

LAS TECNICAS BASICAS DEL PSICODRAMA

Santiago Jácome Ordóñez

Psicólogo Clínico. Psicodramatista Didacta Supervisor

Introducción.-

El Psicodrama es quizá el enfoque psicológico, psicoterapéutico y psicopedagógico que cuenta con la mayor riqueza y variedad de técnicas; una de las razones para esto es que dentro de su marco de referencia la creatividad ocupa un lugar central. Una de las mayores necesidades de los terapeutas es contar con herramientas prácticas para la intervención con sus clientes, pacientes o consultantes, y una de las mayores riquezas y atractivos del psicodrama es precisamente la cantidad y variedad de procedimientos y recursos técnicos que, por su utilidad, inclusive han sido adoptados por diferentes enfoques terapéuticos, muchas veces sin conocer su origen ni a su creador: el juego de roles o role playing, la silla vacía, la escultura, son quizás técnicas muy utilizadas por terapeutas de enfoques tan diversos como el conductismo, la gestalt o el enfoque sistémico, sin reconocer que todas ellas fueron creadas por J.L. Moreno el padre del psicodrama.

Estas útiles y prácticas técnicas están diseminadas en numerosos libros de reconocidos exponentes del psicodrama, y este artículo surge a raíz de una necesidad de ofrecer una recopilación de las diferentes formas en que reconocidos autores las exponen. Quizá por esta abundancia técnica no podemos encontrar un solo texto que las reúna a todas. Blatner dice que hay 5 básicas, decenas de técnicas y cientos de variaciones. Schutzensberger registra en su libro 70, J. A. Ramírez señalaba que hay más de 300, según Moreno, Renouvier y

Corsini (citados por Shutzemberger, 1966) existirían 350 técnicas distintas de psicodrama creadas por Moreno); para Yuyo Bello “las técnicas posibles son infinitas y dependen de la creatividad del director”. Boria dice que pueden ser innumerables.

El presente es un intento de compilar solamente las tres técnicas más clásicas del psicodrama expuestas por distintos autores, con la finalidad de proporcionar al lector, conductor de grupos, psicólogo, psicoterapeuta, dramaterapeuta y especialmente especialista en psicodrama y terapia de grupo una perspectiva de las técnicas psicodramáticas fundamentales.

Al reunir en un solo texto la forma de explicar cada técnica de diferentes autores, pretendemos facilitar su comprensión y destacar la particular visión y aporte de cada autor sobre cada técnica.

Se pueden utilizar diversas técnicas de acuerdo al objetivo de cada etapa del psicodrama. A continuación se presentan las técnicas básicas del psicodrama, que se utilizan especialmente en la etapa de dramatización, y la descripción que hacen de ellas su mismo creador y algunos de sus destacados discípulos, para poder compararlas. Se ha procurado presentarlas explicando primero su origen, luego en qué consiste cada una, después su objetivo o finalidad, a continuación una descripción de cómo hacerlas, y finalmente algunas variaciones.

¿Cómo se clasifican las técnicas psicodramáticas?

María Carmen Bello (2000) las clasifica en técnicas básicas o centradas en el yo auxiliar e interpretativas o centradas en el director, y distingue además los recursos psicodramáticos.

Ramírez (1997) las diferencia según la etapa en que se pueden utilizar: técnicas útiles en el caldeamiento, técnicas de calentamiento que implican una breve acción dramática, técnicas de acción, y técnicas de clausura.

Blatner (2005) menciona técnicas según su utilidad: para esclarecer los sentimientos del protagonista, para intensificar la expresión de emociones, para que el protagonista tome conciencia de su conducta personal (confrontación consigo mismo), para aclarar metas y valores, para brindar apoyo, para esclarecer cuestiones relativas al proceso grupal.

El mismo Blatner también las clasifica en cuatro categorías:

- Técnicas básicas para la facilitación de la mayoría de los procesos,
- de escenas diferentes,
- de resolución de conflictos, y
- de caldeamiento

Menciona además métodos generales de educación de la espontaneidad.

Boria (1997) menciona que hay técnicas insustituibles e intervenciones particulares u opcionales y prefiere mencionarlas en orden alfabético.

Técnicas psicodramáticas básicas

Podría decirse que tienen un fundamento natural, ya que estas técnicas surgen de las etapas de la teoría del desarrollo del niño, descrita por Jacob Levy Moreno, y están centradas en el yo auxiliar.

Una característica de las técnicas psicodramáticas es que al representar un rol “se produce cierta disociación yoica: una parte desempeñando el rol y la otra ejerciendo el control del resto de la personalidad, incluido el rol en actividad.” (Rojas Bermúdez, 2007). De esta forma las técnicas psicodramáticas ayudan a revelar aspectos del yo que no son conscientes para el sujeto.

DOBLE

Origen:

Moreno en su Teoría de desarrollo infantil menciona la fase de completa identidad del Yo con el Tu, etapa en la cual el bebé vive las acciones de la madre como propias, la madre hace de su yo-auxiliar. El doble nace cuando el yo-auxiliar representa y se convierte en el otro, como si retomara esa unidad primigenia de la relación madre-hijo, que permite a la persona verse expresada por el otro desde fuera. Al tomar el rol del otro, el yo auxiliar expresa con palabras y gestos lo que la persona no puede decir o hacer por sí misma, como la madre para el niño en la primera etapa del desarrollo, denominada por Moreno: primer universo. “El yo auxiliar en su función de doble interpreta la realidad del protagonista, pero no en forma intelectual sino desde la identificación con él. De la misma manera como la madre sabe cuando su bebé tiene hambre, frío o llora de dolor...” (Bello, 2000).

Ramírez (1997) considera que Moreno bien pudo introducir el doble en el psicodrama teniendo en cuenta las técnicas que se usaban en el teatro tradicional. El doble entonces también tendría su origen en técnicas teatrales que se han usado para representar la complejidad interior del ser humano y aclarar la personalidad de un personaje en una obra teatral, como el segundo y tercer actor en el teatro griego de Esquilo y Sófocles, o el papel del confidente invisible en la comedia francesa, el ángel y el diablo en las representaciones medievales, o los personajes fantásticos en las obras de Goethe y Shakespeare.

