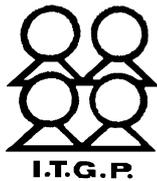


REVISTA VINCULOS

SEGUNDA ETAPA

Cuarto numero

Octubre 2011



INDICE

- **Presentación del cuarto número Página 3**
- **El conflicto y la lucha contra los adversarios a través del psicodrama simbólico de los cuentos de hadas (desde los siete cabritillos y el lobo a la bella y la bestia.)
(Irene Henche Zabala) Página 4**
- **O começo do fim
(Sergio Perazzo) Página 14**
- **Persona y personaje
(Pablo Población Knappe) Página 33**
- **Tele y neuronas espejo: comparación de los escritos de Jacob Levi Moreno y Vittorio Gallese
(Enrique Negueruela Azarola) Página 46**

Amigos lectores de Vínculos,

Este número de la revista ha sufrido un retraso considerable, que no es achacable más que al hecho de que, embarcado en otras muchas tareas, no le he prestado la atención necesaria.

Pido perdón a los lectores y mantengo la esperanza de que el próximo número nazca antes de nueve meses.

Un saludo Cordial
Pablo Población

El conflicto y la lucha contra los adversarios a través del Psicodrama Simbólico de los cuentos de hadas

(Desde Los Siete Cabritillos y el Lobo a la Bella y la Bestia.)

Por Irene Henche Zabala

Psicóloga clínica y educativa, autora del Método del Psicodrama Simbólico, fundadora y directora de la Escuela de Psicodrama Simbólico de Madrid.

El ser humano que está en paz consigo mismo, que se acepta a sí mismo, da su infinitésima contribución al bien del universo. Si cada uno cuida y atiende sus conflictos interiores y personales, habrá reducido en una millonésima de millón la conflictividad del mundo.

Carl Gustav Jung

El conflicto es parte inherente del proceso de crecimiento psíquico y del ámbito de las relaciones a lo largo de todo el ciclo vital humano y en los diferentes contextos.

Una parte del conflicto está vinculada con los componentes agresivos que toda persona contiene.

La posibilidad de afrontar los conflictos, de encauzarlos y de generar respuestas saludables y creativas conlleva una aceptación de los propios lados negativos y agresivos, así como un equilibrio entre la propia diferenciación y el respeto o compromiso con los otros.

Cuando hablamos de conflicto en un contexto dado, educativo, comunitario, social, internacional, mundial...podemos estar seguros de que están implicados individuos que no han afrontado el encuentro con su propio lado negativo y la elaboración de éste. Sabemos también que estos individuos han podido proyectar lo que les resulta inaceptable en el otro, en otra cultura, en otra ideología, en otra religión, en otro sexo....

La mediación se puede abordar desde muchos niveles y puntos de vista, pero, en primer lugar, es necesario contar con educadores, mediadores, terapeutas que han podido afrontar su lado agresivo, sus conflictos y retomar las proyecciones con las que han cargado a los otros.

Este artículo presentará el trabajo en grupo de psicodrama simbólico a través de sueños y de símbolos como vías favorecedoras para conectar con los aspectos rechazados y poder extraer de ellos su fuerza creativa y pacificadora.

***Los Cuentos Clásicos. El conflicto y la lucha contra los adversarios.
(Desde Los Siete Cabritillos y el Lobo a la Bella y la Bestia.)***

El trabajo con los doce cuentos es el paradigma del Psicodrama Simbólico.

Este artículo va a ofrecer un recorrido evolutivo por estos cuentos, centrándose en el aspecto de la sombra, contenido en ellos.

Como sabemos, la sombra es un arquetipo y Jung la define como el conjunto de contenidos negados, rechazados y desconocidos, de nosotros mismos.

Todos los seres humanos tienen la dimensión de la luz y la de la sombra.

Es destacable que además de aspectos que nosotros mismos y los demás podemos considerar negativos o reprobables, la sombra contiene también aspectos ocultos y desconocidos enormemente valiosos.

A menudo ambos tipos de contenidos se encuentran entremezclados o confundidos. De manera que podemos ayudar al desarrollo psicológico y al proceso de individuación, posibilitando la toma de contacto más profunda con nuestra sombra.

Entendemos que una vía privilegiada para hacer este trabajo, es a través de los símbolos y de los sueños.

En este trabajo, presentamos los personajes arquetípicos relacionados con la sombra, que pueden acompañarnos a realizar este descubrimiento.

Los Doce Cuentos:

- 1. Los Siete Cabritillos y el Lobo.**
- 2. Caperucita Roja y**
- 3. Los Tres Cerditos.**

- 4. La Casita de Chocolate**
- 5. Pulgarcito.**
- 6. La Reina de las Abejas.**

7. **El Patito Feo**
8. **Pinocho.**
9. **Cenicienta.**

10. **La Bella Durmiente.**
11. **Blancanieves.**
12. **La Bella y la Bestia**

Una característica muy prototípica de los cuentos de hadas, en general, es la de establecer una línea divisoria muy clara entre *lo bueno y lo malo*.

Esta característica va transformándose si realizamos una clasificación evolutiva de los cuentos de hadas, de manera que, a medida que éstos muestran contenidos y retos de niveles evolutivos superiores, esta línea divisoria va borrándose, hasta llegar a desaparecer, y encontrar *lo bueno y lo malo* en el mismo personaje.

Ya nos dice Bruno Bettelheim que esta característica de la polaridad de lo bueno y lo malo ayuda a los niños en su propio proceso de construcción del yo y de encauzamiento de aspectos conflictivos, inherentes a todo desarrollo humano.

Veamos la evolución de los personajes que contienen los aspectos de la sombra en estos doce cuentos:

Si empezamos con los tres primeros cuentos, que representan una primera fase del desarrollo psicológico, encontramos que la sombra se plasma a través del personaje parahumano del **lobo**, personaje arquetípico, que representa lo que aún no está humanizado, y el aspecto destructivo y depredador de la naturaleza humana.

En estos cuentos, los aspectos de la sombra están claramente diferenciados del yo y del sí mismo. De hecho, el trabajo en estos cuentos es el de enfrentar a este personaje, vencer el obstáculo al proceso evolutivo que supone, y salvarse de su ataque peligrosísimo, pues es el de ser devorado por éste.

Es muy interesante la gradación existente en estos tres cuentos, desde el primero, en que uno de los símbolos que diferencian a la madre verdadera, la buena, de la madre falsa, la mala, es decir, el lobo disfrazado, es el color blanco de la pata de la madre y el color negro de la pata del lobo. Ya tenemos una primera presentación de opuestos, la luz y la sombra, claramente diferenciados.

Observamos una evolución en estos tres cuentos en la lucha contra este adversario primigenio, el **lobo**, desde la necesidad de la ayuda de la **madre** para poder vencerlo, pasando por la propia elección de **Caperucita** de

desobedecer a su madre y seguir el camino del **lobo**, para finalizar con la ayuda del cazador, primero, y, en una segunda vez¹, el aprendizaje ya realizado por **Caperucita** y la enseñanza de la **abuelita** para vencer al **lobo**, hasta la construcción autónoma de un ámbito fuerte y seguro que no va a permitir la irrupción del lobo en el interior, así como la astucia y el trabajo en su tarea de confundirle y escapar de su amenaza, que nos muestra el cuento de **Los Tres Cerditos**.

Algunos autores nos hablan de que los niños muy pequeños están en pleno contacto con todos los aspectos de la naturaleza humana, y que, tanto la crianza de los padres, como la educación escolar van posibilitando que en su proceso de crecimiento, la sombra empiece a constituirse como un saco en el que van depositando todos esos aspectos que no gustan a las figuras significativas de referencia, y que, según mitos diversos, no corresponden a un *buen niño* o a una *buena niña*. Podríamos dar multitud de ejemplos de cómo se va desarrollando este proceso, mediante mensajes y mandatos muy poderosos, que, en realidad, lo que hacen es tratar de conformar en los niños ese ideal que los adultos no somos y que nunca llegaremos a ser, porque, como dice Jung², *es preferible un ser humano completo que un ser humano bueno*. Todos tenemos aspectos difíciles, sentimientos negativos. En todo el proceso de formación de la persona y en el proceso de individuación, existe el conflicto, existe la agresividad, existe la rabia, existen los celos. En último término, existe ese lado oscuro de la naturaleza humana, que más nos valiera reconocer y encauzar, pues su negación sólo lo vuelve más poderoso y destructivo.

Desde mi punto de vista, si ya empezamos a trabajar con estos cuentos a través del Psicodrama Simbólico, desde la infancia, estamos posibilitando la toma de contacto con estos contenidos conflictivos, difíciles, agresivos... así como aportando una vía para reconocerlos y aceptarlos en cada uno de nosotros.

En los dos siguientes cuentos, la sombra ya no se simboliza en el personaje del **lobo**, sino en el de una **bruja** y un **ogro**, más cercanos que el **lobo** al ser humano, con la característica, ambos, de su predilección por comer carne humana, y muy especialmente, de niños.

En estos cuentos los héroes, **Hänsel y Gretel, y Pulgarcito**, son capaces de escapar y de vencer, mediante la inteligencia, y la perseverancia, al nuevo adversario.

¹ Es fundamental conocer la versión de los Hermanos Grimm, en la que después de la peripecia vivida por Caperucita una primera vez, ésta vuelve una segunda vez a casa de la abuelita y la experiencia es diferente.

² Recogido en el libro Encuentro con la sombra, en la bibliografía.

Es muy significativo cómo en ambos cuentos, después de vencer a este personaje, los héroes pueden extraer los tesoros que éste guardaba ocultos o para él solo en sus casas. Los cuentos nos están dando el mensaje de los aspectos sumamente valiosos que solemos sepultar y arrinconar en la sombra, junto con esos otros aspectos verdaderamente imposibles de rescatar y que sólo podemos superar o vencer.

En el cuento de ***La Reina de las Abejas***, asistimos a una nueva manera de representar la sombra. Los personajes que la representan son ya humanos, en este caso, los dos hermanos mayores del héroe. Éste es un motivo que aparece en muchos otros cuentos. Generalmente, hay tres hermanos del mismo sexo, dos de ellos representan la sombra del tercero, que suele ser el pequeño.

En este cuento que cierra un ciclo, es el sexto de los doce, estamos asistiendo al viaje del hermano pequeño, ***Bobillo***, junto a sus ***dos hermanos***, y a cómo aquél impide que éstos pongan en práctica sus tendencias destructivas o de apoderamiento de la naturaleza.

Finalmente, el hermano pequeño, que rescata ese vínculo perdido con las fuerzas de la naturaleza y de lo femenino, salvará también, al realizar la tercera prueba, a sus dos hermanos, que habían caído en el mismo hechizo de ser convertidos en estatuas, en el que estaban sumidos todos los habitantes del palacio que encuentran, al final de su viaje por el bosque. Es decir, en este cuento, la sombra encierra verdaderamente tendencias muy negativas, que representan la exacerbación de una serie de valores y de aspectos dominantes, en este caso, los de la cultura patriarcal, y la sobrevaloración del poder de la conciencia. ***Bobillo***, el menor, el hijo desvalorizado, es, sin embargo el que desentierra los valores perdidos, encuentra un vínculo de comunión con la naturaleza, escucha los lados no conscientes de la naturaleza humana, y así da nacimiento a un nuevo ciclo en el que lo femenino se recupera y se integra. Podemos ver cómo ello está representado por la boda de ***Bobillo*** con la princesa más joven y buena, y por la boda de los ***dos hermanos*** con las otras dos princesas, en un cuento que comienza sin reina ni hermanas, y en el que ***las tres princesas*** halladas se encontraban dormidas en un largo sueño.³ Con su despertar, y la boda, es posible integrar y escuchar ese lado del sueño, de los símbolos, del inconsciente.

Después de ***La Reina de las Abejas***, nos encontramos con una tríada de cuentos en los que la sombra, como adversario, está en el propio mundo. Estamos ante la adversidad. En ***El Patito Feo***, son todos los otros quienes rechazan al patito por ser diferente, y éste en su camino de búsqueda en

³ Tema que se desarrolla magistralmente en el cuento de La Bella Durmiente.

soledad, va encontrándose con una serie de situaciones adversas. La sombra es la de toda una colectividad que la proyecta en un individuo con una señal de identidad de diferencia. El cuento nos mostrará la transformación de este individuo en sí mismo, a lo largo de su crecimiento personal. Podemos leer este cuento desde el estigma con que grupos, colectividades, culturas, marcan a quienes les reflejan como un espejo los lados que no desean mirar de sí mismos.

Este cuento y el cuento de **Pinocho**, dos historias incluidas en los doce cuentos que no son genuinos cuentos de hadas, nos aportan el aspecto social de la sombra.

En el caso de **Pinocho**, nos hallamos acompañando el recorrido de un niño de madera, que nació de las manos paternas y amorosas de un artesano, pero que le falta toda una etapa de su desarrollo, motivo por el cual es presa de la adversidad del mundo, en forma, de explotación, engaño y utilización por parte de los otros.

La versión del cuento de Walt Disney, más popular, al menos en nuestro país, que la obra original de Carlo Collodi, insiste mucho en la falta de conciencia por parte de Pinocho, por lo cual el **Hada** le pone el acompañante de **Pepito Grillo**, y también, en la tendencia a la mentira de nuestro héroe **Pinocho**, con la consecuencia del alargamiento de su nariz. Una manera muy delatora de mostrar a los demás la propia sombra. Sin embargo, en la versión recomendada por el Psicodrama Simbólico⁴, no existe el motivo de la mentira y del crecimiento de la nariz.

Entendemos que lo más importante es el proceso de **Pinocho**, que más que mentir, es engañado por los otros, debido a su ingenuidad y desconocimiento de los seres humanos, por haberse perdido toda una etapa crucial del desarrollo. En este cuento sí es interesante cómo se representa la sombra como el peligro de retroceso en la escala evolutiva, y de convertirse en animal. Veamos, sin embargo, que este episodio es justo el que provoca el verdadero despertar de Pinocho que toma las riendas e inicia el camino de vuelta a casa y de búsqueda del padre.

En **Cenicienta**, además del tema de las **hermanastras** o hermanas, hace su aparición **la madrastra** como sombra, aunque es en **Blancanieves** en donde el motivo de la sombra representada por una persona del mismo sexo, cobra un dramatismo y horror máximos, a través del personaje de **la**

⁴ Véase las secuencias recomendadas en el libro de la autora Educar en valores a través de los símbolos, recogido en la bibliografía.

madrastra⁵ que, celosa y rabiosa por la belleza y juventud de su hijastra, le desea la muerte, la manda matar y cree haberse comido sus entrañas.

Podemos afirmar que este personaje sí representa todos los aspectos más terribles de la naturaleza humana, y, es un arquetipo del lado maligno de la sombra. Es fascinante cómo en la película de Walt Disney, **Blancanieves** puede darse cuenta de las intenciones del cazador, cuando ve la sombra de éste, con un puñal en la mano, proyectada en una roca, en el momento en que ella le había dado la espalda para coger unas flores del bosque. Apasionante y demoledor tema el del ataque del adversario por la espalda.

En **La Bella Durmiente** nos encontramos con el arquetipo más puro de la sombra, representado por el **Hada 13**, que no puede ser invitada a la fiesta de celebración del nacimiento de la niña tan deseada.

Esta **Hada 13** cae fuera del dominio de las horas, de los días, de los años, y, en última instancia, es la muerte.

La muerte es el adversario invencible, que, sin embargo, también nos trae su regalo. Las otras once Hadas ya le ofrecieron a **La Bella Durmiente** los dones de la vida, todo lo bueno y bello que todos deseábamos ser y realizar. Pero cuando queda por otorgar su don al **Hada 12**, hace su aparición el Hada no invitada, la sombra. Aquello que no quisiéramos que estuviera presente en nuestras vidas, aquello para lo que no tenemos cubierto de oro en nuestra mesa⁶. Hace su aparición esta gran adversaria y vaticina su dominio, el de la muerte.

El **Hada 12** no puede cambiar del todo su conjuro, pero puede transformarlo: la niña no morirá al pincharse con un huso, sino que caerá en un largo sueño de cien años, que envolverá también a todo el reino, y del que será despertada por un beso de amor verdadero.

Así que en la conjunción entre el **Hada 13 y el Hada 12**, en ese puente, que une la vida y la muerte, asistimos al regalo de la sombra, que es el sueño, la conexión con lo inconsciente. Así, de esta manera, en la vida se puede integrar también el don de la sombra.

Y finalmente, no podemos dejar de dedicar unas palabras al personaje de la **Bestia**, en el cuento 12. De nuevo **Bella y Bestia** nos vuelven a ejemplificar

⁵ Es conocido que este cuento recoge la influencia de hechos históricos, en los que se cree que no se trataba de una madrastra sino de la madre. También es conocido el mecanismo utilizado por los cuentos de transformar a la madre en madrastra para poner en esta última precisamente la sombra de la madre. Por otro lado, desarrollar el tema de las madres y las madrastras desde el punto de vista histórico y en cuanto a la dimensión de las nuevas estructuras familiares tiene un enorme interés, pero desborda los límites de esta comunicación.

⁶ Ver la versión de La Bella Durmiente de los Hermanos Grimm

nuestra tendencia a separar en opuestos lo bueno y lo malo, lo que deseamos y lo que nos repugna, etc.

Es, sin embargo, este personaje de la **Bestia** el que nos muestra con más profundidad la lucha del ser humano por integrar sus aspectos negativos, difíciles, rechazados, desconocidos, pues el propio personaje lleva en sí mismo a su adversario interno. Este adversario interno es el más difícil de vencer.

A lo largo de todo el cuento, asistimos a la lucha y sufrimiento de la **Bestia**, que no puede escapar a su hechizo y convertirse en ser humano si no ama y no es amado, tal y como es. Este paciente trabajo de aceptación que llevan a cabo conjuntamente **la Bella y la Bestia**, es una representación de la integración de la sombra, y de la transformación alquímica, integrando lo no bello, el lado oscuro, en la persona completa.

