



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

LOS SUEÑOS DESDE EL PSICOANÁLISIS Y SU ELABORACIÓN A
TRAVÉS DEL PSICODRAMA. UNA PROPUESTA DE INTEGRACIÓN.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

P R E S E N T A :

JOSÉ ROMEL RODRÍGUEZ GUZMÁN

DIRECTOR: DR. JAIME WINKLER PYTOWSKI

REVISOR: MTRO. JORGE ALFONSO VALENZUELA VALLEJO

SINODALES:

DRA. MARTHA LILIA MANCILLA VILLA

DRA. PATRICIA CORRES AYALA

MTRA. MARÍA ASUNCIÓN VALENZUELA COTA



México, D.F, Ciudad Universitaria

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme un espacio para mi desarrollo profesional, social y personal.

A mis compañeros(as) y amigos(as) de la Escuela Mexicana de Psicodrama por su invaluable apoyo, por lo mucho que aprendí con ellos (as) y por mostrarme el valor de un grupo.

A Michelle y Gaby, por sus comentarios y correcciones los cuales fueron imprescindibles para la realización del presente trabajo.

A mis sinodales Martha Lilia Mancilla, Patricia Corres Ayala, Asunción Valenzuela Cota y a mi revisor Jorge Valenzuela, por sus comentarios y aportaciones.

A Brenda, por acompañarme emocionalmente durante la realización de este trabajo.

A Yuyo y Jaime, por todo el apoyo que me brindaron y por mostrarme la magia del psicodrama.

A mi hermana Jessica, por sus palabras de aliento y motivación.

A mi madre Horalia, por ser la primera persona en mostrarme el infinito y misterioso lenguaje de los sueños.

A mi padre José, por su incondicional presencia, apoyo y cariño.

Índice

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	6
Introducción.....	7
Capítulo 1. Antecedentes.....	10
Capítulo 2. Concepción de los sueños desde la perspectiva psicoanalítica.	
Freud y su desarrollo.....	14
2.1 El estudio de los sueños. Técnica para su interpretación.....	16
2.2 Tipos de contenido onírico: Contenido manifiesto y contenido latente.....	18
2.3 Características de los sueños.....	20
<i>2.3.1 Tipos de sueño según su conformación.....</i>	<i>20</i>
<i>2.3.2 Realización de deseos.....</i>	<i>21</i>
<i>2.3.3 Censura onírica.....</i>	<i>23</i>
<i>2.3.4 Realización de deseos en sueños confusos.....</i>	<i>24</i>
2.4 Trabajo del sueño.....	25
<i>2.4.1 Medios de desfiguración onírica: Condensación y desplazamiento.....</i>	<i>25</i>
<i>2.4.2 Otras consideraciones en cuanto al trabajo del sueño.....</i>	<i>27</i>
2.5 El sueño y sus simbolismos.....	30
2.6 Algunos ejemplos de sueños interpretados por Freud.....	33
Capítulo 3. El psicodrama.....	38
3.1 Breve biografía de J. L. Moreno; creación y desarrollo del psicodrama.....	38
<i>3.1.1 Primer psicodrama (sociodrama) público.....</i>	<i>41</i>
<i>3.1.2 Bárbara y George.....</i>	<i>41</i>
<i>3.1.3 Moreno y el psicoanálisis.....</i>	<i>42</i>
<i>3.1.4 Moreno y el psicodrama en Estados Unidos.....</i>	<i>42</i>
<i>3.1.5 Otros desarrollos.....</i>	<i>43</i>
<i>3.1.6 La historia continúa.....</i>	<i>44</i>
3.2 Influencias y conceptos filosóficos.....	44
<i>3.2.1 El encuentro.....</i>	<i>45</i>
<i>3.2.2 La espontaneidad y la creatividad.....</i>	<i>46</i>

3.2.3 <i>La filosofía del momento.</i>	47
3.3 Teoría de los roles	49
3.4 Teoría del desarrollo del niño.	50
3.4.1 <i>El primer universo</i>	51
3.4.2 <i>El segundo universo.</i>	51
3.4.3 <i>La brecha entre fantasía y realidad.</i>	51
3.5 Tele y transferencia	52
3.6 Principales elementos del psicodrama.	53
3.6.1 <i>El protagonista.</i>	53
3.6.2 <i>El yo auxiliar.</i>	53
3.6.3 <i>El director.</i>	54
3.6.4 <i>El espacio dramático.</i>	55
3.6.5 <i>La audiencia.</i>	55
3.7 Fases del psicodrama	55
3.7.1 <i>Caldeamiento</i>	55
3.7.2 <i>Dramatización o acción.</i>	56
3.7.3 <i>Sharing o compartiendo</i>	57
3.7.4 <i>Procesamiento o conceptualización.</i>	57
3.8 Técnicas del psicodrama.	57
3.8.1 <i>Técnicas básicas.</i>	58
3.8.2 <i>Técnicas centradas en el director</i>	59
3.9 Mecanismos de acción en psicodrama.	61
Capítulo 4. Los sueños desde la perspectiva psicodramática.	64
4.1 La brecha entre fantasía y realidad.	64
4.2 Técnica de la interpretación de los sueños desde el psicodrama.	66
4.3 Otros caminos.	70
4.3.1 <i>Oneirodrama.</i>	71
4.3.2 <i>Realidad suplementaria.</i>	71
4.3.2 <i>Los sueños y la solución de conflictos.</i>	72
4.4 Ejemplo de un trabajo psicodramático del sueño.	73