Qué es o en qué consiste:

Moreno explica el doble de la siguiente manera: “El paciente se retrata a sí mismo, se le solicita a un yo auxiliar que también lo represente, que ‘establezca identidad con él’, se mueva, actúe y se comporte como el paciente”...”El yo auxiliar se

convierte en el vínculo a través del cual el paciente trata de alcanzar el mundo real”.¹ Según Schutzemberger (1966), Moreno describe al doble como un “ego-auxiliar capaz de identificarse con el paciente en el plano de los sentimientos; de representar los mismos gestos, los mismos sentimientos y pensamientos, la misma manera de ser que el protagonista principal.”

Bustos, (1992) considera que ésta “es una técnica difícil, quizás la que exija mayor conexión entre protagonista y yo-auxiliar, pues busca poner en evidencia elementos no expresados por el paciente.” “...es la externalización de un proceso interno”. En este sentido, un doble bien ejecutado es como una especie de “lectura del pensamiento” del otro. Para Blatner (citado por Ramírez, 1997) el doble es el “corazón del psicodrama”, gran parte del éxito de una sesión de psicodrama dependerá de la sensibilidad de quien haga el doble para reconocer los sentimientos velados, indefinidos y confusos del protagonista, y de su flexibilidad para mantenerse conectado con el protagonista y su problemática.

Sin embargo, para J.A. Ramírez (1997) y Shutzemberger (1966), el doble más que una técnica sería un instrumento, un yo auxiliar entrenado o un miembro cualquiera del grupo que tenga la sensibilidad para captar la problemática del protagonista y asumir ese rol, alguien que ayuda al sujeto expresándose “como él, para él, con él o en su lugar.” Ramírez reitera que “el doble, al que en un principio Moreno llamó *alter* ego, es el auxiliar más importante del director de psicodrama: es su ‘brazo derecho’”.

Para Ramírez (1987, 1997) “el doble es la voz del protagonista y su psique, con sus dudas, conflictos, ambivalencias, fracasos y triunfos.” este “otro yo” del protagonista sirve para aclarar e intensificar “los impulsos, raciocinios y demandas del individuo dando voz a las dudas, conflictos, ambivalencias, fracasos y triunfos del protagonista.” Este autor lo diferencia de los yo-auxiliares en que estos

¹ Moreno, J.L. (1965) (Edición de 1995) **El Psicodrama. Terapia de acción y principios de su práctica**. Lumen – Hormé. Buenos Aires. p.295

representan a lo externo: las personas del átomo social del protagonista que son parte de la situación conflictiva; el doble en cambio sería la expresión de lo interno: el superego, ego e id del protagonista en terminología freudiana; la voz del padre, adulto y niño de los estados del ego descritos en el Análisis Transaccional de Berne; del supraconsciente y de las personalidades del subconsciente, según en enfoque junguiano y de la Psicósíntesis de Asaggioli.”

Shutzemberger (1966) explica así esta técnica: “Dos personas diferentes, A y B, son, en principio, una sola y única persona. A sería el protagonista, B su doble, su alter ego, su otro yo, y es aceptada por A como tal, “Yo es otra persona”. Pero también como una función de algunos yo-auxiliares que consiste en “ponerse en el lugar del otro, ‘meterse en la piel’ del protagonista, ‘ser él’ hasta el punto de sentir sus pensamientos y poder hacer salir a la superficie del inconsciente o del preconscious (o al menos expresarlo con palabras) lo que no conocía, lo que conocía poco o mal de sí mismo, o que no se atrevía a expresar.”

Para qué se usa:

El doble sirve para crear un espacio reflexivo para ayudar al protagonista a acercarse hacia aspectos de sí mismo de los cuales tiene escaso insight. En síntesis podríamos decir que la técnica del doble sirve para ayudar al paciente a verbalizar o expresar aquello que no puede decir o hacer sin ayuda.

Algunos de los objetivos del doble serían:

- a. Desde el punto de vista del yo-auxiliar: “entrar en contacto con la emoción no verbalizada del paciente, y que en muchos casos no llega a ser consciente. Con esto se quiere ayudar al paciente a poder expresarlas” (Cukier, 2003). Esta autora destaca que “cuanto más el terapeuta esté identificado con el paciente, mejor será el doble que haga.” Es por ello muy necesario que el psicodramatista o el yo

auxiliar, tengan además de un entrenamiento que les permita desarrollar su espontaneidad, y un aprendizaje técnico, un proceso de trabajo personal que les permita afinar su sensibilidad, su tele, o capacidad de percepción bidireccional no distorsionada. En el doble entra en juego la espontaneidad y la capacidad télica. Entre el doble y el protagonista se crea un co-inconsciente, un lazo de conexión empática muy fuerte.

- b. Volver actuales y conscientes los contenidos inconscientes del protagonista, y “ayudar al psicodramatista en orientar en caso de necesidad al protagonista en un sentido que le parezca útil.”... “El doble trata de identificarse con el protagonista principal y de expresar sus sentimientos (tanto, p.ej. su inhibición a interpretar y presentar su vida personal ante un grupo, como su fatiga física o la cólera que experimenta en una interacción, viéndose obligado a despreciarla socialmente” (Schutzemberger, 1966).
- c. “Representar toda la dinámica de la psique al mismo actor principal o protagonista.”... “El protagonista llega a sentir al doble como parte de sí mismo, su propio yo escondido u olvidado” (Ramirez, 1997)
- d. “Suplir las dificultades expresivas, las falencias yoicas del protagonista, ya sea en sus aspectos verbales o corporales.” (Rojas Bermúdez, 1997) Para este autor, el doble estaría dirigido, por una parte, “a reforzar el rol que se está desempeñando y, por otra, quizás la más importante, a desenmascarar al yo, en el buen sentido de la palabra, facilitándole que los contenidos retenidos, por diversas razones emerjan, se canalicen a través del rol y puedan ser integrados en el vínculo con el otro.” (Rojas Bermúdez, 2007)

Cómo hacerlo:

El/la Yo auxiliar se aproxima al protagonista y se va convirtiendo en él; como si fuera su otro yo, lo hace en primera persona. Empieza por asumir la postura, luego a moverse, actuar, conducirse, pensar y sentir como el protagonista.