En los grupos de Psicodrama Simbólico posibilitamos el encuentro con los diferentes aspectos de la sombra, promoviendo la toma de contacto y reconstrucción de los propios contenidos personales.

En todas las edades de la vida, estos personajes arquetípicos nos ofrecen su acompañamiento para enfrentar e integrar la sombra, en el nivel propio de cada etapa evolutiva, cada individuo y cada grupo.

BIBLIOGRAFÍA:

- Andersen H.Ch. (1989), *Cuentos completos*, Anaya, Madrid.
- Bettelheim B. (1977), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona.
- Eliade M. (1985), *Mito y realidad*, Labor, Barcelona.
- GASCA, G. GASSEAU, M. SCATEGNI, W. (1988) *Lo psicodramma individual in Psichiatria generale dell'età evolutiva*, vol 26. Padova.
- GASCA, G. GASSEAU, M. (1991) *Lo Psicodramma junghiano*. Bollati Boringhieri. Torino.
- Grimm J. y W. (1995), *Cuentos de niños y del hogar*, Anaya, Madrid.
- Henche Zabala I. (1998), *La educación en valores a través de los símbolos de los cuentos de hadas*, Centros de Profesores y Recursos de Vallecas y de Villarejo de Salvanes, Madrid.
- Henche Zabala I. (2000), "El niño, autor y protagonista a través del Psicodrama Simbólico", en *Psicodrama y Salud, XVI Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama*, coordinado por Herranz T. en ed. Universidad Pontificia de Comillas, Madrid.
- Henche Zabala, I. (2008), *Educación en valores a través de los cuentos*, Bonum, Buenos Aires.
- Henche Zabala I. (2009), "El viaje del héroe a través de los doce cuentos", *Anamorphosis* 7,7:86-92. Ananke, Torino.
- Henche Zabala I. (2009), "El Psicodrama Simbólico en la infancia y la adolescencia. Estructura y desarrollo", *El Psicodrama Simbólico en educación* y "Psicodrama Simbólico", en *Manual de Formación de la Asociación Española de Psicodrama*, coordinado por Filgueira M. ed. Asociación Española de Psicodrama. Madrid.
- Henche Zabala, I. (2009) *Lo psicodramma delle fiabe, una fonte di creazione dei sogni, nel libro Il sogno. Dalla Psicologia analitica allo psicodramma junghiano*. A cura di Maurizio Gasseau e Riccardo Bernardini. FrancoAngeli. Psicoterapie. Milano.
- Jung C.G. (1974), *Los complejos y el inconsciente*, Alianza, Madrid.
- Jung C.G. (1982), *Símbolos de Transformación*, Paidós, Barcelona.
- Jung C.G. et alii (1991), *Encuentro con la sombra. El poder del lado oculto de la naturaleza humana*. Edición a cargo de Connie Zweig y Jeremiah Abrams.
- Jung C.G. (1996), *El hombre y sus símbolos*, Biblioteca Universal Contemporánea. Barcelona.
- Madrid J. y Henche I. (2008), *Cuentos e historias para la educación sexual*, en Loizaga F., ed., *Nuevas técnicas didácticas en educación sexual*, Mc Graw Hill, Madrid.
- Menegazzo C.M. (1981), *Magia, Mito y Psicodrama*, Paidós, Barcelona.
- Moreno J.L. *Psicodrama*, Paidós, Buenos Aires.
- Perrault, Ch. (1991), *Cuentos de antaño*, Anaya, Madrid.
- Población Knappe, P. (1989) La escena primigenia y el proceso diabólico. *II Reunión de la AEP, publicado en Informaciones Psiquiátricas nº 115*. Primer Trimestre. Barcelona.
- Población Knappe, P. (Primavera 1991) Sueños y Psicodrama. *Vínculos nº 2*. Orense.
- Población Knappe, P. (1997) *La utilización del juego en psicodrama*. F.C.E. México.
- Población Knappe, P. y López Barberá, E. (1998) *Introducción al role-playing pedagógico*. Desclée de Brouwer. Bilbao.
- Von Franz M.L. (1990), *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. Luciérnaga, Barcelona.
- Von Franz M.L. (1990), *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, La Fontaine de Pierre, Paris.

- Von Franz M.L. (1991), *La femme dans les contes de fées*. Ed la Fontaine de Pierre, París.
- Von Franz M.L. (1993), *Érase una vez...* Luciérnaga, Barcelona.
- Von Franz M.L. (1995) *Sobre los sueños y la muerte*, Kairós, Barcelona.
- Von Franz M.L. (2002), *La gata (Un cuento de redención femenina)*, Paidós, Barcelona.
- Winnicott D.W. (1979) *Realidad y Juego*, Gedisa, Barcelona.

O COMEÇO DO FIM

Sergio Perazzo

Psiquiatra, psicodramatista, professor-supervisor didata da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP) e da Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama (ABPS), credenciado pela Federação Brasileira de Psicodrama (Febrap), autor de diversos livros e artigos de psicodrama.

Recebi um convite amável da Cida Martin e da Cristiane Romano, que me deixou muito feliz, para integrar este time competente de autores neste livro da ABPS (Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama) com o tema *Como se faz Psicodrama?*.

Embora correndo o risco de parecer ingrato diante de tal convite, decidi, deliberadamente, descumprir as normas propostas para a redação do capítulo que me cabe. Rebatizem, se quiserem, este meu texto como um convite à reflexão. Não me submeterei rigidamente às normas da Febrap (nada contra a Febrap, Federação Brasileira de Psicodrama, que sempre contou com a minha aprovação) para redação de artigos ou trabalhos de psicodrama de uma maneira geral, normas que os autores deste livro supostamente deveriam adotar, porque minha intenção é a de convidar o psicodramatista a buscar coerência entre o pensamento e postura psicodramáticos e a construção e prevalência de um excesso de diretrizes que mais engessam o psicodrama que o disciplinam sob um pseudo-manto de respeitabilidade formal.

Creio firmemente, trata-se mesmo de minha profissão de fé, que não é possível *fazer bem o psicodrama* sem analisar mais profundamente as vertentes institucionais e políticas que ditam a sua prática e a sua construção teórica no plano do ensino e do aperfeiçoamento pós-graduado. Este é o foco de minhas reflexões. Seus fundamentos.

De cara, decidi contratar um sábio chinês que ficará a meu lado o tempo todo, com seu quimono de seda e barbicha oriental em posição de lótus, contando pacientemente os 40.000 caracteres, incluídas as referências bibliográficas, digitadas no programa Microsoft Word of Windows, tipos de letra (fonte) Times New Roman, tamanho da letra em corpo 12, com citação e destaque sempre em itálico, deixando o negrito para situações especiais. O

sábio chinês com certeza saberá refrear meus ímpetos criativos no fim da contagem dos 40.000, mesmo que no meio de uma frase.

Em primeiro lugar, o que a elaboração de um livro tem a ver com normas da Febrap? Só porque se trata de um livro de psicodrama? Alguém já se dispôs a esta tarefa nem um pouco prática de contar 40.000 caracteres num capítulo? Não é mais fácil para nós, pobres escritores mortais, contar 10 ou 15 páginas de um texto? De onde se copiou tal norma que só pode ser cumprida com o auxílio do sábio chinês?

Como vocês podem ver, antes mesmo de começar a escrever o texto solicitado me deparo com um tipo de limitação que me lembra o febeapá dos anos sessenta, *Febeapá*, um livro de crônicas bem-humoradas do Sérgio Porto, cujo pseudônimo (para os mais novos) era Stanislaw Porte Preta, que satirizava o que ele chamou de Festival de Besteiras que Assolam o País (Febeapá), apontando os absurdos normativos da ditadura, da política e da burocracia, de cabo a rabo.

Não há muito tempo participei de um concurso de poesias que também limitava o número de caracteres e impunha outras tantas regras gráficas para aceitação de qualquer poema. A criação hoje, mesmo a poética, tem que se enquadrar rigidamente nos parâmetros da norma. Estamos chegando lá. Os psicodramatistas assim como os poetas vão ficar de braços dados no bloco das conservas.

Vocês devem estar se perguntando o motivo de toda esta minha arenga. Na verdade a minha preocupação se volta para a forma como o psicodrama está sendo ensinado e divulgado no Brasil, principalmente no que diz respeito às formas como ele tem sido praticado e no formato cada vez mais acadêmico da sua construção teórica. Minha intenção é a de apontar algumas de suas tendências no panorama psicodramático brasileiro que, a meu ver, distancia o psicodrama de seus fundamentos elementares e de seu suporte filosófico no contexto do ensino básico, da prática de grupos, da redação de monografias, da direção do psicodrama público, da organização e das atividades dos congressos de psicodrama, da construção dos papéis de terapeutas de alunos e de professores-supervisores didatas.

Um bom exemplo que nos serve para iniciar tais discussões é o processo de elaboração de uma monografia de psicodrama.

Para iniciar uma reflexão sobre este tema é necessário um movimento constante de colocar-se no papel ora do orientando, ora do orientador e ora dos coordenadores de ensino e dos professores de uma instituição que

promove uma formação em psicodrama. Para isso é indispensável nos remontarmos a alguns aspectos históricos dos quais participei ativamente.

No começo dos anos 70 a exigência de monografia de conclusão de curso de psicodrama era pouco rigorosa e a sua construção se resumia a pouco mais que a redação de um artigo científico para uma revista especializada. Equivalia a isso.

A minha turma iniciou o curso com 18 alunos, acabou com 6, dos quais 3 continuaram na prática psicodramática e destes 3, um deles distanciou-se do psicodrama no correr dos anos. De todos estes alunos fui o único a apresentar uma monografia de conclusão de curso e, pouco tempo depois, de credenciamento como terapeuta de alunos e como supervisor.

Meu outro colega, que permanece no psicodrama até hoje, foi escrever e apresentar a sua monografia de conclusão de curso, pasmem, 20 anos depois. Nas outras turmas daquela época o panorama não era muito diferente.

Por estas razões, sempre se discutiu, nas instituições, formas de se conseguir que os alunos escrevessem suas monografias de conclusão de curso, o que nunca foi tarefa fácil. Foram experimentadas várias maneiras de estímulo e de exigências, resultando em determinações mais ou menos rígidas dependendo da instituição e da época, como estabelecimento de prazos, convite à colaboração dos professores, inclusão de metodologia de ensino na grade do curso e de orientadores fixos entre os professores da matéria (até então os alunos escolhiam os seus orientadores livremente entre os professores disponíveis, aqueles que mais lhe apraziam e que tivessem uma relação mais estreita com o conteúdo da monografia). Como tudo na vida, com vantagens e desvantagens.

Paralelamente a isso, o padrão de qualidade das monografias aumentou muito e muitos colegas psicodramatistas se tornaram mestres e doutores em várias universidades espalhadas pelo Brasil nos anos subsequentes.

Se por um lado, o psicodrama brasileiro ganhou com isso uma maior preocupação com a profundidade dos temas desenvolvidos nas monografias e com um enfoque novo na pesquisa, por outro lado, acabou também sendo contaminado pelo ranço acadêmico. O psicodrama em vez de arejar os corredores empoeirados da universidade, absorveu e absorve as suas conservas, às vezes acriticamente, numa velha postura colonizada de que o que vem de fora é melhor do que o que vem de dentro. Aquela história da galinha do vizinho.

Alguns exemplos: títulos quilométricos de monografias, modelito tese, que pretende contar 80% do conteúdo em algumas linhas, tipo *Considerações preliminares acerca de uma variação sistêmica de um papel assimétrico no átomo social de adolescentes de uma comunidade nordestina na periferia de Guaxupé, um estudo comparativo sociométrico e sociodinâmico com a intervenção de Moreno num grupo de tirolezes na Iª Guerra Mundial*.

É claro que este título é inventado. Quero aqui apenas ressaltar, pelo lado ridículo das coisas, que diante de uma aberração dessas, por melhor que seja a monografia, de cara não desperta vontade alguma de nem mesmo folheá-la, sendo condenada ao ostracismo das prateleiras encardidas de uma biblioteca de sótão. Por que não, por exemplo, um título mais instigante e criativo, mais levemente inteligente, mais espontâneo, como *Adolescência, discriminação e panelas*? Afinal de contas, criatividade não é fundamento básico do psicodrama? Cadê o fator surpresa?

Costumo dizer e repetir que se Sócrates, Platão e Aristóteles fossem vivos não passariam num exame de qualificação de mestrado porque não possuiriam um projeto de pesquisa. Dante, Camões, Shakespeare, Fernando Pessoa ou Drummond, com seus longos versos densos de significados não conseguiriam hoje sequer se inscreverem num concurso de poesias. Como se poesia hoje fosse apenas o verso curto, clean, não importando o ritmo, o tônus, o andamento, a beleza e a conseqüência íntima das palavras. O livre pensar é só pensar.

Perdi a conta do número de monografias que orientei nestes 35 anos de psicodrama e das inúmeras vezes em que participei de comissões de avaliação (bancas). Das incontáveis vezes com que me deparei com o conflito da forma com os princípios rudimentares da redação de uma monografia.

Exemplifico. Não raro vem parar nas minhas mãos uma monografia bem escrita e aparentemente bem articulada, toda dividida em capítulos bem ordenados metodologicamente e corretamente batizados. Formalmente irrepreensível.

Quando lemos um capítulo habitualmente batizado de *Bases teóricas* ou *Teoria psicodramática* ou *Correlações psicodramáticas* ou *Aportes morenianos*, etc,etc, muitas vezes ficamos diante de uma aula de psicodrama bem ordenada, citando vários autores, etc, como manda o figurino.

Se procurarmos no capítulo que descreve alguma experiência de intervenção psicodramática ou no capítulo de comentários e conclusões, é

comum não encontrarmos referência à teoria de psicodrama desenvolvida no capítulo teórico. Ou seja, o capítulo teórico se resume a uma mera resenha do que foi aprendido no curso de formação de psicodrama, quando deveria conter e discutir apenas a teoria de psicodrama visível no atendimento psicodramático e no capítulo de comentários e conclusões.

Outras vezes, ou no mesmo trabalho, o capítulo de comentários e conclusões é sintético e freqüentemente elogiado pela banca. Como assim? Sintético? *Comentários e conclusões*, para mim um capítulo só, é a essência de uma monografia. É ali que o psicodramatista defenderá seu ponto de vista, divulgará sua contribuição original, fazendo a ponte entre a teoria visível na prática descrita e a prática descrita implorando por um sentido teórico. Se o orientando tiver que se estender em algum lugar dessa monografia, o lugar é este. Não importa o que a academia mandar ou achar.

Outras vezes a monografia se estende e até brilhantemente, sobre um tema e tem pouco ou nada de psicodrama. Por exemplo: *Drogadição num grupo de psicodrama*. O autor falará de drogadição e nada de psicodrama. Portanto, o trabalho não é de psicodrama. Ou para dar esta ilusão o autor insere ao longo do trabalho duas ou três frases de Moreno para justificar o nome psicodrama.

Vocês estão achando que eu exagero?

Há poucos anos participei da comissão de avaliação de escritos psicodramáticos visando o prêmio Febrap de um de nossos congressos e tive nas mãos dois trabalhos excelentes com seus temas muito bem desenvolvidos, porém, sem uma única linha de psicodrama e que, por isso mesmo, nem poderiam ser aceitos e inscritos num congresso de psicodrama, podendo ser muito bem-vindos em outros congressos de psicologia, de psiquiatria ou de ciências sociais.

Nada reflete mais este jogo de forças e de contradições que os prazos que são determinados pelas instituições para a entrega de uma monografia pronta e acabada.

A minha primeira crítica a esta questão delicada e que faz parte da adoção do modelo acadêmico dos prazos de entrega de teses as mais variadas, é o inferno que isto muitas vezes representa para o orientando. Criou-se um mito. Escrever uma tese implica em desenvolver fatalmente uma neurose de tese em que lazer, vida social, namoro, casamento, filhos, sexo, vão literalmente pras cucuias como parte obrigatória do processo, como uma medalha de honra que se ostenta vencido e contrafeitamente

conformado no pescoço, com a estampa de uma TPM crônica e permanente, uma doença aderida ao nome monografia.

Ora, nós que lidamos cotidianamente com estas coisas que afetam angustiadamente os nossos clientes, pacientes, alunos, etc e sabemos muito bem do que se trata, como podemos repetir com os nossos orientandos este mesmo tipo de loucura? Nós que nos colocamos como guardiões e agentes transformadores de uma qualidade de vida minimamente razoável, como podemos contribuir para tal estocada nesta mesma qualidade de vida de nossos orientandos?

Não quero abolir prazos, mergulhar no caos total, mas também não quero ver nos meus orientandos aquela expressão de crucificados estóicos que é a expressão acadêmica de quem está escrevendo uma tese e percorrendo os caminhos burocráticos de sua elaboração e dos sucessivos adiamentos para a entrega desta maldita (vira maldita) tese pronta. Não quero copiar este travo azedo desta conserva da academia.

Por outro lado, como se faz para estimular a construção e entrega de uma monografia para credenciar o maior número possível de psicodramatistas, terapeutas de alunos e professores-supervisores?

Para começo de conversa, a orientação de uma monografia é um doce ato de amor. Se não é, assim deveria ser. Um ato de amor com o psicodrama para o qual o orientador é um intermediário, um cupido a flechar o coração do orientando cativando-o para os sobressaltos da paixão: *Olha este lindo capítulo do livro do Albor sobre momento, a visão da Sylvia Cardim sobre imaginação e fantasia, um novo olhar da Mirela Boccardo sobre manejo de grupos, um zoom da Célia Malaquias sobre o negro brasileiro precursor do psicodrama entre nós, da Laurice Levy sobre o encontro das águas psicoterápicas no psicodrama, da Cláudia Barrozo sobre uma abordagem renovada da sociometria e de suas aplicações, da Noemi Lima sobre uma concepção existencial do encontro psicodramático, do Armando Oliveira Neto sobre aspectos revisados de uma psicopatologia psicodramática!*; e tantos outros, incontáveis mesmo, impossível citar todos aqui, estrelas brilhantes apontando e despontando no céu de nossa constelação brasileira de talentos.

