando-lo-desechable/>

Emunah, R. (1994). *Acting for Real: Drama Therapy, Process, Technique and Performance*.
Levittown: Brunner Mazel.

Fernández, A.M. (2016). La imaginación colectiva y anónima: introducción a algunas ideas de C. Castoriadis. En: *Diferencia(s) revista de teoría social contemporánea*. 2 (2), 194-213. Recuperado de: <http://www.revista.diferencias.com.ar>

Foucault, M. (2002) *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Franco, Y. (2008). Avance de la insignificancia, subjetividad y clínica Psicoanalítica.
Recuperado de: <http://www.magma-net.com.ar/homeyago.htm>

Freud, S. (1992). Psicología de las masas y análisis del yo. En J.L. Etcheverry (trad.) *Obras Completas: Sigmund Freud* (vol. 18, pp.63-127) Buenos Aires: Amorrortu.
(Trabajo original publicado en 1921)

Freud, S. (1991). Recordar, repetir, reelaborar. En J.L. Etcheverry (trad.) *Obras Completas: Sigmund Freud* (vol. 9, pp. pp. 145-157) Madrid: Amorrortu Editores.
(Trabajo original publicado en 1914)

Garay, V. y Lara, P. (2007). *¿Mejor solo o acompañado? Aportes del Psicodrama a la Terapia de Pareja*. (Tesina Postítulo de Psicodrama) Centro de Estudios de Psicodrama, Santiago de Chile. Recuperado de: <http://psicodramachile.cl/wp/wp-content/uploads/2013/11/2007MejorSoloAcompa%C3%B1ado.pdf>

García Fanlo L. (2008). Sobre usos y aplicaciones del pensamiento de Michel Foucault en Ciencias Sociales. En: *Discurso y Argentinidad*. 2 (2) (pp.1-10) Recuperado de: <http://www.aacademica.org/luis.garcia.fanlo/40.pdf>

García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben. En: *A Parte Rei Revista de Filosofía* (74) (pp.1-7) Recuperado de:
<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/fanlo74.pdf>

Gremes, R. y Sicardi, L. (2010). Escenario social y subjetividad. Una mirada sociodramática. En: *El Psicoanalítico*. [en línea] Recuperado de:
<http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num1/subjetividad-gremes-sicardi-mirada-sociodramatica.php>

Guattari, F. y Rolnik, S. (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Kaminsky, G. (1990). *Spinoza, la política de las pasiones*. Buenos Aires: Gedisa.

Kesselman, H y Pavlovsky, E. (1989). *La multiplicación dramática*. Buenos Aires: Ediciones Ayllu.

Kesselman, H y Pavlovsky, E. (1998). La multiplicación dramática: un quehacer entre el arte y la psicoterapia. En: *Topia. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura*. [en línea] Recuperado de: <https://www.topia.com.ar/articulos/la-multiplicaci%C3%B3n-dramatica-un-quehacer-entre-el-arte-y-la-psicoterapia1>

Lemoine, G. y Lemoine, P. (2009). *Una teoría del psicodrama*. Buenos Aires: Granica.

Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío*. España: Anagrama.

Loredo, M. (2010). *Psicoterapia psicodramática de grupo a parejas*. (Tesina postítulo de Psicoterapia de especialización con Psicodrama) Centro de Estudios de Psicodrama,

Santiago de Chile. Recuperado de <http://psicodramachile.cl/wp/wp-content/uploads/2013/11/2010ReencuentroParejas.pdf>

Martínez Bouquet, C. (1977). *Fundamentos para una teoría del psicodrama*. México: Siglo XXI.

Moreno, J. L. (1959): *Psicoterapia de grupo y psicodrama*. México: Fondo de Cultura Económica.

Moreno, J. L. (1967). *Las bases de la psicoterapia*. Buenos Aires: Paidós.

Moreno, J.L. (1974). *Psicodrama*. 3a ed. Buenos Aires: Lumen-Hormé.
(Trabajo original publicado en 1947)

Pichon Riviere, E. (1989). *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Población Knappe, P. y López Barbera, E. (2000). *Introducción al role-playing pedagógico*. España: Editorial Desclee de Brouwer.

Pujo, M. (14 de febrero del 2008). La oficina móvil y la caída del ocio. En: *Página 12*.
Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-98877-2008-02-14.html>

Real Academia Española (2014) *Diccionario de la lengua española*. 23a. ed. Recuperado de: www.rae.es.

Reyes, G. (2007). La práctica del Psicodrama. En *Psicoterapia de pareja desde el Psicodrama*. Santiago de Chile: Ril Editores.