Veamos cómo diferentes psicodramatistas explican la forma de realizar esta técnica:

- Cía en Rojas Bermúdez (1984): "...el yo auxiliar se ubica al lado del Protagonista, tratando de adoptar al máximo la actitud postural y afectiva de este último. Su misión es la de expresar todos los pensamientos, sentimientos y sensaciones que por una u otra razón el Protagonista no percibe o elude explicitar."
- Rojas Bermúdez, (1997) añade "que el doble generalmente no interviene en el diálogo, y los demás actores no le responden. Cuando lo expresado por el yo-auxiliar es reconocido por el protagonista como propio y puede exteriorizar por sí mismo todos sus contenidos implicados en la situación, el doble ha cumplido su objetivo y el yo-auxiliar se retira entonces de la escena".
- Cukier (2003) sugiere decirle al paciente: "por un breve tiempo dejaré de ser yo mismo y tomaré su lugar" o, "cada vez que ponga mi mano en tu hombro querrá decir que soy tu doble y trataré de expresar lo que creo que también quisieras decir"
- Shutzemberger (1966) destaca la imitación que debe realizar el doble: "Técnicamente el doble se pone al lado, pero ligeramente retirado del protagonista (A). El doble expresa en voz alta los sentimientos que él cree o supone propios del protagonista (A), y que éste no expresa por timidez, inhibición, angustia, culpabilidad, agresividad, cortesía... o porque no es consciente de ellos, o quizá también porque no sabría formularlos." "Técnicamente, esta identificación del doble se realiza mediante una imitación, tan fiel como sea posible, de la postura, gestos, tensión muscular y ritmo respiratorio del protagonista (se llega a ello fácilmente observando y ejercitándose)."

Dalmiro Bustos explica que la técnica del doble implica un pasaje por cuatro etapas:

1. Fase de caldeamiento o preparación del yo-auxiliar para el desempeño de la técnica;

2. Fase de imitación: en la que el yo auxiliar reproduce de manera verbal y no verbal lo que expresa o trata de expresar el protagonista, como una forma de tomar contacto con él;
3. Fase de cuestionamiento: en la que el yo auxiliar pone en duda la veracidad de lo que el protagonista está manifestando en la acción, a través de preguntas e ir experimentando la posibilidad de nuevas motivaciones y nuevas emociones en aquel rol.”
4. Fase de estimulación: que consiste en repetir los sentimientos subyacentes y reprimidos en base a las realimentaciones o rectificaciones del protagonista. “En este momento ya puede abandonar la posición corporal imitativa, para asumir la correspondiente al afecto real. Una vez concluida esta fase, y estando el protagonista expresando por si mismo todos los contenidos que realmente siente, el doble habrá cumplido su objetivo y deberá retirarse del escenario. Es interesante aclarar que estas fases no pueden cumplirse en formas sucesivas, sino que a veces se hace necesario retroceder de la 3 o 4 a la 2 para verificar el camino.” (Bustos, 1992).

Todos los autores destacan en la importancia de tener en cuenta el lenguaje no verbal del paciente y empezar el doble asumiendo inclusive su misma actitud y postura corporal y afectiva (Bustos, 1992; Cía en Rojas Bermúdez, 1984; Cukier, 2003, Shutzemberger (1966)). De esta manera se facilitaría entrar en empatía con su vivencia emocional manifestando todo lo que éste no expresa. Ramírez (1987) recomienda que el doble permanezca “siempre al lado del protagonista, tomando la misma posición corporal e imitando sus ademanes de manera que el protagonista sienta que se está viendo en un espejo y oyendo sus propios pensamientos.” Shutzemberger (1966) dice “todo ocurre como si, al adoptar la actitud de otro, se le sintiese más próximo, como si existiese una mayor identificación con él, como si la empatía y la identificación somática facilitasen la comunicación psíquica.” Al seguir y reproducir las expresiones del protagonista a través de sus diferentes canales no verbales (gestos, expresiones, posturas, movimientos, entre otros), se busca no sólo que éste “sienta que está consigo

mismo”, sino que el propio yo-auxiliar “entre profundamente y se identifique con el protagonista. El yo auxiliar que no reproduce corporalmente al paciente, corre peligro de quedar afuera interviniendo solo intelectualmente”. “Para esto es también necesario que el yo-auxiliar tenga el caldeamiento apropiado. No puede simplemente subir al escenario inmediatamente sino que necesita un tiempo adecuado para comenzar, entrar en rol primero corporalmente y recién cuando se sienta en rol, comenzar a doblar verbalmente al protagonista”. (Bustos, 1992). El mismo Bustos agrega algunas recomendaciones muy prácticas para el yo-auxiliar: “Cuando el paciente esté reprimiendo sus sentimientos fuertemente, se puede introducir un cambio en la técnica: en vez de reproducir las actitudes corporales del protagonista, puede corporizar la represión tomando fuertemente al protagonista por los brazos para que viva externamente lo que ocurre internamente. Muchas veces esto permite expresar lo que hasta entonces no había sido posible.”

Cukier (2003), agrega que ayuda a entrar en el rol del paciente, verbalizar las últimas frases que expresó (a partir de un reflejo empático o reflejo de sentimientos).

Ramírez (1987) recomienda que “El doble pasa al escenario y se coloca junto al protagonista, donde pueda ver sus ademanes y gestos, pero sin distraerle. Algunos ponen al doble frente al protagonista para que lo observe mejor, pero esto interfiere muchas veces con la espontaneidad y libertad del protagonista.”

Bustos (1992) hace referencia al rol del director, quien puede dar instrucciones al yo-auxiliar. Además, “el doble puede ser retirado al hacer un cambio de roles o puede permanecer reforzando el desempeño del otro yo-auxiliar que toma el rol del protagonista”. El director puede hacer sugerencias al yo-auxiliar antes de iniciar la dramatización o durante ella (Bustos, 1992), “dirigiéndose explícitamente y dándole indicaciones como si fuera el propio protagonista”.

Puede ser mejor no anticiparle al protagonista que se va a hacer un doble, esto es posible cuando ya el paciente ha tenido una experiencia previa y sabe de lo que se trata.