E é este orientador que tem o papel sublime de ajudar a despertar tudo isso, de esperar o tempo do seu orientando para assimilar tanta produção fecunda e de integrar a sua prática. De compreender, sentindo, tudo aquilo por que já passou nos muitos cenários psicodramáticos em que atuou em

todas as participações possíveis como paciente, aluno, supervisionando, orientando, protagonista, platéia, ego-auxiliar e, por fim, diretor.

É olhando para este fascinante, delicado e intraduzível processo, em que uma teia delicada se tece, essa teia em que a sensibilidade se funde à compreensão do conhecimento, que não podemos deixar de visualizar o grau de privacidade e de intimidade em que tudo isso implica. É por esta razão que as instituições não podem se comportar como cafetinas de puteiro (não estou xingando ninguém, nada pessoal) batendo na porta: *Deu a hora!*; impondo prazos inflexíveis. Ou concedendo: *Mais dez minutos!*; adiando um pouquinho mais o mesmo prazo e que só pode resultar em brochada ou ejaculação precoce. Aliás, este papel ingrato de *cafetina de puteiro* é um papel que os coordenadores de ensino das instituições se obrigam a desempenhar por imposição da inflexibilidade das normas. E nem ganham comissão para isso.

Para bem fazer psicodrama na construção de monografias, é fundamental que o orientador é que seja o sinalizador deste processo, porque é ele que está intimamente em contato com os desdobramentos deste difícil caminho. Que ele se responsabilize como guardião deste processo de construção da monografia do seu orientando junto às instituições. Ele, junto com o seu orientando, é que determinarão quando a monografia vai ficar pronta. É claro que isto também tem limites, mas este limite será dado de dentro e não de fora de quem está vivendo este processo de construção, mesmo que, é óbvio, o orientador preste contas à instituição do andamento deste percurso. Mas, por favor, sem precisar preencher formulários e mais formulários.

Se, pelo menos parcialmente, este modo atabalhado de tratar as monografias de psicodrama acaba espelhando velhas contradições do panorama psicodramático brasileiro, que contradições são essas capazes de cristalizar um modo mais espontâneo de fazer as coisas, contrariando os princípios mais rudimentares da teoria e da prática psicodramáticas? A questão principal, para mim, é a da dissociação crônica desta teoria e desta prática, com a qual tentamos lidar de diversas maneiras ao longo de todo este tempo.

Em primeiro lugar, não conheço psicodramatista nenhum que tenha vindo para o psicodrama porque se encantou com algum texto de Moreno. Todos chegaram a ele porque participaram de alguma vivência psicodramática. Ou seja, o encanto do psicodrama sempre se deu através da força de sua prática. A teoria sempre veio depois. Por outro lado, isto levou, nos primeiros tempos, a um treinamento prático intenso com total imersão

numa cultura de grupo, ancorado num suporte teórico fraco e incipiente. Os primeiros psicodramatistas brasileiros trasbordavam sua criatividade num leque amplo de recursos técnicos, porém, claramente ou inadvertidamente, sofriam de um sentimento de inferioridade permanente por não conseguirem arquitetar um arcabouço teórico suficiente para conseguir a respeitabilidade científica diante de seus pares nas demais áreas da psicologia, psiquiatria e educação.

Data desta época o costume de recorrer a outras teorias, psicanálise por exemplo (uma boa parte dos colegas argentinos nunca se livrou disso), chegando ao ponto, mesmo nos dias de hoje, de não reconhecerem a autoria de suas próprias descobertas. Exemplificando: a técnica de *concretização em imagens* é uma *velha* técnica do psicodrama e que sempre foi utilizada por nós. Muito antes de existir ou de se ouvir falar em teoria sistêmica. Ora, os *terapeutas sistêmicos* encantaram-se com esta técnica psicodramática. Até aí tudo bem. Passaram a utilizá-la com entusiasmo. Quem disse que é proibido utilizar algo criado por outra linha de pensamento, mesmo se deslocado da sua razão teórica ou filosófica? Rebatizaram-na de *escultura*. Embora o nome sempre possa ser melhorado, começa aqui um certo conflito de autoria. Pior, psicodramatistas que passaram a juntar psicodrama com sistêmica, não só passaram a utilizar o termo *escultura*, como também a ensinar a seus alunos a técnica com o nome *sistêmico*, colocando-o até em artigos e livros. Aqui já fica difícil aceitar que psicodramatistas passem, com esta atitude, a negar, na prática, a autoria de uma técnica que é histórica e essencialmente psicodramática. É como funcionar como um receptor de objetos roubados e negar fazer parte da quadrilha (de novo, não estou chamando ninguém de bandido). Tudo em nome do velho sentimento de inferioridade que coloca o psicodramatista no lugar do colonizado.

Estes são resquícios que permanecem até hoje entre nós. Por isso mesmo, olhando para aquela época, foi notável o esforço dos psicodramatistas brasileiros na construção de uma produção teórica ímpar e surpreendente que nos coloca hoje, sem qualquer exagero, em primeiro lugar como produtores de textos de psicodrama no plano internacional, o que é reconhecido em todo o mundo (mais de 100 livros e mais de 1000 artigos e incontáveis monografias e teses de psicodrama; único país do mundo a ter uma coleção de livros de psicodrama numa editora, Ágora, fora publicações em outras editoras, e a se organizar sob uma federação, Febrap).

Daí, é fácil compreender que as exigências de impecabilidade científica muitas vezes ultrapassaram o psicodrama brasileiro em si mesmo no que diz respeito aos escritos psicodramáticos, sacrificando de alguma forma a sua produção mais criativa e sua fluidez mais espontânea.

E o que aconteceu, ou vem acontecendo, com a sua prática neste mesmo tempo?

- 1- O trabalho com grupos em consultório diminuiu sensivelmente.
- 2- Como consequência disso, muitos psicodramatistas deixaram de atender grupos.
- 3- Um certo número de psicodramatistas não dramatiza ou deixou de dramatizar em sessões individuais.
- 4- Alunos de psicodrama diante deste quadro passaram a não ter modelo ou tiveram um modelo pobre de dramatizações com seus próprios terapeutas, não passando pela experiência ou passando pouco pela experiência de ser protagonista. Ou seja, aprender psicodrama na própria pele.
- 5- Algumas instituições de formação de psicodrama exigem pouco dos alunos (às vezes até porque não têm estrutura organizacional para isso) quanto à formação e direção de grupos. Ou seja, o aluno pode passar por um curso de psicodrama sem atender grupos ou atendendo muito pouco. Sairá manco como diretor de grupo e como psicodramatista.
- 6- Nos congressos brasileiros de psicodrama cada vez menos vemos psicodramatistas dirigir uma vivência (um psicodrama público) com protagonista (sou um dos poucos que insiste sempre em trabalhar desta forma em congressos).
- 7- Tenho ouvido nos últimos congressos brasileiros e nos últimos ibero-americanos uma argumentação frouxa de que trabalhar com protagonista em congressos é expor desnecessariamente as pessoas. Já ouvi psicodramatistas experimentados repudiarem o seu próprio trabalho com protagonistas em congressos passados como se tivessem cometido um crime sádico com estes mesmos protagonistas. Contra-argumento como sempre tenho contra-argumentado publicamente e com uma certa frequência:

-dirigir psicodrama com protagonistas num grande grupo exige experiência e continência, dentro de uma formação sólida;

-os cuidados do diretor desde o aquecimento até o compartilhamento, não perdendo nunca a perspectiva do grupo, é o que dá chão e cobertura ao protagonista;

-esta forma de trabalho é o modelo de Moreno. Por que não ensiná-lo?;

-este é o modelo prático por excelência do psicodrama. Por que não passá-lo?;

-se todos sabemos que o psicodrama se aprende e encanta pela vivência; num congresso de profissionais de psicodrama todos nós contribuimos com nossa cota de participação e de *sacrifício* em nome do aprendizado. Congresso não é para isso? Como ficamos? Sem modelo?;

-a prática mais ou menos recente do grupo auto-dirigido (grupo cuja direção é alternada, tendo como diretores os próprios membros do grupo com um coordenador fixo) muitas vezes passa por cima da adequação e da inadequação do método. Grupo auto-dirigido é grupo para quem já tem modelos de direção. Não é para principiantes. Senão, vai dirigir a partir de que? Do nada?;

-o crescimento de grupos de teatro espontâneo e de teatro de reprise, derivado do *playback theatre* ou inspirado nele (não estou me referindo a nenhum grupo em particular), se, por um lado, difundiu uma forma de trabalho útil no campo socio-educacional e acrescentou recursos ao psicodrama clínico, por outro forneceu aos psicodramatistas um modelo de trabalho que muitas vezes (não todas as vezes, quero deixar bem claro) mais parece com teatro amador do que com psicodrama, quer pela superficialidade com que um certo tema é tratado, quer pela limitação da possibilidade psicodramática do protagonista. Um trabalho mais fácil de ser aprendido e que exige muito menos habilidade técnica do diretor. Estou aguardando que me provem o contrário. Até hoje me sinto incomodado quando uma vivência psicodramática se resume à construção de imagens óbvias e estereotipadas montadas por sub-grupos articulados pelo diretor e fico mais espantado ainda com a chuva de aplausos aos construtores das imagens óbvias como se acabássemos de assistir a uma interpretação genial e profunda da Fernanda Montenegro na cena teatral. Pára aí? E o resto?

Diante de tudo isso, portanto, não é de estranhar que um psicodramatista se forme com pouca experiência de ser protagonista, com pouca experiência de direção de grupos e com pouca experiência de dirigir protagonistas. Para mim, uma aberração antipsicodramática.

A relação foi invertida. Se no início do movimento psicodramático brasileiro tínhamos uma prática hipertrofiada e uma teoria diminuta, hoje temos uma teoria hipertrofiada por um excesso de normas acadêmicas e regulamentos formais e uma prática que, embora diversificada, sofre o risco da banalização das dramatizações com a pobreza do trabalho protagônico e o excesso de máscaras e fantasias que, freqüentemente, vira criatividade. Está na hora de cuidarmos melhor desta integração entre teoria e prática porque, hoje, basta escrever uma monografia dentro das normas para se chegar a supervisor de psicodrama. Para supervisionar alguma coisa não parece óbvio que se saiba o que supervisionar? Dentro deste quadro tudo é possível. Acredito sempre no renascer constante do psicodrama para que isto não seja o começo do fim. Bem integrar a teoria com a prática dentro de uma postura nova que não agrida os princípios básicos e elementares do psicodrama é para mim a única via para o *Como se faz Psicodrama?*. Para o ato e o processo de fazer bem o psicodrama.

Teria ainda muito e muito o que dizer a respeito deste momento de reconstrução de caminhos do psicodrama brasileiro, mas o sábio chinês parou de levitar e vem apontando o dedo na minha direção. Na direção dos 39.999 caract...

INTERMEZZO

Quando terminei de escrever este capítulo de livro, enviei uma cópia para vários colegas psicodramatistas, vá lá saber exatamente porquê. Em parte porque, para mim, o assunto é tão atual que não agüentei em mim mesmo a impaciência de esperar a publicação para poder compartilhar essas minhas idéias e sentimentos. Em parte, talvez, por vaidade (há muito queria escrever sobre isso e queria ser lido) e por instigar uma certa polêmica, uma provocação.

Para minha surpresa, recebi por e-mail uma avalanche de respostas com tantos pormenores, que seria impossível responder a cada um e cada questionamento que foi feito. Optei, portanto, por uma resposta única que contemplasse mais ou menos a todos. É a resposta que se segue.

RESPOSTA (O COMEÇO DO FIM)

As questões levantadas por mim neste capítulo de livro que enviei a vocês são questões que, não só, trago comigo há um bom tempo, como são questões que venho compartilhando com muitos colegas. Abrir uma polêmica significa estar disposto a agüentar os possíveis rojões que vêm de volta, incluindo os ataques pessoais a que se está sujeito em tais situações. Por isso é difícil vencer o momento de inércia e começar a falar o que muitas vezes nem sempre se quer ouvir.

O recurso auxiliar do humor que utilizo não é novidade. Gosto de utilizá-lo porque é uma forma a que o humorista recorre para difundir aquilo que para ele é a sua verdade. Aumenta a contundência do que diz e representa um apelo para ser ouvido e um convite quase impositivo à reflexão. Para mim, o essencial do que eu disse tem por base o mesmo amor ao psicodrama que vocês têm. Nunca duvidei disso e a minha preocupação, daí o título aparentemente pessimista *O começo do fim* (não esqueçam que termino o texto acenando com a minha crença numa construção de um caminho renovado do psicodrama, logo, reafirmando o meu otimismo), é a de ficarmos contemplando a banalização progressiva da prática (sublinho, *prática*) psicodramática, tentando compensar isso com a hipertrofia da forma como vem sendo tratada muitas vezes (não todas as vezes) a sua moldura teórica.

O sentido é focar uma melhor integração entre teoria e prática que seja coerente com os princípios psicodramáticos que adotamos, pregamos e em que todos acreditamos. Não se trata de um ataque cruel e raivoso à universidade. Deixo claro no texto que os colegas psicodramatistas que foram para a universidade ou que estão nela revitalizaram a nossa teoria em profundidade e disciplina. Também deixei claro que não estou pregando o caos e nem sou contra o rigor científico. Quem me conhece sabe disso e já se tornou voz corrente, o que até me chateia bastante, que sou exageradamente exigente na orientação de monografias e na minha participação em bancas (tenho certeza que jamais maltratei algum colega na intimidade ou publicamente).

Também é público e notório, já disse isso muitas vezes e repito, inclusive pessoalmente, que você Marília e você Márcia salvaram a SOPSP de um mergulho na decadência batalhando pela implantação do convênio com a PUC. Para mim isto foi decisivo para a SOPSP e para o psicodrama brasileiro. Vocês conseguiram isso. Logo, estou falando da universidade de braços dados com o psicodrama, o que sempre me entusiasmou e apoiei e continuo apoiando. Portanto, não tenho qualquer fobia neste sentido e, é claro, estou reafirmando

que estamos todos dentro da universidade que, como qualquer instituição, tanto tem seus preciosos quilates quanto também sua banda podre, não havendo porque canonizá-la.

Meu texto trata o que, sempre sob o meu ponto de vista (não é uma verdade absoluta), me parece exagerado pedindo um reajuste implorando por flexibilidade. Por isso, Mariângela, a crítica, você que sente falta neste meu escrito de pontos a favor. Por que não posso pensar que é hora de levantar o problema e fazer uma crítica? Não tenho o direito? Minhas observações decorrem do que tenho visto e ouvido não só em São Paulo, mas em muitos lugares no Brasil e no exterior, onde dou supervisões, aulas e cursos e onde tenho dirigido vivências psicodramáticas as mais variadas, não só clínicas, como também sociodramáticas e educacionais. Também não estou falando exclusivamente da PUC. Além disso, muitas dessas angústias me chegam através de meus alunos, clientes, supervisionandos e orientandos e, de certa forma, quis ser, numa pequena medida, um porta-voz das suas e das minhas inquietações. Algo de errado nisso? Se me exponho deste jeito não lhes parece que quero abrir uma discussão, o que já está acontecendo, sobre o assunto? Em nenhum momento me julgo dono da verdade ou com interesses escusos. A esta altura dos acontecimento vocês acham que preciso disso?

Para os colegas professores da SOPSP que têm participado comigo de reuniões de ensino, me parece que parte das posições que tomo com este texto não constituem novidade, o tanto que discutimos juntos tais questões, concordando e discordando sadicamente. Para muitas coisas não chegamos à unanimidade. Alguma novidade nisso? Não é simplesmente humano? Portanto, por que o espanto?

Quanto aos 40.000 caracteres (o Calvente informa que o computador conta automaticamente, dispensando o sábio chinês, ignorância minha), não se trata de exigência da Febrap para os capítulos do livro. Apenas os organizadores recorreram às normas da Febrap para a publicação de artigos na revista onde esta exigência está registrada (uma exigência padrão, bem sei). Somente peguei este exemplo saído fresco do forno para ilustrar como absorvemos sem muita crítica normas que nem originalmente são nossas. Nada contra os organizadores e nada contra a Febrap. Que acham, ao pé da letra, contarem 40.000 caracteres de um texto, mesmo sabendo que na prática não é exatamente assim que acontece? A sensação do ridículo acentua o que estou querendo dizer. É um recurso literário. Da mesma forma a *cafetina de puteiro*. Nelson Rodrigues repetia as expressões *o óbvio ululante*, *a estagiária da PUC* e *o Palhares*, *o canalha que cantava a cunhada nos corredores da casa da*

família e o Sergio Porto criou a *Tia Zulmira* que dizia que *primos, padres e pombos só servem para sujar a casa*. Muito antes, por sua vez, Machado de Assis já satirizava a morte com os vermes do cadáver de Brás Cubas. Por que não posso aspirar a tão ilustre companhia?

Aliás, você, Cezira, me diz que o exemplo que dou do *febeapá* está caricato e fora de contexto porque deslocado do seu foco original nos anos 60. Deliberadamente foi minha intenção recontextualizá-lo. O exemplo é bom e pode muito bem ser utilizado como comparação. É a vantagem de expressões criativas que, ou não morrem e são incorporadas na linguagem comum, ou podem perfeitamente ser ressuscitadas e empregadas de uma maneira nova. Recriação de uma conserva.