Capítulo 5. Integración de la propuesta psicoanalítica con el psicodrama en el abordaje de los sueños.....	76
5.1 Freud y Moreno: Encuentros y desencuentros.....	76
5.2 Los sueños: Una integración.	79
5.3 Ejemplo de dos sesiones de elaboración onírica en la Escuela Mexicana de Psicodrama.....	85
Capítulo 6. Discusión.....	97
Referencias bibliográficas:	101

Resumen

El presente trabajo busca abordar la perspectiva psicoanalítica, enfatizando las aportaciones de Freud, en los sueños así como el abordaje del psicodrama que tiene sobre los mismos. El objetivo es comprobar que estas dos posturas se encuentran y tienen una aplicación importante en la interpretación de los sueños.

En el primer capítulo de esta investigación se exploran brevemente algunos antecedentes en cuanto a la concepción del sueño. A lo largo del segundo capítulo se aborda la propuesta de Sigmund Freud referente a la interpretación onírica, así como algunas aportaciones realizadas por otros autores.

Luego, en el tercer capítulo se desarrolla el tema del psicodrama, sus definiciones y su historia tanto del autor como de la propuesta terapéutica.

El planteamiento del psicodrama en la interpretación de los sueños se trabaja en el cuarto capítulo. Después se propone una articulación de la propuesta psicoanalítica y el psicodrama en el trabajo de los sueños. Se desarrollan dos ejemplos de psicodrama de los sueños con el fin de aterrizar dicha planteamiento.

Finalmente y como conclusión se deja en claro la oportunidad de una integración y el potencial del psicodrama como una metodología que permite un acercamiento artístico y terapéutico a las producciones psíquicas del ser humano.

Palabras clave: Sueños, interpretación, Freud, psicodrama, integración, propuesta.

Introducción.

Si el signo de la primera parte de la historia había sido el sueño, ahora el laberinto dominaba la escena. Un laberinto que como tal, tenía una salida.

Paco Ignacio Taibo II

Los sueños han fascinado e interesado al ser humano desde tiempos muy antiguos. Las imágenes oníricas caracterizadas por su aparente falta de lógica e irrealidad se han expuesto a las más diversas explicaciones e interpretaciones a las que se les ha podido someter.

No obstante es precisamente este campo; el del sueño y su significado, el que ha abierto la puerta hacia un nuevo entendimiento de la psique humana así como de su funcionamiento y lógica. Sigmund Freud descubrió en los sueños el material, la radiografía, la *vía regia* para abordar y acercarse un poco más a la subjetividad de las personas que atendía, por lo cual se convirtieron en un material de suma importancia en la práctica psicoanalítica. Gracias a ellos, Freud, tenía un contacto, quizá indirecto y lleno de poesía con el inconsciente del paciente, quien a través del lenguaje expresaba cómo se había desarrollado su sueño, para que después, mediante las asociaciones del paciente, pudiera llegar al contenido latente del mismo.

El lenguaje olvidado como Fromm (2012) lo ha llegado a denominar, ha perdido vigencia en la práctica psicoterapéutica actual, sin embargo su infinito misterio y sabiduría exige un redescubrimiento desde el punto donde comenzó a tomar importancia con Freud en el descubrimiento de aspectos inconscientes.

No obstante se han desarrollado otros métodos y formas para abordar la psique así como sus problemáticas. El psicodrama es uno de esos desarrollos. Moreno, el

creador de psicodrama, buscaba mediante conceptos como la espontaneidad, el momento y la acción, lograr un verdadero cambio en las personas. Desde la visión de Moreno, el grupo sería el apoyo para llegar a estos objetivos. Concordando con esta teoría los sueños pueden llegar a ser representados, explorados y hasta modificados. Este abordaje permite que el trabajo onírico tome una dimensión diferente: Ahora es la persona quien controla a cada uno de los personajes y elementos de su propio sueño. El grupo y el coordinador, serán los auxiliares que permitirán llegar a un nuevo entendimiento del material onírico.