Ramírez (1987) da pautas claras y detalladas sobre esta técnica, y puntualiza las funciones del doble:

1. Identificarse lo más posible con su alter ego: "...ser carne y hueso con él. Debe empezar por tomar la misma posición física e imitar sus ademanes sin distraerle. Le ayudará mucho haber tomado conciencia de su propio cuerpo al estar agitado por distintas emociones para comprender la relación que hay entre el lenguaje del cuerpo y los sentimientos y emociones." "Percibir dónde están las tensiones corporales del protagonista y hacia qué parte del cuerpo ha desplazado sus problemas emocionales."
2. Expresar claramente en primera persona, "como si fuera el protagonista, aquellos sentimientos que este solo ha expresado confusamente o que comunica implícitamente por el tono de voz, lenguaje que usa, posición y ademanes corporales".
3. Cuestionar, "como si fuera la conciencia del protagonista, aquellos sentimientos que este solo ha expresado confusamente o que comunica implícitamente por el tono de voz, lenguaje que usa, posición y ademanes corporales".
4. Explorar discretamente, "hablando siempre en primera persona, la relación afectiva que el protagonista tiene con las personas que son la causa u ocasión de sus problemas y con las demás personas de su átomo social, o sea, aquellas personas que forman la trama de sus atracciones y repulsiones en la vida familiar o círculo social en que se mueve."
5. Ayudar al protagonista a sopesar el pro y contra de las varias soluciones posibles a su problemática. Esta función sería la de alguna manera guiar al protagonista de una forma no directiva, reflejando los sentimientos del protagonista en pro y contra de la situación, "sin asumir jamás cual es la mejor solución según sus propios principios y valores. La decisión debe ser siempre la que el protagonista

crea que le conviene más en su situación presente. El doble solo le ayuda a ver claro el camino que toma”.

6. Dar apoyo físico y moral al protagonista “cuando este se adentra en el hondón oscuro de su psique o se enfrenta a personas importantes de su vida que siempre lo amedrentaba.” Le da “apoyo moral cuando el doble habla en primera persona de las emociones que el protagonista esta sintiendo en su interior.”

Rojas Bermúdez (1984) también destaca que “la eficiencia del doble dependerá de su habilidad para percibir y comprender en pleno diálogo la zona y tipo de conflicto del Protagonista, así como sus mecanismos defensivos, con el fin de ir complementando adecuadamente el diálogo y esclareciendo los sentimientos e intereses en juego”. Al hacer el doble se completa lo expresado verbalmente por el protagonista o se ponen de manifiesto los pensamientos y sobre todo las emociones y sentimientos rechazados por este durante la dramatización. También podría darse que el protagonista omita, se resista o no pueda expresar algún contenido propio en base a una elección suya, por la valoración que hace de ese material; Rojas Bermúdez pone como ejemplo el omitir palabras o expresiones que considera podrían ofender al otro o provocar una respuesta no deseable, “o puede no expresarlo por no tomar en cuenta elementos de la escena que se está desarrollando: o bien bloquear sus emociones para evitar una posible reacción violenta propia. En todos estos casos, el yo-auxiliar provee al protagonista de los elementos necesarios para que este pueda integrar y armonizar su pensar, su sentir y su hacer”.²

Finalmente, luego de que el yo-auxiliar realiza el doble, el director realiza una prueba de realidad pregunta al protagonista, si es así o si no es así. Esta verificación debe hacerse en el marco de la regla psicodramática de que “el director debe aceptar como verdad la versión subjetiva del protagonista sin hacer comentario o pregunta alguna que ponga en tela de juicio lo que el protagonista

² Rojas-Bermúdez, J. (1997) **Teoría y Técnica psicodramáticas**. p.147

dice”³ Por una parte esta es forma respetuosa y no invasiva de abordaje y por otra permite retroalimentar al yo-auxiliar que realizó el doble. En el caso de que hubiera de parte del protagonista una negación de algo que es obvio, se debe tener en cuenta que ya llegará el momento de cuestionar o confrontar una aparente incongruencia.

Variaciones:

A continuación recopilamos dos técnicas derivadas del doble.

Doble múltiple: consiste en que varios auxiliares hacen del rol una parte suya de manera simultánea, o actúan en secuencia. Permitir “a más de un yo auxiliar que cumpla la función de doble” (Bello, 2000).

Moreno (1965) propone hacer un doble múltiple de la persona a diferentes edades: “El protagonista se encuentra en el escenario con varios dobles de sí mismo. Cada uno de ellos retrata una parte de él, uno es el paciente ahora, otro, como fue hace 5 años; un tercero, el paciente a los tres años, al enterarse de la muerte de su madre; otro lo representa como puede ser dentro de veinte años. Las múltiples representaciones del paciente se hallan presentes y actúan en secuencia, cada una continúa donde la otra concluye.”

Shutzemberger (1966) amplía las posibilidades de esta técnica: “En una situación compleja, las diferentes posibilidades y ambivalencias del sujeto son expresadas por varios dobles, que se hallan en escena con el protagonista principal. Ponen de manifiesto diversos aspectos presentes y pasados de su personalidad y, si es necesario, hablan unos con otros y con el ego-principal.” Esta autora describe también los dobles múltiples en grupo que consiste en que todo el grupo represente repentinamente de manera espontánea, el rol de doble de este

³ Ramírez, J.A. (1997) *Psicodrama - Teoría y Práctica*. p.136

participante, permaneciendo cada uno en su sitio pero diciendo “yo” en nombre de él, de tal manera que el protagonista estará representado en el grupo por varios dobles que tratarán de expresar en su lugar lo que siente, piensa y hace. El protagonista podría pasar a dialogar con sus dobles.

Bustos (1992), dice que esta técnica puede usarse sobre todo cuando “se hace necesario enfatizar ambivalencias. En el caso de pacientes que se bloquean por presiones internas contradictorias, estas se pueden evidenciar colocando dos dobles, donde cada uno expresa uno de los sentimientos en pugna. De allí se puede pasar a la dramatización de la lucha donde el paciente deberá decidir activamente sobre la conducta que asumirá.”

Los dobles pueden ser sucesivos o simultáneos, son útiles “cuando se quiere conocer la opinión de los miembros del grupo en relación a, por ejemplo, una escena recién interpretada: cada uno ha de pasar y, colocándole una mano en la espalda, dirá como doble lo que ha sentido desde el papel del protagonista.” ...”Si el director no le indica algún aspecto particular, el yo-auxiliar realiza el doble con los contenidos que encuentre apropiados a las circunstancias en juego favorecidas por los estímulos corporales resultantes de la mimesis con la forma postural y la dinámica corporal del protagonista.”(Rojas Bermúdez, 1997)

Doblaje a partir del grupo: Consiste en utilizar “el procedimiento del doble, pero partiendo del grupo, quedando cada uno sentado en su sitio.” Uno de los miembros del grupo sin moverse de su sitio empieza a hablar y expresarse por otra. “Cada uno de los participantes puede hablar con él (A) o con su doble (A’). Esta técnica permite lograr que el sujeto pueda expresarse incluso “aunque solo sea para manifestar acuerdo o desacuerdo acerca de los sentimientos supuestos en él”. (Schutzemberger, 1966).