Isto serve como exemplo para destacar a diferença entre duas posturas. Uma, dentro de certas regras, em que se obedece a contextualizações adequadas, seja num plano histórico, seja num plano narrativo. Outra, em que mais importa a irreverência calculada ou uma dada concepção estética mais ligada ao prazer, ao riso, à comédia perdida e incinerada de Aristóteles, ao divertimento e à crítica pela exposição incômoda, até bizarra, daquilo que se pretende criticar (um coro grego talvez), deixando de lado um revestimento formal das coisas, a linguagem sisuda e excessivamente conseqüente. Moreno não nos dava o direito de viver uma certa megalomania, resultado de nossa criatividade, como tão bem observa o seu notável biógrafo, Marineau?

Ainda nessa linha, minha querida amiga Terezinha me dá um puxão de orelha: *...discordo das metáforas agressivas. É óbvio que você não está xingando ninguém, mas convenhamos que se a metáfora é um tipo de analogia, dói saber que somente estas, com “tom” de agressividade (de “baixo calão”, eu diria), sejam as únicas possíveis...sim são utilizadas, e bem! na literatura; mas em roteiros tais que as “fazem” pertinentes...*

O que você acha, Terezinha, da *Mensagem a Rubem Braga*, de Vinícius de Moraes, incluída na sua *Antologia poética*, uma poesia dos idos de 1944 ou 45, que diz em certo trecho:

*...Digam-lhe que o mar no Leblon
Porquanto se encontre eventualmente cocô boiando, devido aos despejos
Continua a lavar todos os males. Digam-lhe, aliás
Que há cocô boiando por aí tudo, mas que em não havendo marola
A gente se agüenta...*

O registro de Vinícius numa época em que eu tinha, no máximo, dois anos de idade, relido hoje, dá uma sensação de atualidade e de indignação pela permanência no tempo de coisas ruins imutáveis. A força da sua imagem é tanta, que este poema lido por mim há tantos anos permaneceu na minha memória até a sua releitura hoje.

Se na poesia o *cocô do Vinícius*, bem ou mal, pôde ficar boiando todo este tempo, por que a *cafetina de puteiro* não pode se instalar numa reflexão sobre o psicodrama, a sua prática e o seu ensino? E se tivéssemos que transcrever, num trabalho científico, a fala de um paciente numa sessão que incluísse um palavrão? Também seria considerado de *baixo calão*, inapropriado para um texto pretensamente científico? Ou estaríamos tomados, nós terapeutas e educadores, supostamente mentes abertas, por um prurido de sacristia?

Interessante a reação de vocês , principalmente, Cezira, Lília, Marília, Márcia, Mariângela e Yvette. Todas são pontas-de-lança da vanguarda psicodramática entre nós. Todas demonstram um espírito de amazonas lutando bravamente pela consolidação da consistência do nosso (repito, *nosso*) psicodrama. Todas reagem (Mariângela muito menos) imediatamente em defesa da academia (da universidade). É até esperado, todas são professoras universitárias. Em tempo, eu esperava que, primeiro, vocês reagissem em defesa do psicodrama . Vocês acabaram indiretamente confirmando em parte (sei muito bem que nesta reação intervêm inúmeros outros fatores de ordem reflexiva e do temperamento de cada uma) o quanto o modelo da universidade está hoje de tal forma entranhado no psicodrama brasileiro que quase não pode ser tocado (parece aquelas relações simbióticas, não estou falando que vocês são simbióticas nem estou emitindo dupla mensagem, que se estabelecem com aquela mãe dominadora que não pode ser nem sequer arranhada, criando uma forma especial e fechada de corporativismo).

Repito. Meu trabalho não trata da universidade, nem despreza o valor da universidade. Trata do psicodramatista e de como ele adota certas posições, atitudes e um excesso de normas que contribuem mais para desintegrar do que para integrar a prática com a teoria. Para mim o buraco é mais embaixo. O que estou dizendo é que apesar da diversificação da prática psicodramática ser uma realidade hoje e benéfica sob vários aspectos, ela é, na minha opinião, insuficiente e deficiente para a formação de bons psicodramatistas. O Albor me responde que eu ponho o dedo na ferida. O Calvente me assinala tratar-se de um artigo de opinião. É isso mesmo. Dou a minha opinião (*só opinião*) e ponho o dedo não na ferida, mas em uma de nossas feridas.

Você Lilia, você Mariângela, você Cezira, você Marília e você Márcia, levantam questionamentos muito pertinentes, me tratando com muito carinho e respeito quanto às minhas posições, mesmo se não concordando com elas, o que muito me toca e comove. Lilia, você chega mesmo a incluir um convite pra lá de simpático para o diálogo com a universidade, diálogo que eu nunca recusei.

Márcia, você não esconde uma certa irritação, e tem todo o direito a ela, porque está cansada de ouvir falar que a universidade é fechada, impositiva, etc, quando a sua postura e a de colegas que estão lá dentro é a de abrir os braços para as sugestões e o novo. É verdade. Prova disso são os inúmeros convites que você já me fez, e eu aproveitei, para falar para os alunos no próprio seio da universidade, ocasiões em que fiz e disse o que bem quis e entendi transmitir. Porém, de novo, não estou negando em nenhum momento o valor da universidade, estou falando dos excessos.

Vocês, em alguns momentos de seus questionamentos parecem (*parecem* apenas) me subestimar, me explicando tintim por tintim a importância das normas bibliográficas, do rigor da comunicação científica, de certos procedimentos universitários, etc, etc. Vocês acreditam mesmo que são questões desconhecidas por mim?

Todas as questões que levanto, apesar de opiniões de ordem subjetiva são baseadas em fatos concretos. Já que estamos falando em vida acadêmica, é bom lembrar que participo dela há 46 anos (entrei na faculdade em 1963). Neste tempo tive e tenho muitos amigos e pacientes que estiveram e que estão dentro da universidade. Desde alunos, professores, doutores, livres-docentes, etc, até diretores de faculdade e reitores (tanto amigos que freqüentavam e que freqüentam a minha casa quanto clientes). Portanto, os seus bastidores não me são desconhecidos, nem as preciosidades e nem a banda podre da universidade e a forma como ela funciona. É indispensável sublinhar que quando digo isso não estou dizendo que tal coisa é própria exclusivamente da universidade. São coisas de *qualquer* instituição, a universidade incluída, as instituições psicodramáticas igualmente incluídas. São limitações, glórias, grandezas, mesquinhas, desprendimentos, oportunismos e maracutaias humanas que vazam para qualquer instituição. *Qualquer uma*.

Você Yvette levanta também questionamentos pertinentes num tom mais raivoso, tom a que me acostumei em algumas ocasiões, ocasiões em que trabalhamos juntos (coordenação de congressos, reuniões de professores, discussões psicodramáticas, etc), reconhecendo-me muitas vezes em você, levantando juntos a bandeira do psicodrama.

No entanto, se você diz no começo de sua resposta que será absolutamente clara, esta clareza deixa de ser visível quando parte para um ataque pessoal e me acusa de querer ser o *donos* do psicodrama e do conhecimento psicodramático. Você diz: *...me incomoda que você (Sergio) se arvora como único e lúcido entendido de TODO o PSICODRAMA Brasileiro* (de onde tirou isso, Yvette?). É possível ser mais clara e justificar o porquê? Ter múltiplos interesses nas questões psicodramáticas é suficiente para me atribuir tal posição? Enviar meu texto a vários colegas instigando uma discussão que me deixa exposto não é justamente o contrário do que você está me acusando? Quando você fala indignada do trabalho psicodramático organizacional em que você não vê as coisas que estou apontando, não seria esta uma oportunidade de explicitar a sua visão, o que muito contribuiria com a sua larga experiência para todos nós? Posso entender o seu ponto de vista porque muitas vezes me senti falando para o vento. Daí, talvez, a forma mais contundente que escolhi adotar desta vez em minha comunicação e que você chama de mordaz. Também não entendi que intenções ocultas (parece as *forças ocultas* antigas do Jânio Quadros) você me atribui porque você diz textualmente e sem a devida clareza: *...você (Sergio) trata de algo interno ao movimento, às entidades e o expõe nu em praça pública, como um condenado...pra quê? Há uma intenção, né?* (qual, Yvette?) *Que não é o que você expõe* (qual, Yvette?). *Ninguém é idiota, Sergio... nós sabemos ler!* (explique, Yvette, o que só você consegue ler e que para você é tão claro; gostaria que também ficasse claro para mim e gostaria igualmente de saber porque você me vê colocando nossos colegas no trono do idiota-mór).

Não me oponho a você, Cezira, pelo contrário, concordo plenamente que *temos que escrever mais, produzir mais* e que, sim, temos que *aparecer no mundo científico*. Sempre defendi este ponto de vista e sempre foi esta a minha posição, desde que não nos comportássemos colonizadamente.

Marília, você enfatiza a supervisão como espaço privilegiado do desenvolvimento do conhecimento psicodramático, fala em direitos e deveres dos psicodramatistas, procura tirar a academia do lugar de vilã que, eu insisto em dizer, não foi o lugar em que a coloquei; e brinca com o sábio chinês. Tudo bem costurado com consistência e senso de humor que me chega à razão e à alma.

Muitos de vocês me estendem a mão e o sorriso: Lorice (sentiu-se instigada com meu texto), Eni, Lia, Mirela, Érica, Kelma, Cris, Célia, Ciça, Cybele (que fala das dificuldades regionais, da falta de dinheiro e das saídas para a prática do psicodrama), Wilson (que propõe um debate sobre o tema na SOPSP), Falivene (concordando com algumas coisas e discordando de outras

com a sua costumeira elegância), Penha (que fala do medo que se tem hoje do protagonista, enfatizando a importância da academia), Zoli (compartilhando a experiência inglesa da prática integrada à teoria e das 450 horas clínicas de direção exigida dos psicodramatistas britânicos), Calvente (alertando para os perigos da ortodoxia e lembrando da discriminação que Melanie Klein e Lacan sofreram nas sociedades de psicanálise por questionarem modelos pré-estabelecidos), Albor (criticando a falta de consistência, falta de seriedade e falta de arte que vê no psicodrama atual) e o Artur (que me vê num misto de raiva e amor no meu texto; que critica o falso valor que a universidade confere àquele que tem maior número de *papers*, não necessariamente o melhor profissional; no excesso de pressão e de prazos que ele também vê nos meios universitários, ele mesmo um professor universitário; e de como ele valoriza a tese da Beth Sene por entrar na universidade ostentando uma metodologia psicodramática). De propósito, como numa conversa íntima, chamo todos pelo primeiro nome sem a formalidade do sobrenome como citação *científica* (trata-se apenas de uma carta-resposta com endereços personalizados).

E você, caríssimo Bustos, diz, com muita propriedade, que o grupo auto-dirigido lhe ensinou que os mais novos e mais inexperientes surpreendentemente, ou não tão surpreendentemente assim, revelaram conhecimentos inesperados que não suspeitávamos existir meio adormecidos dentro deles. Também acredito nisso e observo isso, o que não invalida o meu ponto de vista. Mesmo tendo a certeza que por mais experiência que se tenha não podemos saber tudo, o conhecimento nascido desta experiência conta e muito. Há limites naquilo que o nosso aluno ou supervisionando sabe ou não sabe, caso contrário estaremos na fronteira da complacência e até de uma inadvertida posição que pode beirar até a demagogia, se não tivermos o cuidado de não adularmos exagerada e sedutoramente os mais novos e de não colocarmos no mesmo plano aquilo que ele descobre por si mesmo e a variada gama de recursos que se adquire com o tempo e que o grupo auto-dirigido sozinho não pode fornecer ou compensar porque, digo outra vez, não tem como tirar modelo do nada. O cardápio de possibilidades técnicas e teóricas ainda prevalece a partir da maior experiência. Também é preciso vestir a camisa de um saber penosamente adquirido no correr dos anos sem sentir culpas desnecessárias e sem exibir o menor constrangimento. Os sinais do meu cotidiano ainda me levam a pensar assim.

Ora, se deflagrei esta discussão enviando a todos vocês o meu texto, em que cada um pode dizer e está dizendo o que pensa, minhas críticas estão gerando este diálogo. Logo, por que destrutivas? Para mim, são construtivas e não mudo uma única vírgula do que escrevi porque corresponde ao meu

pensamento e sentimento daquele momento único e impossível de ser repetido, como todos nós estamos carecas de saber.

Caso vocês concordem e os organizadores do livro também (para isso só se todos concordarem), vou incluir os comentários de vocês no texto, em seqüência esta minha resposta e, finalizando, uma réplica de cada um de vocês à minha resposta, sem acrescentar nenhuma outra palavra minha. Ou seja, co-construiremos este final de texto, sendo a última palavra a de vocês. Contra ou a favor. O que acham?

EPÍLOGO

A minha proposta final incluída no fim da minha resposta encontrou pouco eco entre os colegas que me escreveram. Apenas um ou dois toparam dar a palavra final. Mesmo assim, um deles queria reformular a sua réplica inicial para colocá-la em melhor linguagem literária para que suas idéias não ficassem em desvantagem.

Ora, publicar uma segunda resposta de apenas dois colegas enfraqueceria a polêmica levantada. Portanto, todos ou nenhum.

Por outro lado, o argumento de reformulação da resposta inicial me pareceu esvaziar a espontaneidade do texto, logo, a sua emoção, que é a graça da coisa.

A propósito, esta minha reflexão acabou não sendo incluída como capítulo do livro. A pedidos, escreverei outro texto sobre o fazer o psicodrama. Involuntariamente acabei colocando os organizadores num dilema. E como a polêmica foi levantada e seria uma pena deixar perdê-la, é que pedi ao Devanir que o Conselho Editorial da nossa revista considerasse a possibilidade de publicar essas minhas idéias e sentimentos, em torno do que se levantou tanta poeira. Sendo assim, aqui estou.

PERSONA Y PERSONAJE

Pablo Población Knappe

M.D. Director del Instituto de Técnicas de Grupo y Psicodrama (ITGP), Madrid.

Hace años que desde mis trabajos sobre las relaciones de poder, comencé a perfilar el constructo de “PERSONAJE”. Se puede encontrar en mi libro de Psicodrama diádico y también, más extenso, en mi libro de “REFLEXIONES Y CHARLAS” que permanecerá en formato digital para acceder libremente a su contenido.

De esta última publicación extraigo “Persona y Personaje” para presentarlo en este número de la revista Vínculos.

RESUMEN

El constructo de personaje remite a una estructura que el autor equipara a falso yo. Y que es una estructura que funciona consigo mismo y con los demás desde el área del poder. Tiene sus raíces en la primera infancia, se desarrolla y perfila a lo largo de la vida, sirviendo de un modo de relación en el área del poder hasta que comienza a fracasar siendo entonces el origen de numerosos cuadros patológicos. Su conocimiento ayuda a una terapia eficaz de estos cuadros.

PALABRAS CLAVE

Persona
Personaje
Falso yo
Sí mismo
Psicodrama
Poder

El chico bueno, el rebelde, el gracioso, el paternalista, entre muchos otros son denominaciones que a nivel coloquial damos a las personas que nos rodean. En nuestro átomo social no es raro que aparezcan estos apodosos que a veces se convierten en verdaderos sustitutos del nombre y apellido, incluso a nivel de varias generaciones. Recuerdo en este sentido a la familia de “el chulo”, título

nobiliario que pasó del padre a los hijos. El apellido real muchas personas no lo conocen, son “los chulos”, sin que corresponda en los hijos con la realidad de su personalidad ya que el que se ganó el apodo fue el padre. Estos apodos suelen ser verdaderos retratos de la personalidad del sujeto y poseen tal entidad que los reconocemos e identificamos a través del personaje del apodo más que por su verdadera identidad.

Hablando del tema de la personalidad, JL Moreno remite a determinados actores que, representando de modo habitual un mismo personaje, se identifican con el mismo de tal manera que olvidan su propia personalidad.

Retomando este concepto de personaje fuera de su connotación teatral me he detenido en el estudio de cómo se hayan tales personajes, en mayor o menor grado, en la vida de cada uno de nosotros. A veces se asoman de un modo muy débil pero en otras ocasiones, borran, sustituyen y secundarizan a la verdadera personalidad. Es como esas lianas que crecen en las selvas tropicales alrededor de un árbol que los mantienen pero terminan sofocándole, incluso hasta el punto de acabar con su existencia.

El personaje ahoga y cubre a la persona. Con frecuencia, este personaje aparenta un mayor brillo y potencial representativo que la persona encubierta. La cáscara de la naranja, del plátano, de la nuez y otros frutos, suelen tener mayor belleza que la fruta que tienen en su interior, pero, no nos confundamos, la verdadera naranja, el verdadero plátano que nos sirven de alimento, es lo de dentro.

Mi concepto de personaje es el de un falso yo que nace en la infancia, se desarrolla, se modifica y crece a lo largo del trayecto vital del sujeto, sostenido por la utilidad que ha tenido para obtener o intentar obtener determinados beneficios emocionales, hasta que en algún momento comienza a producir más desventajas que ventajas, constituyéndose en el origen de numerosas y variadas perturbaciones psicoafectivas.

Esta descripción que acabo de hacer exige una serie de clarificaciones, tales como: cuáles son los orígenes, por qué y para qué se crea el personaje, qué ocurre a lo largo de cada matriz de crecimiento, cómo incide en la relación consigo mismo y con los demás, qué perturbaciones puede crear a lo largo de la vida, y qué tipo de abordaje terapéutico exige.

Antes he identificado el personaje con unas lianas. Las raíces del árbol podemos encontrarlas hundidas en la sima de los momentos más primitivos de la vida de cada sujeto. Las raíces de las lianas naces adheridas al tronco del árbol, no tienen sus raíces en la tierra sino en el árbol y en el entorno del mismo. En esa tierra, matriz social de Moreno, que es la madre, surgen según lo que aporta ese

terreno, rechazo, aceptación o vacío. Puede existir la predominancia de uno de estos tres factores. En el caso de que predomine la aceptación o amor, aquel embrión de ser humano va a desarrollarse de un modo adecuado. En el caso de sobresalir el rechazo o el vacío se produce una herida en el desarrollo, herida infantil que marca el camino evolutivo en este ser humano. En mi trabajo sobre la escena primigenia (bibliografía), describo el desarrollo desde el nacimiento a través de la matriz de identidad indiferenciada, lo que denomino creación de la escena primigenia. Según lo anterior, esta escena puede ser saludable en un sentido amplio si predomina el afecto, de carácter agresivo si predomina el rechazo y de vacío afectivo si predomina la indiferencia. Estas dos últimas situaciones, que son dos formas diferentes de herida infantil, son como las radículas de aquello que he denominado personaje.