Cuidados: A continuación recopilamos algunas recomendaciones formuladas por diferentes autores:

- No se debe imponer al protagonista sentimientos que no son los suyos necesariamente, como tampoco añadir al rol palabras o actitudes de manera arbitraria. (Bustos, 1992) Por ello es de ayuda que el director someta a prueba de realidad y verifique preguntándole al protagonista si es o no así y de esta manera reconfirme o no el doble realizado.
- El yo-auxiliar debe tener el cuidado de no sobreactuar y no invadir al protagonista, ser solamente como un apéndice de este, que realmente el desempeño del rol. Puede inducir a la descarga emotiva reprimida, o llevar a reflexionar sobre las motivaciones de su conducta, entre otras. (Bustos, 1992).
- No debe interferir con la espontaneidad y libertad del protagonista "...el doble no debe presentarse como quien está observando y analizando al protagonista, sino como alguien que viene a ser su psique, los distintos aspectos de su personalidad y las dudas y contradicciones que lo ponen en vilo". (Ramírez, 1997)
- El doble no debe ser nunca una interpretación. Warner (citado por Ramírez, p96) dice que "el doble debe evitar toda interpretación prematura y expresar solo aquello que el protagonista parece tener en la punta de la lengua". "No debe haber ni lo mas mínimo de confrontación o interpretaciones", debe ser más bien de escucha y reflejo empático. El psicodrama es interpretativo solo en el sentido dramático, "el protagonista es el que da forma y figura al doble, y no al contrario. Cuidado con aquel doble que pretende informar y formar al protagonista para meterlo dentro de una teoría o interpretación intelectual".⁴
- Darle tiempo al protagonista de sentir la emoción.
- Es una intervención breve y se debe retornar al rol.
- Es importante que un yo-auxiliar haya recibido anteriormente terapia personal suficiente para que sus contenidos personales no interfieran al hacer el doble.

ESPEJO

⁴ Ramírez, J.A. (1997) **Psicodrama - Teoría y Práctica**. Bilbao, España: Ed. Desclée de Brouwer, p.96

➤ *Ejercicio:* Espejo hacer el movimiento contrario.

La casa de los espejos

Origen:

Dentro de la Teoría de desarrollo infantil de Moreno corresponde a la Fase de reconocimiento del Yo, en la que el niño adquiere consciencia de su propio cuerpo, se percibe separado de la madre, puede distinguir su imagen reflejada en un espejo. En esta técnica, “El yo auxiliar, desempeñando en la escena el papel de otro significativo del protagonista, intercambia papeles con él, permitiéndole así experimentar el lugar del otro, como la madre en la primera etapa del primer universo.” (Bello, 2000).

En qué consiste:

Moreno explica el espejo de la siguiente forma: “Cuando el paciente no puede presentarse a sí mismo, en palabras o en acciones, el yo auxiliar se coloca en la parte activa del espacio psicodramático. El paciente o los pacientes permanecen sentados en el grupo. El yo auxiliar reaccúa al paciente, copiando su comportamiento y tratando de expresar sus sentimientos con la palabra y el movimiento, y muestra así al paciente o a los pacientes, “como en un espejo”, de qué manera lo perciben los demás. Moreno anota un aspecto interesante en esta técnica, la posibilidad de amplificar la imagen que se quiere proyectar al protagonista y motivarlo al cambio: “El espejo puede ser exagerado mediante técnicas de distorsión deliberada, para despertar en el paciente el deseo de adelantarse y de cambiar su rol de espectador por el de participante activo o actor, a fin de corregir lo que le parece una representación e interpretación incorrectas de él mismo.”⁵

⁵ Moreno, J.L. (1965) (Edición de 1995) **El Psicodrama. Terapia de acción y principios de su práctica**. Lumen – Hormé. Buenos Aires, pp. 295, 296

Cukier (2003) dice que la técnica del espejo “consiste en que el terapeuta se coloque físicamente en la posición que en determinado momento asume el paciente, como si fuese una fotografía o un flash de una película”. El protagonista sale al contexto grupal, cambia su perspectiva alejándose de la escena. El yo auxiliar toma el lugar del protagonista e imita su conducta, expresando los sentimientos en palabras y reproduciendo sus movimientos, mostrándole como los demás lo perciben.

El espejo ofrece al protagonista la perspectiva de los otros: “El sujeto o paciente está representado por un ego-auxiliar que interpreta su papel en escena, tal como lo ha visto en el grupo o tal como parece ser en la vida real: según los otros ven su manera de obrar, de expresarse, de comportarse. Los espectadores, en el auditorio, reaccionan frente a él como si fuese realmente la persona que representa.” (Shutzemberger, 1966)

A diferencia del doble no se “agrega verbalmente nada, sino que se limita a reproducir lo más fielmente posible las conductas corporales y verbales” (Bustos, 1992).

Para qué se usa:

La mayoría de autores coinciden en que el espejo es una técnica que favorece el insight, la toma de conciencia, la objetividad y auto observación sobre sí mismo y su situación particular. Al estar dentro de la escena hay un fuerte involucramiento emocional y una pérdida de objetividad, con esta técnica hay un alejamiento emocional que facilita el darse cuenta. También favorece una toma de conciencia que la proximidad emocional dificulta, por ello Cukier (2003) afirma que “es el momento en que se vislumbra la resolución del conflicto”.

Algunos de los usos de esta técnica son:

- a. Para “ofrecer un objetivante del propio comportamiento lo más fiel posible, para favorecer la toma de conciencia de los errores y limitaciones del paciente en su desempeño en diferentes situaciones.”(A. Cía en Rojas Bermúdez, 1984)
- b. Para aclarar, “cuando el protagonista no esta tomando en cuenta lo que hace, y la imagen que da hacia los demás puede diferir sustancialmente de la que él percibe de sí mismo”. (Rojas Bermúdez, 1997)
- c. Para tener la “... la posibilidad de verse uno mismo, y tener un panorama más completo de lo que está sucediendo en acción”. “...confrontar dos épocas o dos momentos de la vida del protagonista”. (Bello, 2000, p. 57-58)
- d. Para “...permitir que el paciente, mirando para sí mismo desde fuera de la escena, reconozca los aspectos presentes en ella y pueda emitir una reacción frente a estos aspectos. Se desea favorecer el aumento de la observación del yo.
- e. Para “... facilitar la percepción de sentimientos y actitudes enmascaradas por la conducta” (Cukier, 2003, p. 45)
- f. Para “reforzar la autopercepcion.” Bustos (1992).

Desde el punto de vista de su utilidad dentro del desarrollo de una sesión, Cukier (2003) agrega que es “un recurso útil para finalizar una dramatización, cuando se desea rescatar la mayor parte de la vivencia del paciente. También es importante en escenas complejas, para que el paciente pueda elegir el camino que la dramatización habrá de seguir.”

Schutzemberger, (1966) destaca el poder movilizador y confrontativo del espejo, dice que el “fin de esta técnica es mostrar al sujeto su propia apariencia, como en un espejo social, para provocar en él una reacción. Se utiliza esta técnica fundamentalmente para los enfermos mentales muy hundidos en el proceso regresivo, con participación verbal débil o nula, a fin de provocar en ellos un choque, sacudirlos y reintegrarlos al grupo.”

Cómo hacerlo:

Hay que decirle al paciente “salgamos del escenario por un momento, quiero que mire desde afuera lo que está pasando, el yo auxiliar nos ayudará tomando su lugar”. Luego se le pregunta “¿qué observa?”

A. Cía en Rojas Bermúdez (1984), menciona que “En su modalidad clásica lo efectúa el Yo-auxiliar de dos maneras:

1. De improviso, sin avisar al paciente una vez concluida la escena o finalizada la dramatización, un Yo-auxiliar reproduce a solicitud del Director lo Dramatizado por el Protagonista, una vez que éste sale del Escenario y observa desde afuera (desde el contexto grupal) su manera de actuar, de expresarse y a implementación gestual.”
2. Ubicando al “Yo-auxiliar frente al Protagonista en plena dramatización, como una imagen especular de él, diciendo y haciendo lo que él hace”. Y agrega que “...en plena dramatización, el yo auxiliar imita al protagonista, ubicándose frente a él” (Rojas, Bermúdez, 1997).

Variaciones:

A continuación presentamos dos técnicas derivadas del espejo.

Espejo tecnológico: mediante fotografías, filmación o grabación, que tiene según Rojas Bermúdez “el valor de lo irrefutable, dado que la máquina evita el margen de distorsión interpretativa del Yo-auxiliar, lo que anula posibles cuestionamientos y desconocimientos del paciente de su “espejo”, lo que facilita su aceptación. También sugiere el uso de fotografía o espejos para trabajar problemas de identidad y esquema corporal. (A. Cía en Rojas Bermúdez, 1997).

Galería de los espejos: esta técnica relacionada con el espejo consiste en que “todo el grupo pasa al escenario, y una vez allí se les solicita que, estando de pie,

se distribuyan de una manera circular dejando un amplio espacio central para que el protagonista pueda desplazarse con comodidad en él. La consigna es que cada uno de ellos va a ser un espejo, como en los parques de atracciones, que devuelven una imagen deformada. En este caso los espejos van a devolverle al protagonista una 'imagen' que cada uno tiene de él. La imagen ha de ser corporal y sin palabras." A continuación el protagonista puede pedir aclaraciones de lo que no ha comprendido. (Rojas Bermúdez, 1997) Se le puede dar la oportunidad de modificar los espejos. Rojas Bermúdez sugiere repetir la galería de espejos pero que esta vez el protagonista pueda ir completando corporalmente cada una de las imágenes que lo representan. Esta es una técnica útil para confrontar al protagonista con el grupo, o cuando no toma en cuenta la repercusión de sus actos en los demás. Este puede ser un paso muy importante en el proceso de cambio al mostrarle: esto es lo que haces y esto es lo que perciben y opinan de ti los demás, ¿estás satisfecho con tus acciones? Rojas Bermúdez destaca la importancia de esta técnica en que ofrece al protagonista una oportunidad de contrastar distintos aspectos de su personalidad, vistos por los demás, con la visión de sí mismo.

Esta técnica puede utilizarse también como un juego de caldeamiento en la que cada miembro del grupo tenga la oportunidad de moverse frente a diferentes tipos de espejos que le devuelven una imagen ampliada, reducida o deformada.

Cuidados:

Cukier (2003) dice que cuando un paciente no comprende la propuesta lo hace por cuestiones vinculadas a su problemática específica y no porque la técnica sea confusa.

Junto con el doble, el espejo es de las técnicas psicodramáticas que conllevan mayor posibilidad de introducir contenidos ajenos al protagonista. Puede ser una técnica muy confrontativa por lo que debe evitarse que sea percibida como una

burla, una caricatura, evitando que en lo posible sea realizada por otros miembros de grupo y que sea más bien el yo-auxiliar entrenado quien lo haga; “se introduce una hipótesis que puede ser inexacta o no comprendida...al introducir contenidos propios del terapeuta como si fueran del protagonista.” (Rojas Bermúdez, 1984, 1997) Por todo ello, junto con el doble son de la técnicas menos utilizadas especialmente en la fase inicial de la terapia”. Bustos (1992) también manifiesta que personalmente usa poco esta técnica porque el protagonista la siente muy persecutoria.

INVERSION DE ROLES

Origen:

Llamada también cambio de roles, o intercambio de papeles (role reversal), es la técnica central del psicodrama, para Moreno es el motor que impulsa al psicodrama. La técnica primordial “ya que es una instrumentación del concepto moreniano del encuentro (Rojas Bermúdez, 1997). Esta técnica plasma el concepto del encuentro formulado por Moreno y que se refiere no solamente a una relación interpersonal sino a vivir y experimentarse uno a otro, y captarse en la totalidad de su ser. Para Bustos (1992) “es una de las técnicas mas esenciales ya que hacen a la esencia misma del psicodrama”. Es la técnica más característica del psicodrama. “muchas veces puede ser usada como maniobra única en la comprensión de un problema”. (Bello, 2004).

Esta técnica corresponde a la Fase de reconocimiento del Tu, dentro de la Teoría del desarrollo infantil de J.L. Moreno, es la etapa en que el niño comienza a reconocer a los otros, puede diferenciar las características de las personas y objetos, y ponerse en el lugar de su madre, y en el lugar de los otros. Moreno la

considera como la culminación del proceso de desarrollo del ser humano.⁶ La inversión de rol surge después de la brecha entre la fantasía y la realidad, cuando el niño diferencia el mundo real del imaginario.