El dolor que sufre el niño herido le lleva a expresarse de modo muy primitivo en sus llamadas y protestas. Lloro en exceso, se sume en un sopor exagerado, sufre trastornos somáticos como vómitos, diarreas, dificultades respiratorias, reacciones alérgicas, etc. La respuesta del entorno familiar, sobre todo de la madre, puede ser muy variada, de modo habitual, exceso de preocupación reclamando ayuda externa o desasimiento del niño. Comienza a establecerse una relación circular entre ambos sujetos, madre e hijo. Por supuesto, aquí madre entendida como persona que asume el maternaje. Las expresiones del niño desde su herida, constituyen un primer estrato de roles reactivos. La constancia de lo que puede obtener para una mejor homeostasis desde una conducta que moviliza una respuesta correspondiente de la madre es el inicio de un segundo nivel de rol en busca de la adaptación al entorno; es lo que denomino rol de supervivencia. Éste es un rol complementario que no puede considerarse patológico por su carácter de búsqueda de equilibrio, de adaptación al entorno.

A través de este proceso se inicia el rol de supervivencia que obedece a una dinámica de manejo de la figura de la madre en primer lugar, *y de la del padre en segundo lugar*. Aquí se inicia la relación de poder.

El rol de supervivencia nacido en la relación con la madre es más profundo y general que el nacido en la relación con el padre, que suele conformarse de un modo más completo en la matriz de identidad diferenciada y, sobre todo, en la matriz familiar, en el espacio que llama Moreno “segundo universo”. Sin embargo, ambas son las radículas que alimentan el nacimiento y posterior crecimiento de esas lianas que son el personaje. A ellas se agregarán otras muchas raíces que aparecerán en distintos momentos de la vida del sujeto, pero estos primeros roles complementarios marcan la base, el tinte fundamental de

lo que vamos a reconocer en el personaje, si no en un primera visión, sí cuando profundicemos en el mismo.

El paso por la matriz fantasía-realidad facilita un primer momento de cristalización de los roles internos y de la dificultad de percepción de los roles psicodramáticos, es decir, de la percepción de la realidad del otro, ya que desde la interiorización y fijación de los roles de poder se produce la deformación perceptual del otro.

Cuando el niño entra en contacto con otros pequeños de su edad, me refiero al inicio de su escolarización, va a verse avocado a un intercambio no solo con otros niños, sino con adultos ajenos a la familia. Se trata de una puesta en juego, a veces muy dolorosa, de esos primeros roles. Si se trata, por ejemplo, del niño bueno o del niño rebelde, puede ser abusado, rechazado, maltratado por sus compañeritos y obviado o sobreprotegido por los mayores. Casi siempre la resultante, dada la provocación inconsciente de una complementariedad en los que le rodean, provoca un refuerzo de aquellos primeros roles.

La madre de Carlitos ha sido una mujer cariñosa, compensando un cierto rechazo al nacimiento de este hijo, cálidamente protectora. El padre es un hombre de fuerte carácter que rechazó claramente el nacimiento de su hijo plasmando dicho rechazo en una actitud hostil hacia él con riñas frecuentes, gritos, exigencias y desvalorización. Carlitos ha sobrevivido con dos roles complementarios. De docilidad y gusto por el estudio como respuesta a la madre y combatividad y agresividad como adaptación al padre. Estos dos roles provocan en su entorno escolar una respuesta por parte de la directora y las maestras de valoración y afecto que refuerzan este rol y una posición de lucha que le lleva a varias peleas con otros niños del colegio cada vez que intentan aprovecharse de él, burlarse o dominarle. El medio escolar ha contribuido a reforzar los dos roles.

Marta es invisible. Ha aprendido a lograr no ser vista, ya desde su primera infancia. Papá no la mira y cada vez que ha intentado su reconocimiento se ha llevado un chasco. Ha aceptado el rol de invisible frente a papá. Pero Marta también es desconfiada, tremendamente suspicaz. Mamá figura dominante en la pareja parental linda la paranoia. Marta se adapta a mamá siendo como ella.

Marta presenta muchas dificultades para la relación con maestros y compañeras, siempre teme ser atacada, abusada, despreciada, etc., vive en la desconfianza ante todos. Recurre a su otro rol de supervivencia que conoce bien, siendo invisible, procurando pasar inadvertida.

Los dos siguientes *climateria*, los 7 y los 14 años, son también decisivos en este proceso. Es curioso que cuando se estudia en un adulto el momento en que sitúa en su biografía el inicio de su personaje lo suele remitir a los 7 años. Los 12-14 años, como inicio de la pubertad y más tarde el inicio de la adolescencia, con todos los nuevos factores que se ponen en juego, biológicos, psicológicos y sociales, actúan como una lente de aumento sobre lo ya ocurrido en años anteriores. Es el momento en que el personaje se delimita, se define... y se oculta.

Esta fase de la vida podría llamarse la de la panda. El grupo de pares va a sustituir, con toda su fuerza social, en gran parte, a las relaciones familiares. El chico se siente así apoyado en sus nuevos valores frente a los de la familia, puede enfrentarse, rebelarse, intentar reforzar su identidad y ser independiente. Pero aparece un nuevo factor de dependencia, esa lucha interna, ese dilema entre la individualidad y la grupalidad de la panda. En aspectos de verdadera importancia para la vida del sujeto como son los valores fundamentales, el uso o no de drogas y muchos otros aspectos el chico se siente compelido a seguir las pautas marcadas por la panda y teme, con angustia no ser aceptado si no cumple con lo que reclama el grupo.

En esta fase de la historia vital, Carlos se ha convertido en un buen estudiante, pero, al mismo tiempo en una especie de doble vida, es el líder de un grupo que se enfrenta con la autoridad externa y que comete numerosas tropelías.

Marta ya no logra permanecer invisible. Esta inmersa en el mundo de las pandas adolescentes y rehuye de ser una chica más, no tiene amigas y evita a los chicos. Su conducta provoca que tanto los unos como las otras la vean como una persona rara, burlándose realmente de ella, y llegando en algún momento al acoso. Se siente vigilada, acosada, e incluso perseguida. Ante este cuadro sus padres acuden a un psicólogo.

A partir de aquí, el sujeto penetra cada vez más en un mundo en que se refuerzan todas las nuevas formas de relación fuera del ámbito familiar, relaciones con las personas del mismo y del otro género, la fuerte llamada de la sexualidad, la amistad, las relaciones laborales, la competencia en el estudio, la inmersión en un mundo de nuevos valores, exigencias y necesidades, va a llevar al sujeto a intentar funcionar desde su personaje, prescindiendo como si fuera débil, de su persona, de su sí mismo o verdadero yo.

Son cada vez más evidentes los conflictos intrapsíquicos y en la relación con los demás, debido a lo paradójico del manejo desde su personaje y la antinomia entre su tendencia natural a ser “él mismo” y la supremacía, frecuente, de su personaje.

Como en aquella película de ciencia ficción en que un outsider se introducía en la mente del sujeto en forma de un repugnante gusano ocupando su mente y gobernando su vida, así el personaje maneja la vida del sujeto.

Lo más habitual es que esa predominancia del personaje sea causa de conflictos de pareja, de amistad y laborales. También intrapsíquicos, porque suelen aparecer dilemas no solo entre las posiciones emocionales y actitudinales del yo verdadero con el personaje, sino también, entre ambas raíces básicas del personaje, los roles correspondientes a la relación temprana con la madre y con el padre, que son a veces muy antagónicos.

A Carlos le atraen las chicas pero se muestra tímido, limitándose a la relación afectiva y ocultando sus deseos sexualidad por temor a herir la relación. Pese a ello, consigue mantener un “noviazgo” en el que su chica ejerce como parte fuerte del mismo. Esta postura choca con la agresividad y beligerancia que muestra en las relaciones con los compañeros de estudio y de juego.

Marta se había refugiado en el estudio, pero sus dificultades emocionales en la relación con compañeras y compañeros, junto con su necesidad de compensar con éxitos académicos, unido a un fuerte temor al fracaso en los mismos, le llevan a suspender numerosas asignaturas, cerrando un círculo de fracasos en todas las áreas de su vida.

Estos conflictos provocan la aparición de síntomas. Exponente de estos desequilibrios son la ansiedad, la angustia, temores irracionales, fobias, desconfianza, suspicacia, y todo un inmenso catálogo de exigencias, incompreensión, rechazo, demandas ilícitas, y muchas más. Todas ellas juntas constituyen las características del personaje en su relación con el entorno.

Estos síntomas, fuente de dolor, se intentan a veces superar a cuerpo limpio. Cuando alcanzan una cierta intensidad el sujeto ya lo vive y califica como algo enfermizo, se siente enfermo y solicita ayuda, sea farmacológica o psicoterapéutica. La denominación que han recibido durante mucho tiempo estos cuadros es la de neurosis, aunque en la actualidad este término haya desaparecido del DSM-IV y, con seguridad, del futuro DSM-V de 2013.

Todos los síntomas descritos tienen una clara relación con lo que he descrito en otro momento (Las relaciones de poder) como estructura luciferina que oscila entre la expresión desde el poder de arriba y el poder de abajo. Desde esta perspectiva, en el fondo de las perturbaciones manifiestas del sujeto, encontramos un acendrado egocentrismo con la natural soberbia, distinguible del sano orgullo, la autoexigencia y exigencia al entorno de personas y naturaleza, la prisa, es decir, el “lo quiero ya”, la infravaloración de los demás

expresada en desprecio, crítica. En la línea del poder de abajo, y siempre en un sentimiento de ser especial, otra muestra de soberbia, el victimismo, la convicción de ser maltratado por la vida, la culpabilización de los demás que ello conlleva, el sentimiento de invalidez desde el “yo no puedo” y la dependencia. Desde ambas posiciones, poder de arriba y poder de abajo, aparece también la constante manipulación de innumerables formas en las relaciones interpersonales.

Todas estas posiciones de poder pueden presentarse de modo habitual, con mayor o menor intensidad, o también dar la cara exclusivamente en momentos de tensión y/o ser despertadas por un estímulo negativo procedente del exterior que provoca al sujeto entrar en el juego de la lucha de poder, sea desde una posición complementaria o en una escalada de poder. Alguna vez se puede uno preguntar si estos mecanismos pertenecientes al área del poder son inevitables en cualquier ser humano. Personalmente, pienso que pueden evitarse o mejor dicho pueden no existir en un nivel alto de salud emocional, aunque entiendo que esto es discutible. Lo cierto es que existen algunos pueblos en los que no aparece la figura de poder, sino simplemente figuras de autoridad en distintas áreas que son las que dirigen al pueblo cuando se movilizan en estas áreas de la caza, cultivo, o cualquier otra tarea.

El personaje nace desde unas raíces que ya son el germen de roles de poder, pero todo este abanico y este potencial de expresión del poder, se desarrolla a lo largo de su crecimiento. Los aspectos formales de aquellos dos roles primarios, se ponen en juego tanto en la continuidad de un espacio familiar que suele permanecer con los mismos rasgos, como en los distintos espacios vitales por los que transita. Es curioso lo que ocurre cuando la familia del sujeto sufre un cambio significativo. Por ejemplo, si pasa los primeros años de la vida con unas figuras parentales ante las que aparecen los roles complementarios que denomino de supervivencia. Si, por cualquier circunstancia, a partir de los 3 a 7 años de vida se ve llevado a convivir con otras figuras parentales es casi seguro que se ve abocado a desarrollar nuevos roles de supervivencia⁷. Tal situación es fuente de conflicto intrapsíquico para el niño, pero también en la relación con sus nuevos padres o cuidadores y en otros ámbitos como la escuela, en los que ya había desarrollado determinados modos de relación nacidos de sus primeros roles de supervivencia. De modo habitual, aparece un desconcierto en el entorno ya que el niño se muestra con muy diferentes actitudes y conductas en unos y otros momentos, debido a que responde desde uno u otros roles complementarios ya que permanecen los antiguos y están en status nascendi los

⁷ Esta situación me la señaló mi compañera Mónica... que trabaja en el terreno de las adopciones.

segundos. Para las nuevas figuras parentales suele ser muy difícil entender esta disociación, lo que les lleva a responder con rechazo, intentando un cambio que es imposible en aquel momento para el niño y que precisarían de un profesional que comprenda estos fenómenos para ayudar a los padres a una comprensión y entendimiento ya adecuada a estos movimientos de la relación.

El mecanismo descrito puede ocurrir por diferentes circunstancias como muerte de los padres, adopción, acogida, etc.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS PERSONAJES

El personaje reúne todas las características de lo que en otro momento he denominado personalidad luciferina (libro). Y que tiene que ver con una actitud interna, un modo de relación intrapsíquica y una determinada conducta en sus relaciones con su entorno, personas y objetos. Quizás el rasgo primordial es la soberbia que va a condicionar la mayoría de los otros rasgos del personaje. A esta soberbia subyace una profunda inseguridad de la que el sujeto casi siempre es consciente. El egocentrismo es una consecuencia inmediata de la soberbia y desde esta posición la dificultad para aceptar y comprender a los demás, la intolerancia, el sentimiento de superioridad con una tendencia a rebajar interior o externamente a los demás, la autoexigencia y la exigencia implícita o explícita a todos los que forman parte de su entorno, lleva con frecuencia al desprecio, a “mirar por encima del hombro”, a la infravaloración, etc. También en el terreno del afecto se hace difícil un amor sincero, solo es posible éste desde lo obtenido para sí mismo, que pertenece al verdadero yo y que es imposible desde el personaje. Se busca el beneficio como en todos los aspectos relacionales de la vida. Se funda en una manipulación que podría expresarse como “yo te quiero para que tú...”, es decir nunca es una forma de afecto altruista, en el que se contemple el bien del otro, su independencia, su propia realización y crecimiento personal, su bienestar, etc. Un paciente mío lo denominaba “amor sintético”.

El egocentrismo también conduce a una expectativa de obtención inmediata de todo aquello que el sujeto quiere y desea y, además de modo inmediato. Una consecuencia de esto es la dificultad para aceptar la frustración, hasta tal punto que es habitual que el sujeto rehuya ponerse a prueba para evitar fracasar.

En lo anterior están implícitas conductas de poder de arriba y abajo (ob.cit.). Aunque al parecer el ejercicio del poder de arriba en forma de dominio, prepotencia y otras sea más evidente, puede ser “más potente” valga la redundancia el ejercicio del poder de abajo con el uso de la culpabilización, el

victimismo y otras formas de manejo desde el lamento. Pero también es habitual que en el mismo sujeto haya momentos en el que maneja el poder de arriba y otros el poder de abajo como una expresión de la circularidad interna, circularidad que también se expresa en la relación con los demás. Así es como ante una expresión de un sujeto hacia otro desde una de estas formas de poder el otro responde, con facilidad, desde el modo opuesto, o, sino es así, aparezca una lucha como escala de poder.

Por supuesto todos los rasgos descritos en este apartado pueden aparecer con cualquier nivel de intensidad, desde una forma leve y casi inevitable en los seres humanos hasta formas realmente patológicas como modo de relación. Unos personajes de todos conocidos son los dictadores de todas las épocas y quizá algún vecino o conocido.

Por último, es preciso decir que parece inevitable que en toda persona aparezcan en algún momento algunos rasgos de los descritos en este apartado. Lo que hace considerar patológica la personalidad de un sujeto es la inmersión habitual en esto que he denominado posición luciferina.

La presencia de todas estas características provocan más pronto o más tarde una serie de dificultades y conflictos intrapsíquicos y relacionales.

Durante una serie de años la presencia del personaje le ha sido útil al sujeto para la adaptación y supervivencia en su medio. De hecho, cuando lo analiza con posterioridad, relata los beneficios que le ha surtido el personaje para su personal forma de lucha de vida, sobre todo en el área laboral y en ocasiones, para sus conquistas sexuales, más que afectivas. Pero llega un momento, casi siempre coincidiendo con su introducción en un mundo de relaciones más amplias y complejas, lleno de nuevas formas de relación, obligaciones y responsabilidades, pero también en situaciones de cambios vitales como separaciones matrimoniales, nuevos ámbitos de trabajo, ascensos, jubilación y cualesquiera otras incidencias vitales de una cierta significancia, en que todas estas circunstancias pueden desencadenar o hacer que choque el personaje con la realidad, habitualmente de forma progresiva, raramente de modo súbito, en forma de crisis, dando lugar a síntomas de angustia, miedo, tristeza, agotamiento debido al estrés, etc. Estos síntomas persisten y suelen ir aumentando hasta constituirse a veces en fuente de un sufrimiento que lleva al sujeto a consultar a un profesional de la psicología o la psiquiatría. A partir de esta visita lo primero que gana –o pierde–, es salir con un diagnóstico. Un cartel de fobia, trastorno de personalidad, neurosis o cualquier otro de los muchos capítulos del DSM-IV (se ampliará en el 2013 con el DSM-V). En segundo lugar se plantea un tratamiento que, según la formación específica del profesional

puede ser ofertado en forma de psicoterapia, tratamiento con psicofármacos o por ambas vías simultáneamente.

TRATAMIENTO DEL PERSONAJE

Hablar de tratar al personaje puede parecer un poco extraño. ¿Qué quiero decir con tratar al personaje?, ¿se trata de eliminar al personaje o de reforzarlo?, ¿se puede eliminar el personaje?, ¿se trata de lograr una reconciliación o conciliación entre personaje y verdadero yo?.

Ante todo quiero denunciar aquí algunas terapias, o quizás terapeutas, que en su tratamiento procuran consciente o inconscientemente fortificar al personaje. Mi opinión es que siguen esta línea de trabajo porque no son conscientes de la patología que subyace en la persona que presenta este problema o, también que se venga arrastrado por la demanda del paciente de ayuda a ello. La consecuencia es que más pronto o más tarde vuelve a aparecer una crisis con una caída más dura que la anterior, con una mayor virulencia de los síntomas de angustia y demás. También suele ser causa de tratamientos extremadamente prolongados, ya que al no profundizar en las verdaderas causas que originan el enfermar, se mantiene en la superficie de los síntomas y con una falsa profundidad en el abordaje de los conflictos hacen que estos nunca acaben de resolverse.

La conducta opuesta, de modo extremo es la de aquellos terapeutas que persiguen, de modo desatinado, la destrucción del personaje sin tener en consideración un proceso necesario de conocimiento, abordaje progresivo, vías de reestructuración simultánea, etc. Esto se debe a un desconocimiento de este tema y a un deseo de ayudar al paciente destruyendo sus síntomas y atacando sus mecanismos de defensa de un modo, a veces, brutal.

De hecho, lo que creo adecuado al realizar una terapia que aborde el tema del personaje, es, en primer lugar descubrirlo y, posteriormente delimitarlo, definirlo en sus contenidos, estudiar su nacimiento y su historia, decidir hasta qué punto ha dejado de ser útil y causa problemas en la vida del sujeto, decidir prescindir o no de él y, en caso de que la decisión sea dejar de utilizar el personaje, fortalecer el verdadero yo y dejar en un “baúl” el personaje, pudiendo utilizar alguna de sus tácticas pero sin dejar que el falso yo vuelva a dominar la vida del sujeto.

¿Cómo se realiza este proceso en la práctica?

En otro lugar describí las 6 cuestiones que marcan la práctica del proceso anterior. Estas 6 preguntas son: *Qué, Cómo, Por qué, Para qué, Ahora qué y Por qué no.*

Qué Se pregunta sobre los síntomas que presenta el sujeto y que permiten entresacar una primera idea del personaje.

En la práctica terapéutica el paciente que acude al terapeuta comienza a relatar todo aquello que percibe como enfermizo. Su ansiedad, su tristeza, sus dificultades de comunicación y muchos otros síntomas. La realización de una historia clínica, que definiendo se haga en todos los casos, permite al sujeto tener una guía para expresar todo ello de un modo más completo. No solo siguiendo las tres preguntas hipocráticas de qué le ocurre, desde cuándo y a qué lo achaca, sino pidiéndole que explique su vida familiar, cómo eran los miembros de su familia, su relación con ellos, el desarrollo escolar, la adolescencia, la relación con personas del propio y otro sexo y todas aquellas otras cuestiones que constituyen la realización de una historia clínica completa. El profesional ayuda a perfilar los datos siempre con preguntas neutras que no impliquen forzar las respuestas que pueda desear el terapeuta.

El material relacionado con el qué comienza a penetrar en el terreno del cómo

Cómo. Remite a todas las formas de expresión que toma el personaje desde su nacimiento, a lo largo de toda la biografía, hasta el momento actual en que aparecen los síntomas, consecuencia de la descomposición de la estructura del mismo frente a las incidencias de la nueva realidad.

El anterior relato de los síntomas, situaciones en el que el sujeto se encuentra trabado en su relación con los demás, con el entorno y consigo mismo ha dado lugar a despistar la existencia del personaje. Es el momento de utilizar el trabajo con dos sillas enfrentadas si se trata de una terapia diádica o la demanda de un yo auxiliar si se trabaja en grupo. En uno u otro caso buscamos enfrentar ese primer embrión de personaje a lo que suponemos es el yo verdadero. Se solicita al “personaje” que se defina frente al yo. Cuando se agota su discurso pasamos a que el supuesto yo, se dirija al personaje y continúe perfilándolo y definiéndolo. Se entabla un diálogo a través del cual toma cada vez más forma el personaje y se aclara su origen. En este momento puede ser útil hacer un paréntesis y elaborar la historia de la relación del sujeto en su infancia y adolescencia con cada uno de sus progenitores. Se vuelve al diálogo anterior que lleva, indefectiblemente, a la pregunta del para qué.

Para qué, es decir la finalidad que ha tenido la construcción y mantenimiento de dicho personaje como vía de supervivencia y adaptación al entorno.

En el proceso terapéutico el trabajo sobre esta pregunta puede ser sorprendentemente breve, en muchas ocasiones se realiza a través de una sola sesión. Puede prolongarse si el paciente se muestra confuso, resistente a tocar y aceptar esta búsqueda de una finalidad como algo realizado personalmente aunque sea de modo inconsciente para adaptarse y sobrevivir en su entorno. Esto puede motivar un buceo en la historia del sujeto, persiguiendo la comprensión del inicio de la creación de los roles que conforman el personaje, tal y como se acaba de indicar como lo que marcábamos como un paréntesis en el párrafo anterior.

Esta búsqueda puede prolongarse algunas sesiones, hasta que el paciente vea con claridad y acepte su responsabilidad en la creación de su falso yo. Existe un riesgo en esta exploración del pasado en permanecer excesivamente atado a este periodo de la vida. Ello puede ser debido a dos factores: por parte del paciente, a una resistencia a admitir su correspondencia en la creación de este aspecto de su biografía, persiguiendo la culpabilización de las figuras parentales. Y por parte de algunos terapeutas la persistencia del viejo mito, ya superado, de creer que el conocimiento de lo ocurrido en las primeras etapas de la vida es el fundamento de la terapia.

Como vemos el por qué aparece en forma de una o varias inmersiones en el proceso del para qué con la finalidad de ayudar al sujeto, a comprender y aceptar lo ocurrido con la finalidad de hacerse responsable de lo que acaece, abriendo así la puerta al proceso terapéutico de destrucción/ reestructuración. Este paso, cuando se realiza, es el que coloca al sujeto en el *y ahora qué*.

Por qué tiene que ver con el nacimiento del personaje, la existencia de unas heridas infantiles que exigían una adaptación a las figuras parentales como camino de supervivencia en un circuito de realimentación entre estas y el niño. Aparecen los primeros roles complementarios con su característica relación de poder ya que son formas de manejo de las figuras del entorno. Esta zambullida al origen permite la comprensión de la figura del personaje como algo no genético sino creado por el propio sujeto, con la confianza que ello connota de poder replantearlo. Este paso de revisión histórica no suele ser lo más terapéutico en contra lo que se ha defendido en muchas ocasiones.

A lo largo de todo el camino anterior se ha podido llegar a un conocimiento del personaje, a un distanciamiento del mismo, a una diferenciación entre este falso yo y el yo verdadero, a la conciencia del daño que causa el mantenimiento del falso yo y al planteamiento de la conveniencia de desprenderse el yo del falso yo.

Y ahora qué. La pregunta que habitualmente emite el sujeto cuando está en el proceso de desprenderse del falso yo. Se siente desnudo, vulnerable, inerme...

Es el momento de ayudarlo a tomar conciencia de que ahora es más fuerte que antes, más capaz, más libre y creativo.

La ayuda al refuerzo del yo puede hacerse a través de diversas técnicas, por ejemplo:

- Hacerle notar que al desprenderse no sólo alcanza una mayor grado de libertad sino que todo los aspectos primarios que importan en su persona persisten: ahí esta su cuerpo, su capacidad intelectual, su memoria, sus órganos, su potencial emocional. No ha perdido nada de esto y, de hecho, está más en contacto con todo ello.
- Dar la consigna de “desnúdate”, aclarando que no se trata de un quitarse la ropa de un modo real sino psicodramático, imaginario. Sorprende, en la mayoría de los casos, la vivencia de liberación, de recuperación de la propia identidad de la persona cuando termina la realización de esta técnica.
- Se propone realizar breves escenas con personas de su átomo social, en primer lugar actuando desde el personaje y en segundo lugar desde su yo. Sin necesidad de ningún comentario el sujeto se da cuenta de las riquezas de las segundas opciones.

Aquí puede darse por terminado el proceso terapéutico del personaje. Puede ser preciso perfilar una serie de puntos, matices de la concreta forma individual de la invasión del personaje en cada persona, etc.

Si se desea puede irse más allá:

Por qué no. Esta pregunta conlleva la posible de dar un paso más allá de lo que suele elaborarse en la mayoría de las terapias. Se suele vivir como un salto en el vacío. Persigue prescindir de la mayoría de los mitos personales, familiares, culturales, religiosos, políticos, etc. sobre los que se ha construido la estructura “ideal” de la vida del sujeto. Se trata de una nueva y más profunda desnudez ya que parecen desaparecer los asideros con los que se había sostenido los parámetros de vida, los ideales, muchos valores y creencias. Es una libertad tremendamente vertiginosa. No todos desean dar este nuevo paso.

TELE Y NEURONAS ESPEJO: **COMPARACIÓN DE LOS ESCRITOS DE JACOB** **LEVI MORENO Y VITTORIO GALLESE**

Enrique Negueruela Azarola

Psiquiatra y psicodramatista.

JACOB LEVI MORENO Y EL PSICODRAMA

Jacob Levi Moreno (1889-1974) fue un psiquiatra rumano-vienes quien acuñó el término Psicoterapia de Grupo (1931) y que fue el creador y difusor del psicodrama. Enseñó en las Universidades de Columbia y Nueva York (1937-1938) y fue investido en 1973, doctor honoris causa por la universidad de Barcelona.

Algunas de sus ideas básicas sobre psicodrama son,

"Históricamente el psicodrama representa el punto decisivo en el paso 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).

"El psicodrama pone al paciente sobre un escenario, donde puede resolver sus problemas con la ayuda de unos pocos actores terapéuticos. Es tanto un método de diagnóstico como de tratamiento" (Moreno, 1946, p. 177)

El Psicodrama es el primer modelo que incluye el grupo y la acción en psicoterapia. Su teoría antropológica defiende que no se puede concebir al ser humano sin contar con su relación con el otro ni valorar sus problemas solo desde una dimensión individual.

Entre sus aportaciones destaca el concepto de TELE. Fruto de su investigación con grupos y de las relaciones que se establecen entre sus miembros, llega a la observación de que existen afinidades y rechazos, que se desarrollan entre los miembros de un grupo maduro y que no pueden ser explicados por la transferencia o la contratransferencia. Estas relaciones actúan como una fuerza afectiva vincular

INTRODUCCIÓN SOBRE EL SISTEMA DE NEURONAS ESPEJOS

El descubrimiento fue hecho por Rizzolatti, Gallese y Arbid, en Italia a comienzos de los años 90. Comprobaron como un mono al golpear una almendra, activaba un determinado punto en el lóbulo parietal anterior de su cerebro. Lo que fue asombroso, fue que dicha zona se activaba igualmente cuando un mono contemplaba a otro simio realizar esa misma acción. Sobre esta base, tema que hasta el momento viene confirmado por estudios posteriores, se piensa que esta es característica es común a todos los mamíferos y que este sistema sienta las bases para la imitación, la empatía y la inter subjetividad.ⁱ

En humanos se han realizado experimentos similares en sujetos que sentían náuseas, al contemplar a otros tenerlas, encontrándose un correlato neurobiológico mediante RMf en la ínsula anterior izquierda y en la zona de transición entre la ínsula y el giro frontal inferior.ⁱⁱ

En otro trabajo la activación del área facial promotora en la ínsula demostró ser esencial, para el reconocimiento de las expresiones faciales y sobre todo emocionales del otro.

Por medio de las neuronas espejos, se lleva a cabo una representación de la acción, del comportamiento del otro, que se forma en el cerebro del observador.

Lewis habla de un fenómeno de **resonancia límbica**, en el que los circuitos empáticos de dos individuos se encuentran en interacción. De este modo la

resonancia límbica, se inicia en la infancia como un espejo literal de las acciones y emociones del otro, doblando internamente el contenido emocional del otro, sentando así las bases de la empatía.

De este modo surge la capacidad para comprender las emociones e intenciones que subyacen a los gestos de nuestro interlocutores, incluso cuando estas acciones se muestren, por ejemplo en aparente contradicción con el lenguaje verbal. Surge aquí la interpretación, que en ocasiones no concuerda con la intención o emoción del interlocutor. Tras este fenómeno se encontrarían constructos como por ejemplo la proyección. A partir de aquí conceptos como el de espacio intersubjetivo y de la hipótesis del compartir múltiple, en la que se comparten resonancias múltiples, llegamos a la teoría de la simulación encarnada.

LA PROPUESTA DE VITTORIO GALLESE - LA SIMULACIÓN ENCANADA

Como señala Vittorio Gallese, la neurociencia demuestra que la inteligencia social de nuestra especie no es solo y exclusivamente metacognición social, ni mediante proposiciones ni mediante símbolos, sino a través del acceso directo que proporcionan las neuronas espejo. Gesto, emoción, sensación y palabra derivan de la raíz común del cuerpo en acción, el principal protagonista y artífice de la expresión teatral.ⁱⁱⁱ

A diferencia de la teoría de la mente, la simulación encarnada, no es una teoría metarepresentacional sino una forma directa de entender a otros, entendiendo que cognición social no es solo metacognición.^{iv}

La percepción de los gestos en el rostro de otro, de desagrado por ejemplo, activa también las neuronas espejo promotoras pero también la misma región que impulsa el desagrado en el otro. Pero además se activan áreas diferentes según este desagrado sea real, imaginado o ajeno. Esto se produce de forma encarnada, centrada en el nosotros y de forma automática. De este modo se puede hablar de un espacio emocional común, una intersubjetividad, espacio

emocional compartido que depende no solo de nuestros propios estados emocionales sino de aquellos que presentan las personas a las que observamos^v.

La empatía, que requiere la capacidad de experimentar los estados emocionales de otros y de ser conscientes de si estos pertenecen a otros y no a uno... Sin embargo existe ya un factor de alteridad en el hecho de que a un nivel “subpersonal” ya que hay un nivel diferente de activación de los circuitos neurales cuando uno actúa a cuando actúan los otros.

De hecho varios estudios de neuroimagen muestran que la intensidad de la activación de las neuronas espejos depende de la similaridad entre las acciones del sujeto observado y el repertorio de acciones de de los observadores. La activación era mayor cuando los observadores realizaban con frecuencia esa acción, que cuando la percibían como familiar pero era poco frecuente en ellos.

La interacción motora entre gemelos está ya presente desde la 14 semana de gestación, y de forma rudimentaria al nacimiento se desarrolla según las capacidades sensoriales se desarrollan tras el parto y está bien descrita la imitación de gestos tanto en primates como en humanos recién nacidos^{vi}. Otros estudios sugieren la activación de neuronas espejos en niños de 6 meses de edad tanto frente a seres vivos como a objetos en movimiento en una pantalla de televisión, lo que no ocurre en adultos. Por otro lado en niños de 15 meses de edad, se ha comprobado ya la existencia de la habilidad de atribuir creencias erróneas en los otros, estudiando la preferencia de su mirada.^{vii}

Entendemos los estados mentales de los demás porque son corporalmente expresados. Esto explica además porqué el comportamiento de otros tiene intrínsecamente un significado para nosotros, porque compartimos los mismos recursos neurales en los que ese comportamiento está “localizado”. Este espacio intersubjetivo compartido y centrado en el nosotros, y que desarrollamos desde el nacimiento posibilita el sentido de identidad social.

Nuestra capacidad para compartir experiencialmente el significado de acciones, intenciones, sentimientos, emociones se produce de un modo no consciente,

preverbal, implícito, modulado por nuestra historia personal, es decir, por las características de las relaciones de apego y por nuestro trasfondo cultural. La simulación encarnada facilita la sintonización con otros y de este modo la capacidad de identificarnos con otros individuos. En contraposición a la teoría de la mente para Gallese, “Más que leer las mentes, leemos los comportamientos”

Para Resnik (2001) el proceso de personalización puede ser concebido como el resultado de nuestra experiencia corporal, que requiere para darse de la existencia del otro. Una relación interpersonal normal puede ser definida como la expresión fenomenológica de un movimiento en el cual las intenciones del cuerpo son dramatizadas y actuadas en una conducta manifiesta.

TRANSFERENCIA, CONTRATRANSFERENCIA, TELE, EMPATÍA Y EL CUERPO EN ACCIÓN

Pasamos a comparar las ideas de Moreno y Gallese sobre tres conceptos fundamentales en psicología: Transferencia, tele, empatía, y el cuerpo en acción.

Ideas de Moreno respecto a la transferencia (Übertragung):

Para Moreno la transferencia no puede ser entendida unidireccionalmente, como lo es para el psicoanálisis, entendiéndose además que la contratransferencia no es un constructo válido ya que no existe diferencia cualitativa entre terapeuta y paciente.

Sobre el concepto de transferencia de Freud,

“Este concepto de transferencia se elaboró gradualmente a partir del hipnotismo y la sugestión. Mesmer y los hipnotistas de la vieja época pensaron que del psiquiatra al paciente corría algún fluido que lo ponía a éste en estado hipnótico”. “El psicoanálisis prosiguió el estudio de la situación y demostró que es el paciente quien, identificando al psiquiatra con ciertos productos de su fantasía, proyecta emociones sobre él”. (Pág. 310. JL Moreno. Psicodrama)^{viii}

“La transferencia se desarrolla en ambos polos. No solamente la tele sino también la transferencia es interpersonal”. (Pág. 310. JL Moreno. Psicodrama)

“Un ulterior estudio y análisis de un amplio grupo de individuos normales y anormales demostró que la transferencia juega un papel definido pero limitando en las relaciones interpersonales”.

(Pág. 312. JL Moreno. Psicodrama)

“La contratransferencia es una concepción errónea: No es más que la transferencia “en ambas direcciones” una situación de doble vía.” (Pág. 18. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)^{ix}

Por otro lado la transferencia está basada en relaciones pasadas y se expresa hacia roles concretos y no hacia las personas en general. No es sin embargo el único factor que interviene en las relaciones interpersonales.