Rojas Bermúdez (1997) explica el interesante fenómeno que se produce cuando una persona hace una inversión de rol y es capaz de hablar por el otro y captar o comprender como el otro le respondería: “esta técnica se basa en la estructura propia de cada rol aprendido...en cuyo desarrollo han intervenido elementos propios del sujeto y del medio en el cual se ha estructurado el rol. Cada rol aprendido lleva inscrito en su estructura, implícitamente, su rol complementario, lo cual posibilita la vinculación. Por esta razón, al desempeñar un rol, existen por parte del individuo ciertas expectativas respecto al modo de interpretar el rol complementario. La inversión de roles pasa así a ser la exploración del mismo rol desde los dos puntos de vista: toda investigación de un rol determinado implica la investigación de su complementario y del vínculo correspondiente (producto de su interacción).”

La inversión de roles implica un mayor nivel de desarrollo psíquico: “para la inversión de roles es necesaria una mayor disociación y un mayor potencial yoico para poder mantener discriminados los papeles)... “para admitir que somos otra persona en el ‘como si’ y saber al mismo tiempo que no lo somos es necesario poseer un yo con una buena capacidad de abstracción.” (Rojas Bermúdez, 1997). Por lo tanto, la capacidad de hacer una inversión de roles también “demuestra un cierto grado de salud y, por el contrario, la incapacidad de realizarlo señala un alto grado de compromiso emocional (si mismo psicológico dilatado), que bloquea las posibilidades de relacionarse del yo por intermedio de sus roles.” Esta incapacidad puede ser temporal debido a la influencia de las emociones (como en las discusiones de pareja), o estable como en los psicóticos. (Rojas Bermúdez, 1997)

⁶ Citado en Rojas-Bermúdez, J. (1997) **Teoría y Técnica psicodramáticas**. Buenos Aires: Editorial Paidós. p. 145

En qué consiste:

Moreno describe esta técnica de la siguiente forma: “El paciente, en una situación interpersonal, digamos con su madre, se ‘pone en los zapatos de esta’ mientras la madre se coloca en los de su hijo. La madre puede ser la madre verdadera, como ocurre en el psicodrama in situ, o puede ser representada por un yo auxiliar.” “En la inversión de roles el hijo está ahora representando a su madre y la madre está representando al hijo. Las distorsiones de las percepciones interpersonales pueden salir a superficie, investigarse y corregirse en la acción. El hijo, que todavía es el mismo, debe adquirir el caldeamiento necesario para ver como su madre lo percibe y lo que siente por él; la madre, que ahora es el hijo, atraviesa por el mismo proceso.”⁷ Shutzemberger (1966) atribuye esta descripción a Moreno: “Tentativa para poner a A en relación con el inconsciente de B, y a B con el inconsciente de A”.

Básicamente la inversión de roles es ponerse en el lugar del otro. En el escenario dos personas intercambian papeles, cada uno pasa a ubicarse en el lugar del otro, interpreta el rol de su complementario asumiendo su postura, posición física y actitud.

Al terminar la inversión de roles, el protagonista vuela a la posición inicial. A diferencia del doble y el espejo esta técnica debe ser realizada por el protagonista

Para qué se usa:

El cambio de roles sirve para vivenciar internamente el punto de vista del otro, confrontar la perspectiva del otro con la propia. Ayuda a una mejor comprensión mutua. Es una técnica que contribuye a desarrollar la tele, esa sensibilidad especial que permite captar correctamente al otro.

⁷ Moreno, J.L. (1965) (Edición de 1995) **El Psicodrama. Terapia de acción y principios de su práctica**. Lumen – Hormé. Buenos Aires. p.296, 297

Veamos los usos de la inversión de roles que describen los distintos autores:

- a. Para contextualizar y comprender las conductas y actitudes del otro, “permite muchas veces, comprender actitudes incomprensibles si no se tienen en cuenta las circunstancias reales que rodean el comportamiento del otro” (Bustos, 1992). “permite al protagonista ver la situación desde los ojos del otro, verse a sí mismo desde la perspectiva del otro, (Bello, 2000).
- b. Para ahondar en las motivaciones del otro: “permite investigar mas profundamente los contenidos del otro, y muchas veces revela hechos aparentemente desconocidos para el protagonista, actuando desde su propio rol.” Ayuda a “investigar con más profundidad una relación que sea importante para el paciente” (Bustos, citado por Cukier, p. 2003).
- c. Para tomar conciencia y darse cuenta, “actuando desde el rol complementario, puede llevar a los mayores momentos de insight”. (Bustos, 1992).
- d. Para contrastar y comparar nuestra perspectiva con la del otro: “permite ver desde adentro la realidad del otro y confrontarla con lo que pensábamos de él, desde afuera, teniendo la vivencia simultánea de dos roles contrapuestos, lo que ayuda a una mejor comprensión mutua.” (A. Cía en Rojas Bermúdez, p.228-229).
- e. “Permite, además de vivenciar el rol del otro, descubrir aspectos del propio rol que quedan en evidencia por la distancia.” (Cukier, p.45)
- f. Para objetivar el vínculo ofrece los dos aspectos del vínculo a desarrollar: el propio y el complementario. (Rojas Bermúdez (1997)
- g. Al yo-auxiliar le da material para desarrollar el personaje que debe representar (Bello, 2000). Es un recurso importante para la puesta en escena, ya que permite, con su implementación, caracterizar o configurar mejor los personajes tanto desde el punto de vista físico como verbal, y “nos ofrece la oportunidad de utilizarla para evidenciar las expectativas del protagonista con respecto a su antagonista”. (Rojas Bermúdez (1997). Con la inversión de roles al permitirle identificarse con el personaje del otro “la vivencia que se tiene desde ese punto de vista y lo que él le hace sentir al otro cuando esta en el rol complementario”.

Para Shutzemberger (1966) “el intercambio de papeles es una realidad tanto para los protagonistas como para el auditorio”. “Para Moreno, el verdadero encuentro se produce aquí cuando se llega a ver por los ojos de otro, se habla por su boca, se ocupa su lugar y se siente desde su interior, poniéndose en su caso”.