“Sus sentimientos no tienen origen en la situación presente y en realidad no atañen a la personalidad del médico, sino que repiten lo que alguna vez en su vida le ha ocurrido al paciente”. (Pág. 18. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

“La transferencia no se produce hacia una persona en general ni hacia una vaga configuración, sino hacia un “rol” que el terapeuta desempeña para un paciente, un rol paterno, materno, el rol de un hombre sabio e instruido, el de amante o amado, el de caballero, el de individuo perfectamente adaptado, el de hombre modelo, etc.” (Pág. 24. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

“Hay una tendencia a atribuir numerosos factores irracionales de la conducta de terapeutas y pacientes a la transferencia y la contratransferencia. Esto proviene de investigaciones recientes en psicoterapia de grupo y de una excesiva simplificación. La transferencia, como la tele, tienen tanto un aspecto cognitivo como otro conativo. Hace falta tele para elegir el terapeuta o el compañero de grupo apropiados; es la transferencia en cambio la que interviene en juzgar erróneamente al terapeuta y para elegir a compañeros de grupo que producir unas relaciones inestables en una actividad determinada.” (Pág. 29. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

“Cuanto mayor sea la distancia entre un paciente determinado con respecto a otros individuos que ha encontrado en el pasado y con quienes mantuvo relaciones significativas, directas o simbólicas, menos apropiada será su percepción de ellos y de la relación con él y con cada uno de los demás. El efecto dinámico de efectos anteriores en la vida de un individuo puede ser mayor que el de las recientes. Pero es la inexactitud en la percepción y el exceso de sentimiento prolongado lo que importa en la transferencia.” (Pág. 29 JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

Ideas de Gallese sobre la transferencia (Übertragung):

“La dinámica interpersonal relacionada con transferencia y contratransferencia puede ser vista como una consecuencia de mecanismos implícitos y prelingüísticos que ocurren en el espacio nosocéntrico definido por una sintonización intencional, creado por los mecanismos de neuronas espejo-simulación encarnada aquí revisados. Por tanto, transferencia y contratransferencia, experiencias típicas “como sí”, pueden ser vistas como las “dos caras de la misma moneda analítica”, simplemente en virtud de los mecanismos funcionales que los caracterizan a un nivel subpersonal”. (Gallese V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

Por tanto para Gallese transferencia y contratransferencia comparten un mismo sustrato neurofisiológico y es fruto en última instancia del sistema de neuronas espejo, simulación encarnada, sintonización intencional e intersubjetividad.

Pero para entender bien el concepto de transferencia es importante definir el tele moreniano;

Ideas de Moreno sobre la tele (Zewifühlung)

“Uno de los procesos es la aparición de fantasías (inconscientes) que proyecta sobre el psiquiatra rodeándolo de cierta aureola. Al mismo tiempo se desarrolla en él (el paciente) otro proceso: la parte de su yo que no se encuentra arrebatada por la autosugestión se siente dentro del médico. Entra a juzgar al hombre que está del otro lado del escritorio y a estimar intuitivamente que clase de hombre es. Estos sentimientos suyos acerca de las condiciones de ese hombre (físicas, mentales o de otra índole) son relaciones de “tele”. (Pág. 20. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

“Estas intuiciones de la conducta inmediata del terapeuta – física, mental u otra- son las relaciones tele. Tele... es la percepción interna mutua de los individuos, el cemento que mantiene unidos a los grupos. Tele es una estructura primaria, la transferencia una estructura secundaria.” “Después de haberse desvanecido la transferencia, continúan operando ciertas condiciones tele. La tele estimula las relaciones permanentes y las asociaciones estables. Se supone que en el desarrollo genético del niño la tele surge antes de la transferencia. Las relaciones tele entre el protagonista, el terapeuta, los yo auxiliares y los personajes importantes del mundo que ellos representan, son decisivas para el proceso terapéutico” (Pág. XVI. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

El tele sería por tanto previo a la transferencia, estable, bidireccional y basado en los atributos “reales” de los otros. La transferencia es subjetiva mientras que el tele es objetivo.

“Un complejo de sentimientos que atrae a una persona hacia otra y que es suscitado por los atributos reales de ésta, individuales o colectivos, es llamado una relación tele.” (Pág. 312. JL Moreno. Psicodrama)

“Un psiquiatra puede estar relativamente libre de transferencia, pero nunca está libre del proceso tele. Puede ser que sea naturalmente atraído o repelido por ciertos pacientes, o indiferente hacia ellos, debido a sus atributos individuales reales, y lo mismo rige para los pacientes. Por tanto, puede deberse al hecho tele el que tenga éxito con algunos pacientes y no lo tenga con otros. Por consiguiente, nuestra segunda recomendación es que sea asignado cuidadosamente el paciente al psiquiatra o asistente, que no todo psiquiatra es adecuado para cualquier paciente, que hay claras limitaciones tele. La relación tele es un factor universal que opera en situaciones normales o anormales” (Pág 313. JL Moreno. Psicodrama)

“La transferencia es un proceso estrictamente subjetivo del paciente o de cualquier otra persona en particular, mientras que el proceso tele es un sistema objetivo de relaciones interpersonales” (Pág. 314. JL Moreno. Psicodrama)

“Este otro proceso, que actúa entre dos individuos, falta en la transferencia. Se llama “tele” y consiste en sentirse una persona dentro de la otra y viceversa. Tal como un teléfono posee dos terminales y permite la comunicación en ambos sentidos”. (Pág. 21. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

Respecto a la relación entre tele y transferencia es importante destacar el concepto de tele como algo previo y primario al concepto de transferencia. Aspecto en el cual como veremos coincidirá con Gallese. También como veremos el tele antropomorfiza y la transferencia cosifica.

“El factor tele es seguramente, en su primera forma, indiferenciado, un tele de matriz de identidad: gradualmente se separa un tele para objetos de un tele para personas. Un tele positivo se separa de un tele negativo, y un tele para objetos reales de un tele para objetos imaginarios”. (Pág. 110 JL Moreno. Psicodrama)

“La relación tele puede ser considerada el proceso interpersonal general del cual la transferencia es una excrescencia psicológica especial. En consecuencia bajo todo el proceso de

transferencia proyectado por el paciente hay también complejas relaciones tele." (Pág. 315 JL Moreno. Psicodrama)

El tele para moreno es el cemento social de los grupos, lo que de algún como se plantea también como veremos para el sistema de neuronas espejo.

"Tele. Es el factor responsable del grado de realidad de las configuraciones sociales al desviarse del azar. Asimismo, la mínima unidad de sentimiento social medido a través de pruebas sociométricas" (Pág. 340. JL Moreno El psicodrama. Terapia de la acción y principios de su práctica.)^x

Ideas de Gallese sobre la sintonización intencional

Vittorio Gallese en ningún momento ha definido en concepto de tele ni lo ha empleado. Sin embargo sí encontramos equivalencias, salvando las distancias entre el pensamiento de Moreno y el de Gallese, lo que no deja de sorprender si tenemos en cuenta que más de 50 años separan a las descripciones de ambos autores y que ambos parten de disciplinas distintas en sus postulados.

"De acuerdo a mi modelo, cuando somos testigos del comportamiento intencional de los otros, la simulación encarnada genera un estado fenoménico específico de "sintonización intencional". Este estado fenoménico genera una peculiar cualidad de identificación con otros individuos, produciendo el establecimiento de una relación dinámica de reciprocidad entre el "yo" y el "tu". Por medio de la simulación encarnada no solo "vemos" una acción, una emoción, o una sensación. Hombro con hombro con la descripción sensorial del estímulo socialmente observado, las representaciones internas del cuerpo permanecen asociadas con estas acciones, emociones y sensaciones siendo evocadas por el observador, "como si" el/ella estuvieran haciendo una acción similar o experimentando una emoción o sensación similar. Esto permite nuestra identificación social con los otros. Ver los comportamientos de los otros como una "acción" o como una emoción experimentada o sensación requiere específicamente que dichos comportamientos hayan sido rastreados de acuerdo a un formato isomórfico. Este mapeo es la simulación encarnada." (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

"Cualquier relación intencional puede ser descrita como una relación entre un sujeto activo y un objeto. Los mecanismos en espejo descritos aquí cartografían las diferentes relaciones intencionales de una manera que es, hasta cierto punto, neutral sobre la identidad de alguien/sujeto. No importa quien es el agente, ya que hablamos de un estado funcional compartido caracterizado por dos cuerpos diferentes obedeciendo las mismas reglas

funcionales, “el otro objetal” se convierte en “otro uno mismo, otro self”, un como yo, que de cualquier modo preserva su carácter de alteridad” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

En el siguiente párrafo, la similitud entre la teoría de Gallese y la moreniana se acrecienta. Es fácil intuir que los lazos sociales de los que habla el autor y la forma en que se desarrollan, pudieran dar cuenta del proceso de tele moreniano.

“Una vez que los lazos con el mundo de los otros son establecidos, este espacio posibilita a los adultos la facultad conceptual de rastrear la similitud y la diferencia “soy un self diferente”. La identificación social, la “yoidad” que atribuimos a los otros, el sentimiento interno de “ser como tu” que se dispara al encontrarnos con otros, son el resultado de un espacio “nostrocentrico” compartido.” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

Cuando somos testigos del comportamiento de los otros, y nos enfrentamos al espectro completo de su poder expresivo (la forma en que actúan, las emociones y los sentimientos que despliegan), un significativo vínculo interpersonal, nostrocentrico, encarnado se establece automáticamente. (Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

Este vínculo automático que se desarrolla entre dos personas según Gallese a nivel subpersonal, neural, en un espacio intersubjetivo, no exclusivamente cognitivo y que el autor considera unidad de cohesión social bien puede ser el sustrato del tele moreniano. Es cierto que Moreno, no definió el sistema de neuronas espejo como la base de dicho concepto pero sí que desarrolló el concepto de tele a partir del efecto del cuerpo en acción en los grupos y bien pudieran los test sociométricos que describió estar midiendo aquello mismo que Gallese pretende definir.

Es importante destacar que tanto para Moreno el tele, como para Gallese la sintonización intencional y la simulación encarnada van a depender de las relaciones pasadas, de un aprendizaje implícito. Moreno comentará que el tele depende de las experiencias pasadas, cuando por ejemplo cita que aspectos como la proximidad cultural favorecen un tele positivo. Es lógico pensar que la lectura del cuerpo del otro será tanto más fácil cuanto más próximo al nuestro

sea el lenguaje corporal del otro, y es lógico también pensar que ello hará más sencillo el establecimiento de un tele positivo. Como comenta Gallese,

“Toda actividad en espejo está siempre filtrada a través de las experiencias idiosincrásicas pasadas del observador, de sus capacidades y de sus actitudes mentales” (Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

“Esto ocurre de forma no consciente, predeclarativa, pero modulada por nuestra propia historia personal, es decir, por la calidad de nuestras relaciones de apego y por nuestro bagaje sociocultural. Este estado fenoménico genera una cualidad peculiar de identificación con otros individuos. Además y antes de ser lectores de mentes, somos fundamentalmente, lectores de comportamientos.” (Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

Toda la investigación sociométrica realizada en el psicodrama estudia los principios, no del sistema de neuronas espejo estrictamente, pero sí de las consecuencias de este sistema cuando entra en contacto con otros seres humanos, creando una lectura mutua de cuerpos que deriva en la aparición de teles positivos y negativos y en consecuencia de fenómenos de rechazo o atracción.

Aquí voy a dar mi opinión y es ésta: Los sistemas de neuronas espejo en interacción subyacen al fenómeno télico descrito por Moreno y por tanto toda la investigación por él realizada es también válida para la comprensión del fenómeno de las neuronas espejos en la especie humana.

Ideas de Gallese sobre el sustrato neurofisiológico de estos conceptos

El autor aporta, gracias a los estudios realizados hasta la fecha una base neurofisiológica para los conceptos antes descritos,

“Varios estudios de imagen cerebral llevados a cabo en humanos han mostrado que al intensidad de la activación del sistema de neuronas espejo durante la observación depende de la similitud entre las acciones observadas y el repertorio de acciones de los participantes.” (Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

“Los resultados revelaron mayor activación del SNE cuando las acciones observadas fueron realizadas con frecuencia que cuando ellas eran familiares perceptualmente pero nunca practicadas.” (Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

“De acuerdo con Resnik, el proceso de personalización puede ser concebido como el resultado de nuestra experiencia corporal, el cual requiere la existencia de otros. Una relación interpersonal normal puede por tanto ser expresada fenomenológicamente como un movimiento en el cual las intenciones del cuerpo son “dramatizadas” y actuadas como un comportamiento manifiesto.” (Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain)

“La neurociencia demuestra, del modo siempre más evidente, como la inteligencia social de nuestra especie no es solo y exclusivamente “metacognición social”, sino la capacidad de pensar explícitamente en el contenido de la mente no a través de símbolos y de otras representaciones en formato proposicional sino en gran parte fruto de un acceso directo al mundo del otro. Este acceso directo esta garantizado por el cuerpo vivo y por los mecanismo nerviosos subyacentes, del cual las neuronas espejo son un ejemplo,...” (Gallese V. Il corpo teatrale: mimetismo, neuroni specchio, simulazione incarnata)

Ideas de Moreno sobre la empatía (Einfühlung)

Tanto Moreno como Gallese critican el concepto de empatía que desarrolló Lipps y que Freud retomó en sus trabajos. Es un concepto individual y no interpersonal y en este sentido no válido. Moreno crea de hecho un neologismo para poder definir esta relación interpersonal, el tele (Zewifühlung). En alemán Zewi, significa dos, frente a ein, que significa uno. (Zewifühlung frente a Einfühlung)

“Sería difícil demostrar que la empatía constituye algo menos abstracto y más calido que la transferencia o la tele. ¿Qué es lo que cabe en un término si no es el significado que en él ponemos?” (Pág. 76. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

“La empatía era para Lipps. creador del término, una experiencia de respuesta estética... Fue concebido como una relación una relación unidireccional, del observador humano al objeto de arte, ya que no podemos esperar que los retratos “contraempaticen”, a menos que quien observa se halle en un estado de ánimo paranoico.” (Pág 77. JL Moreno, Las bases de la psicoterapia)

En cuanto al origen de la empatía la sitúa como un aspecto de la tele.

“He definido la transferencia, así como la empatía, como aspectos de la tele, y lo he hecho tanto por razones metodológicas como operacionales. Pero ¿Cómo se entretajan tele, transferencia y empatía en el proceso de terapia?... “Estos autores parecerían pretender que suponemos que todo lo que ocurre entre dos individuos se reduce a la transferencia”. (Pág. 75-76. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

Sin embargo en opinión de Moreno,

“Cuanto más rápidamente eliminamos la transferencia y la contratransferencia y establecemos la tele... más rápido será el proceso terapéutico”. (Pág. 76. JL Moreno. Las bases de la psicoterapia)

Ideas de Gallese sobre la Empatía (Einfühlung)

“Es interesante resaltar, que de acuerdo a Husserl los cuerpos de uno mismo y de los otros son instrumentos primarios de nuestra capacidad de compartir experiencias con los otros. Lo que hace el comportamiento de otros entes inteligible es el hecho de que sus cuerpos son experimentados no como objetos materiales sino como algo vivo, algo análogo a nuestro propio cuerpo experimentado durante la acción.” (Gallese V. Embodied simulation and its role in intersubjectivity)

El siguiente párrafo es muy similar al que escribió Moreno al hacer referencia a la evolución del tele en el niño.

“Desde el nacimiento en adelante, la “lebenswelt”, nuestro mundo experiencial habitado de cosas vivas, se constituye en escenario para nuestras interacciones. La empatía está profundamente enraizada en la experiencia de nuestros cuerpos vivientes y es esta experiencia la que nos permite directamente reconocer a los otros no solo como cuerpos con mente sino como personas como nosotros. De acuerdo a Husserl no puede haber percepción sin conciencia del cuerpo en acción.” (Gallese V. Embodied simulation and its role in intersubjectivity)

“El carácter de alteridad de los otros tal como los experimentamos también se transcribe a un nivel neural subpersonal, porque los circuitos corticales en marcha cuando actuamos ni se superponen completamente ni muestran la misma intensidad de activación que cuando los otros son los agentes y nosotros los testigos de sus acciones.” (Gallese V. Embodied simulation and its role in intersubjectivity)

“Cuando percibimos a los otros expresando una determinada emoción básica como el asco, las mismas áreas cerebrales son activadas que cuando experimentamos subjetivamente esa misma emoción” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

“Siguiendo esta perspectiva la empatía debe ser concebida como el resultado de nuestra tendencia natural a experimentar relaciones interpersonales primero lo que a un nivel implícito de intercorporalidad, esto supone una resonancia mutua de comportamientos sensoriomotores intencionadamente significativos” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

Ideas de Moreno sobre el cuerpo en acción.

Aunque el uso del cuerpo es la base del psicodrama, y esto marca ya una de las diferencias más claras con el psicoanálisis clásico, citaremos aquí a este autor, que preconizaba que “en el principio fue la acción”.

“Nos acercamos aquí a nuevos dominios en psicodrama, los campos de la pantomima, el ritmo, la danza y la música, y el de lo (aparentemente) disparatado. Se necesita métodos para la exploración de una psicopatología ajena al lenguaje, no semántica. Una ilustración de ese método es la experimentación con los estados de espontaneidad, con el proceso de atemperación y con el movimiento del cuerpo en el espacio. No nos ocupamos primordialmente e la asociación de palabras. No se esperaba ningún proceso verbal. El cuerpo se atempera para la danza y eventualmente surgía un dialogo. Por consiguiente sugerimos signos no semánticos análogos a las notas musicales para representar un curso de acción inmediata, un entrenamiento de complejos emotivos” (Pág. 296. JL Moreno. Psicodrama)

Ideas de Gallese sobre intercorporalidad

Desde la teoría de las neuronas espejo se llega como vimos al concepto de intersubjetividad y de intercorporalidad.