Bustos (1992), especifica tres oportunidades en las que está indicado realizar un cambio de roles:

1.- Cuando en la dramatización el protagonista hace una pregunta directa al yo-auxiliar poniéndolo en el compromiso de responder por él. La inversión de roles permite que sea el mismo protagonista quien deba contestar la pregunta o resolver la situación.

2.- Cuando se quiere mostrar al paciente como el otro percibe sus actitudes, palabras y conductas. Le permite comprender mejor la reacción del otro, es frecuente que después del cambio de roles, el protagonista comprenda que dadas las circunstancias el otro no tenía otra posibilidad. Contribuye así al insight sobre el efecto de sus conductas.

3.- Cuando se inicia la dramatización, con el fin de hacer un cambio de roles informativo, para que el yo-auxiliar vea como deberá desarrollar el rol asignado. Le será mas fácil jugar el rol del protagonista, ya que lo ha visto.”

Cómo hacerlo:

- “Durante un diálogo o interacción entre el protagonista y su interlocutor, el Director da la consigna de que cambien sus papeles o roles, para lo que se ubicará cada uno en el lugar del otro y encarnará su personaje; cada uno asume su actitud física del rol complementario, compenetrándose con su manera de ser. Esto no siempre es posible, menos lo será cuanto más rígida o estereotipada sea la actitud del Protagonista”. (A. Cía en Rojas Bermúdez, p.229).

- “En principio se le pide al paciente que tome el lugar del otro, o sea, que represente el rol de alguien sobre quien se está hablando. El terapeuta lo auxilia, mediante la técnica de la entrevista para que vaya componiendo este personaje y se sintonice poco a poco con sus percepciones, emociones y opiniones.” Cukier, p. 45
- “En el transcurso de la acción entre A y B, A “cambia de papel”, de lugar, de situación, y “se convierte” en B, mientras que B se convierte en A. No se trata de fingir, sino de intentar “ser” otro, de encarnarlo en su cuerpo, en su personaje, en sus sentimientos, en su actitud física, en su manera de ser.” (Schutzemberger, p.93)
- Se debe tener en cuenta que “técnicamente, cada uno debe volver finalmente a su rol original.” (Rojas Bermúdez, 1997).

Variaciones o variantes:

Roda viva o Rotación de roles:

La roda viva es una variación de la inversión de roles descrita por Rojas Bermúdez (1984, 1997), “involucra a todos los miembros del grupo comprometidos en un tema o conflicto grupal”. La explica de la siguiente manera: “todos los integrantes del grupo “pasan al escenario y se sientan en círculo. Una vez allí, han de continuar con los temas que estaban tratando o que se quieren clarificar. Se inician entonces, las interacciones entre sus integrantes hasta que la conflictividad planteada esté bien explicitada y los participantes hayan definido sus posturas”. “Una vez logrado este clima, el siguiente paso es pedirle al grupo que, en conjunto, inicien una rotación a la derecha o hacia la izquierda -según lo considere más conveniente el director-, por la ubicación de los integrantes del grupo- de tal manera que cada uno de ellos pase a ocupar el lugar” del otro. “Se les explica que, ahora, cada uno de ellos “es” la persona que ocupa ese sitio y que, desde

esa perspectiva, deben continuar el diálogo, es decir, que cada uno va a hablar por boca del personaje en que se sitúa espacialmente en ese momento; para favorecer la comprensión de la consigna, se les pide que cada uno diga el nombre del personaje que ahora están representando y que traten de adoptar sus posturas y maneras. "...hacer sentar en círculo en el Escenario a todos los integrantes y promover allí la emergencia del tema o del conflicto grupal. En un determinado momento se les explica que van a ocupar el asiento de su vecino (que el giro sea hacia la derecha o hacia la izquierda depende de la conveniencia del Director), pasando cada uno a jugar el rol de la persona que estaba ubicada en ese lugar. Para verificar la comprensión de la consigna se le solicita a cada uno que se identifique con el nuevo rol. El diálogo debe continuar donde había sido interrumpido, y la rotación hasta que cada uno esté en su respectivo rol." (A. Cía en Rojas Bermúdez, p.230).

Esta variante se puede usar en sociodrama o psicodrama, facilita la explicitación de conflictos intragrupales, evitando una confrontación directa, permite que todos puedan asumir la identidad y expresar su versión de cómo es el otro, además de poder entender o esclarecer el punto de vista y perspectiva de los demás. Es una técnica muy útil para el trabajo con familias o grupos organizacionales.

Bustos (1992) la denomina Rotación de roles y dice que se la "utiliza cuando el protagonista es todo el grupo que está dramatizando: consiste en ir cambiando de roles sucesivamente hasta volver a la posición inicial"

Cuidados

Hay que asegurarse de que el Protagonista haya comprendido lo que se le pide que haga, cerciorarse que responda en primera persona. Para ello se puede empezar preguntándole al protagonista que diga su nombre, es decir del nuevo rol que está representando.

Rojas Bermúdez (1997) dice que a “medida que la dramatización avanza y el protagonista asume más plenamente su propio rol, la inversión de roles puede ser contraproducente, al interrumpir un proceso interior que está siendo estimulado desde el rol desempeñado”

Bibliografía

Bello, M.C. (2004) **Introducción al Psicodrama: Guía para leer Moreno**. México: Editorial Colibrí.

Blatner, A. H. (1980) **Psicodrama: Cómo utilizarlo y dirigirlo**. México, DF: Editorial Pax-Mexico.

Blatner, A. H. (2005) **El psicodrama en la práctica**. México, DF: Editorial Pax-Mexico.

Boria, G. (1997) **Lo Psicodramma Clásico**. Milano, Franco Angeli.

Bustos, D. (1992) **El psicodrama. Aplicaciones de la técnica psicodramática**. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires.

Cukier, Rosa (2003) **Psicodrama Bipersonal.- Su técnica, su terapeuta y su paciente**. Agora. Sao Paulo.

Moreno, J.L. (1965) (Edición de 1995) **El Psicodrama. Terapia de acción y principios de su práctica**. Lumen – Hormé. Buenos Aires.

Ramírez, J.A. (1997) **Psicodrama - Teoría y Práctica**. Bilbao, España: Ed. Desclée de Brouwer.

Rojas-Bermúdez, J. (1984) **Qué es el Psicodrama?** Buenos Aires: Editora Celcius.

Rojas-Bermúdez, J. (1997) **Teoría y Técnica psicodramáticas**. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Schutzemberger, A.A. (1966) **Introducción al Psicodrama**. Aguilar.