“Intercorporalidad describe un aspecto crucial de la intesubjetividad porque los humanos compartimos los mismos objetos intencionales y los sistemas sensoriomotores están conectaos para acometer objetivos básicos similares y experimentar emociones y sensaciones similares.” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

“Cada vez que conocemos a alguien nos damos cuenta implícitamente de su similaridad con nosotros porque literalmente lo encarnamos.” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

“El mismo sustrato neuronal se activó cuando se ejecutaron acciones o sensaciones y emociones fueron subjetivamente experimentados, que cuando se activaron acciones, emociones o sensaciones ejecutados o experimentados por otros.” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

“De acuerdo con la noción de reutilización de la simulación, lo que distingue la simulación de la teorización es la reutilización de un proceso para generar información sobre ese proceso. De hecho las pruebas neurocientíficas aquí revisadas muestra que los humanos reutilizan los procesos motores para directamente entender las acciones de los otros y similarmente, reutilizar los procesos relacionados con las emociones para directamente entender las emociones de los otros.” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

“Lo que convierte a la simulación en encarnada es específicamente la noción de reutilización, descrita como un tipo isomórfico de cartografiado entre objetivo y simulador.” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

Ideas de Moreno sobre el coinconsciente

Basado en la técnica de inversión de roles, Moreno no puede explicar los contenidos surgidos durante la misma sin la existencia de un nuevo concepto; los estados coinconscientes.

“Ni el concepto de inconsciente individual (Freud) ni el de inconsciente colectivo (Jung) pueden ser fácilmente aplicados a estos problemas sin forzar el sentido de los términos” (Pag. VIII. JL Moreno. Psicodrama)

“Debemos buscar un concepto construido de tal modo que la indicación objetiva de la existencia de este proceso en ambas direcciones no provenga de una sola psique sino de una realidad más profunda en la cual los estados inconscientes de dos o varios individuos están entrelazados con un sistema de estados coinconscientes. Estos juegan un gran papel en la vida de las personas íntimamente asociadas, como padres e hijos, esposo y esposa, madre e hija, hermanos, mellizos, y también en otros grupos estrechamente vinculados como equipos de trabajo...” (Pág. VIII. JL Moreno. Psicodrama)

“Los estados coconscientes y coinconscientes son, por definición, aquellos que los participantes han experimentado y producido conjuntamente y que por consiguiente solo

pueden ser representados o producidos conjuntamente. Un estado coconsciente o coinconsciente no puede ser propiedad de un solo individuo” (Pág. IX. JL Moreno. Psicodrama)

Ideas de Gallese sobre el espacio intersubjetivo

“... Muestran que los mismos sustratos neurales son activados cuando estos actos expresivos son tanto ejecutados como percibidos. Por tanto, tenemos un espacio común a nivel subpersonal, un espacio compartido de intersubjetividad”. (Gallese V. Empathy, embodied simulation and the brain)

Gallese no solo reconoce la existencia de este espacio común, subpersonal, preverbal e intersubjetivo, sino que lo dota de un papel fundamental para el desarrollo de los conceptos de identidad y alteridad.

“El espacio nosocentrico intersubjetivo compartido pincelado por los mecanismos en espejo es con probabilidad crucial para unir a los neonatos y bebes al mundo social, pero progresivamente adquiere una función diferente. Provee al self con la capacidad de simultaneamente definir la identificación y la diferencia entre el self y los otros” (Gallese V. Embodied simulation an its role in intersubjectivity)

EN RESUMEN

Ambos autores coinciden en muchas de sus consideraciones, pudiendo resumir las principales del siguiente modo;

Transferencia

Ambos autores consideran la transferencia como un aspecto secundario. Para Moreno “una excrescencia del tele”. Para Gallese, una consecuencia de su marco teórico basado en el sistema de neuronas espejo. Ninguno de los dos autores diferencia transferencia ni contratransferencia. Mientras Moreno considera que la transferencia no es un constructo válido, Gallese considera que probablemente el sustrato neurofisiológico de transferencia y contratransferencia sea único.

Tele

Para Moreno, es aquella relación interpersonal que subyace y permanece una vez resuelta la transferencia. El sistema de neuronas espejo, la simulación encarnada, la sintonización afectiva y la intercorporalidad hablan también de los fenómenos primarios, preverbales, de la interacción entre seres humanos. Las consecuencias de este sistema intentan explicar los fenómenos interpersonales más primarios. El concepto de tele hace referencia a estos fenómenos.

Empatía

Se trata para ambos autores como algo secundario, dado que intervienen aspectos cognitivos, volitivos y de otra índole, que no obstante están basados en el tele para Moreno y en el sistema de neuronas espejo para Gallese. Curiosamente para ambos autores es un concepto que debe modificarse, ya que no es un proceso individual “yo empatico”, sino interpersonal “yo dentro de ti y tu dentro de mí”.

El cuerpo en acción

Para ambos autores la acción y el cuerpo son previos a la cognición y al razonamiento verbal. Ambos autores critican en sus textos el papel del cognitivismo en este sentido. Moreno, previo al cognitivismo, critica la actitud verbal de los psicoanalistas. Gallese en cambio critica la premisa que considera la cognición como requisito para las relaciones interpersonales y la empatía.

Coinconsciente

Ambos autores consideran imprescindible como consecuencia de sus teorías la existencia de un espacio intersubjetivo. Mientras que Gallese se centra en el origen de este espacio intersubjetivo, (el sistema de neuronas espejo y la simulación encarnada), Moreno lo hace en las consecuencias de del mismo (los estados coinconscientes y coconscientes durante la inversión de roles)

EN MI OPINIÓN

1. En mi opinión, el tele es un concepto válido, que ayuda a entender las relaciones interpersonales en los grupos y en la sociedad, cuyo sustrato neurofisiológico es el sistema de neuronas espejos y la forma en que estos sistemas interactúan entre los distintos seres humanos.
2. Es necesario pasar de una concepción del ser humano individual a la concepción del ser humano en relación. No existe yo sin el otro y por ello los conceptos morenianos son más adecuados que los de otras escuelas que tomen este aspecto como secundario. La neurociencia lo está demostrando.
3. La transferencia es un proceso secundario, en el cual interviene de algún modo el sistema de neuronas espejos. Sin embargo aquí, me gustaría aportar, que el acento sobre su creación y mantenimiento probablemente no deba ponerse en este sistema primario sino en el sistema emocional, que mediante condicionamiento desarrolla transferencias específicas frente a roles específicos.

Para concluir, una cita de uno de los dos autores comentados, y no digo de cual...

“Desde el día siguiente del nacimiento interactuamos con el otro reproduciendo algunos de sus gestos y expresiones faciales. La necesidad del organismo naciente de influenciar su ambiente le lleva a ser espejo del propio medio, y a la modelación de la interacción entre los dos. Esto evoluciona a un fenómeno de interdependencia, un espacio yo-el otro, que puede ser compartido tanto con cosas como con otros seres vivos, donde las cosas actuarían como objetos intermediarios que se colocan en lugar de otros seres vivos” ^{xi}

ANEXO 1. TABLA RESUMEN DE LOS CONCEPTOS TRATADOS

FREUD		TRANSFERENCIA	EMPATÍA	EL CUERPO	INCONSCIENTE
	NO CONSIDERA ASPECTOS COMO TELE		TOMA EL CONCEPTO DE LIPPS A QUIEN ADMIRABA		INDIVIDUAL
		CONTRATRANSFERENCIA COMO CONCEPTO DISTINTO	PRIMARIO	SEDE DE LOS IMPULSOS	PROPIO
		PRIMARIO	INDIVIDUAL EGOCÉNTRICO	TERAPIA ENFOCADA EN LO VERBAL	SUBJETIVO
		RELACIÓN SUJETO-OBJETO		RIESGO DE ACTING OUT	

MORENO	TELE	TRANSFERENCIA	EMPATÍA	EL CUERPO	COINCONSCIENTE
	POSITIVO - NEGATIVO ENCUENTRO	CONTRATRANSFERENCIA NO ES UN CONCEPTO VÁLIDO	MORENO LO SUSTITUYE POR TELE		INTERPERSONAL
	PRIMARIO	SECUNDARIO A TELE	EN TODO CASO SECUNDARIO A TELE	EN EL PRINCIPIO FUE LA ACCIÓN	COMPARTIDO
	INTERPERSONAL	INTERPERSONAL	INTERPERSONAL	TERAPIA ENFOCADA EN EL CUERPO	COMÚN
	BIDIRECCIONAL	UNIDIRECCIONAL	CERCANO AL CONCEPTO DE ENCUENTRO	NO TODO ES VERBAL	SUBJETIVO
	PREVERBAL	PREVERBAL			INCONSCIENTE
	UNIDAD DE COHESION SOCIAL OBJETIVO	PROYECCIÓN DE LAS FANTASIAS SUBJETIVO	TE SACARÉ LOS OJOS Y LOS PONDRÉ EN EL LUGAR DE LOS MIOS Y ME SACARÉ LOS OJOS Y LOS PONDRÉ EN EL LUGAR DE LOS TUYOS		
	RELACIÓN SUJETO-SUJETO				

GALLESE	SIST.DE NEURONAS ESPEJO	TRANSFERENCIA	EMPATÍA	EL CUERPO	INTERSUBJETIVIDAD
	SIMULACIÓN ENCARNADA SINTONIZACIÓN INTENCIONAL	CONTRATRANSFERENCIA: SON LAS DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA DEL SNE	NO ES ALGO INDIVIDUAL		INTERPERSONAL
	PRIMARIO	SECUNDARIO A SNE	SECUNDARIO A SNE	INTERCORPORALEIDAD	COMPARTIDO
	PREVERBAL		INTERPERSONAL	ENCARNADO	NOSOCENTRICO
	BASE DE LA COHESIÓN SOCIAL		ENCARNADO	PREVERBAL	SUBJETIVO
	INTERAC. SOCIAL DESDE 14- 18 SEM.		PRESENTA A LOS 15 MESES DE EDAD	MOVIMIENTO EN LA 8-10 SEM.	PREVERBAL
	RELACIÓN SUJETO-SUJETO		INTERCORPORALEIDAD		SUBNEURAL

ANEXO 2. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN SOBRE LOS CONCEPTOS TRATADOS

EN MI OPINION	HIPOTESIS 1	HIPOTESIS 2	HIPÓTESIS 3	HIPOTESIS 4
	<p>EL SISTEMA DE NEURONAS ESPEJO – LA SIMULACIÓN ENCANADA.- LA SINTONIZACIÓN INTENCIONAL Y LA INTERSUBJETIVIDAD SON EL SUSTRATO NEUROFISIOLÓGICO CUYA CONSECUENCIA PSÍQUICA OBSERVABLE ES EL TELE Y SUS RELACIONES</p>	<p>LA TRANSFERENCIA ES UN CONCEPTO SOLIDAMENTE ASENTADO EN LA CLÍNICA CUYO CORRELATO NEUROFISIOLÓGICO ÚLTIMO NO HA SIDO DESCRITO. AUNQUE TANTO MORENO COMO GALLESE ESPECULAN SOBRE EL TELE Y EL SNE COMO SU BASE, EN MI OPINIÓN ES EL SISTEMA DE MEMORIA EMOCIONAL EL PRINCIPAL IMPLICADO EN SU APARICIÓN Y DESARROLLO, MEDIANTE CONDICIONAMIENTO</p>	<p>LA EMPATÍA COMO CONCEPTO INDIVIDUALISTA Y META REPRESENTACIONAL SE ALEJA DE LA REALIDAD NEUROFISIOLÓGICA OBSERVABLE Y DE LA CONCEPCIÓN DEL SER HUMANO EN RELACIÓN Y ES UN CONSTRUCTO SOLO POCO UTILIZADO EN ESTE NIVEL. SON PREFERIBLES TÉRMINOS COMO INTERSUBJETIVIDAD CON EL CONCEPTO “ENCUENTRO” COMO SU MÁXIMO EXPONENTE</p>	<p>LOS FENÓMENOS PSÍQUICOS SON COMPLEJOS, ACTUADOS, ENCARNADOS, EMOCIONALES, Y SOLAMENTE TARDÍAMENTE PENSADOS. EL ACENTO EN LAS COGNICIONES ALEJA LA INVESTIGACIÓN DEL EPICENTRO DE LA PSIQUE HUMANA, MEDIADA PRIMARIAMENTE POR FENÓMENOS NO COGNITIVOS, DEFINIDOS CON FRECUENCIA COMO INCONSCIENTES.</p>

ANEXO 3. BIOGRAFIAS

JACOB LEVY MORENO (1889-1974) médico-psiquiatra rumano-vienes quien acuñó el término Psicoterapia de Grupo (1931), utilizándolo por primera vez en el Congreso de la Asociación Americana de Psiquiatría celebrado en Filadelfia en 1932. Fue creador y difusor del psicodrama. MORENO ayudó con sus tratamientos a todo tipo de grupos normales y marginados (niños, familias, parejas, prostitutas, refugiados, delincuentes, presos...), y los aplicó con gran eficacia a los pacientes psiquiátricos de su clínica privada de Beacon (New York), donde se instala en 1936. Colaboró con compañías de teatro y autores teatrales de gran prestigio, para la formación de actores: Masedergasse y Komoedien Haus (Viena, 1921-1925); Carnegie Hall, Civic Repertory Theatre, Guild Theatre... (Nueva York, 1948). Enseñó en las Universidades de Columbia y Nueva York (1937-1938).

Fundó numerosos institutos y centros de formación (Beacon, Nueva York, Washington....). Organizó el Primer Congreso Internacional de Psicodrama (Facultad de Medicina de París, 1964), con más de 1000 participantes... En 1968, recibió una medalla de oro en Viena por su aportación a la ciencia médica (estaba presente el profesor Ramón Sarró), y se colocó una placa en la casa que habitó y donde ejerció por primera vez, en Viena. Fundó la Asociación Internacional de Psicoterapia de Grupo (Zurich, 1973...) En 1972, la Asociación Americana de Psiquiatría le rinde honores. En 1973, fue investido DOCTOR HONORIS CAUSA por la Universidad de Barcelona.

El Psicodrama es el primer modelo que incluye el grupo y la acción en psicoterapia. Moreno es asimismo el creador de la Psicoterapia de Grupo, la Terapia Familiar Interpersonal, el Sociodrama y de importantes aportaciones a la Sociometría. Su teoría antropológica defiende que no se puede concebir al ser humano sin contar con su relación con el otro ni valorar sus problemas solo desde una dimensión individual.

VITTORIO GALLESE (1959-) estudió medicina en la Universidad de Parma, Parma, Italia, y fue galardonado con un médico, en Neurología en 1990. És catedrático de Fisiología en el Departamento de Neurociencia de la Universidad de Parma. Como un neurocientífico cognitivo, su investigación se centra en la relación entre el sistema sensorio-motor y la cognición, tanto en primates no humanos y los seres humanos usando una variedad de técnicas de neuroimagen funcional y neurofisiológicas. Entre sus contribuciones más importantes es el descubrimiento, junto con los colegas de Parma, de las neuronas espejo, y la elaboración de un modelo teórico de los aspectos básicos de la cognición social. Se está desarrollando un enfoque interdisciplinario para la comprensión de la intersubjetividad y la cognición social, en colaboración con psicólogos, psicolingüistas y filósofos.

Gallese ha estado haciendo investigaciones en la Universidad de Lausana, Suiza, y en la Universidad Nihon, Tokio, Japón. Ha sido profesor visitante de George Miller en la Universidad de California en Berkeley. En 2007 recibió junto con Giacomo Rizzolatti y Leonardo Fogassi el premio Grawemeyer de Psicología, para el descubrimiento de las neuronas espejo. Él recibió el Doctor Honoris Causa de la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica en 2009. El received el Arnold Pfeffer Premio Neuropsicoanálisis de la Sociedad Internacional de Neuropsicoanálisis, Nueva York, EE.UU en 2010.

Gallese ha publicado más de 150 trabajos en el internacional, revistas especializadas y libros editados.

BIBLIOGRAFÍA

- ⁱ Junqueira, H. Psicodrama e neurociencia: contribuições a la mudança terapeutica. Ed. Agora. Sao Paulo 2008. Pág. 33
- ⁱⁱ Junqueira, H. Psicodrama e neurociencia: contribuições a la mudança terapeutica Ed. Agora. Sao Paulo 2008. . Pág. 38
- ⁱⁱⁱ Gallese, V. [Il corpo teatrale: Mimetismo, neuroni specchio, simulazione incarnata.](#) *Culture Teatrali*, 2008, 16:13-38.
- ^{iv} Gallese, V. We-ness, embodied simulation and psychoanalysis: Reply to commentaries. *Psychoanalytic dialogues*, 19:580-584, 2009. doi: 10.1080/10481880903231928
- ^v Gallese, V. Empathy, embodied simulation, and the brain: Commentary on Aragno and Zepf/Hartmann. *J Am Psychoanal Assoc* 2008; 56; 769. doi: 10.1177/0003065108322206
- ^{vi} Castiello, U Wired to be social: The ontogeny of human interaction. *PLoS ONE* 5 (10): e13199. doi: 0.1371/journal.pone.0013199
- ^{vii} Gallese, V. Embodied simulation and the role of intersubjectivity. En *The embodied self. Dimensions, coherence and disorders*. T. Fuchs, H.C. Sattel, P. Henningsen (Eds.). Stuttgart: Schattauer
- ^{viii} Moreno JL. Psicodrama. Ed. Lumen_Horné. Buenos Aires, 1993.
- ^{ix} Moreno JL. Las bases de la psicoterapia. Lumen Horné. Buenos Aires, 1995
- ^x Moreno JL. El psicodrama. Terapia de acción y principios de su práctica. Ed. Lumen_Horné. Buenos Aires, 1995.
- ^{xi} Junqueira, H. Psicodrama e neurociencia: contribuições a la mudança terapeutica. Ed. Agora. Sao Paulo 2008. Pág. 45