Se verá entonces que es posible retomar los aportes freudianos junto con el desarrollo psicodramático, de esta forma el soñante pasa a ser protagonista de su propio sueño y así toma un rol mucho más activo en la búsqueda y entendimiento de su propia subjetividad.

Es así que el presente trabajo busca una articulación y una conciliación; Freud propuso toda una teoría y técnica para la interpretación de los sueños, sin embargo es posible abordarla de manera diferente, en este caso desde el psicodrama, sin perder la propuesta psicoanalítica y hasta ampliándola, pues gracias al grupo y a la técnicas desarrolladas por Moreno es posible recuperar mayores significados oníricos.

A través de esta propuesta, se pretende establecer enlaces entre ambas teorías en las que se discernirán los factores que tienen en común y las consideraciones que comparten en cuanto a la elaboración de los sueños. Se advertirá que si bien Moreno en todo momento intenta apartarse de Freud en sus propuestas teóricas y prácticas, también obtiene inspiración de él. Esto último invita a pensar en la posibilidad de establecer una relación de retroalimentación en la que ambas propuestas puedan nutrirse para una mejor comprensión del fenómeno onírico.

Si bien este “diálogo” puede suscitar nuevas formas de abordar los sueños en acción, de ninguna manera puede considerarse terminado. El presente trabajo es

una propuesta la cual, más que finalizar, invita a la reflexión y al enriquecimiento entre ambas teorías. Es importante destacar que si bien se toman en cuenta los factores en común que comparten ambos desarrollos, una limitación importante es el hecho de que se dejan por fuera importantes consideraciones en las cuales ambas teorías se separan. Sería imposible combinar ambos postulados de manera total, sobre todo por los múltiples y contrarios sustentos epistemológicos, sin embargo también se propone que, a pesar de las diferencias es posible la complementación y el florecimiento mutuos.

Temas como la propuesta metapsicológica de Freud, resultado del estudio de los sueños, los fenómenos grupales que pueda promover este tipo de acercamiento, entre otros, no se tocarán debido principalmente a que si bien, son de importancia en la teoría y práctica que pueda suscitarse, también resultaría en un complejo análisis el cual aportaría muy poco a lo que busca el presente trabajo. No obstante se tomarán en cuenta posibles ideas preparatorias que puedan aligerar dichos escollos teóricos.

Para finalizar hay que agregar que el tema de los sueños es bastante extenso y tiene muchas aproximaciones: la psicoterapia Gestalt, la psicología humanista, la psicoterapia cognitivo – conductual, la psicología analítica y los estudios hechos en el campo del laboratorio (Hall, 1977) Sería ambicioso abordar todas estas perspectivas, sin embargo la diversidad de planteamientos en torno a este fascinante tema, es un aliciente para pensar abordarlo desde un punto de vista mucho más complejo. El presente escrito tiene la intención de empezar dicho camino.

Capítulo 1. Antecedentes.

Este capítulo tiene la finalidad de sentar algunos precedentes en torno al estudio de los sueños y cuáles fueron las situaciones históricas en cuanto al conocimiento que inspiraron a Freud a desarrollar su importante obra de la *Interpretación de los sueños*.

De los primeros registros que tiene la humanidad, los sueños ocupan un lugar significativo. Ejemplo de esto son los recuperados de las culturas egipcia y mesopotámica. (Hall, 1977)

En la Grecia antigua los sueños eran utilizados con fines terapéuticos y medicinales mediante un ritual llamado *incubatio*. Este ritual se efectuaba para adorar al dios griego de la salud Asclepio. El ritual consistía en que una persona enferma acudía al templo de este dios. Luego de una ceremonia de limpieza, el enfermo dormía hasta que mediante un sueño pudiera encontrar la cura o bien posibles caminos para su sanación. Existe registro de ceremonias similares tanto en Egipto como en las culturas islámicas. (Ellenberger, 1970)

En este periodo se empezaba a reflexionar sobre los sueños y autores como Hesíodo u Homero en la Odisea distinguían entre dos tipos de sueños: los sueños verdaderos y los sueños falsos. Y es que los sueños eran considerados mensajes directos de los dioses, es así que los griegos antiguos buscaban saber ¿cuál era la intención de los dioses al enviar un determinado tipo de sueño? ¿Son para provocar algo benéfico al soñante o dañarlo? (Stewart, 2004)

Más tarde, los filósofos griegos vieron en el sueño una fuente de explicación al carácter individual y ético de cada persona. Ellos veían en estas imágenes impresiones de la vigilia influenciadas por la vida emocional. No obstante, también percibían a los sueños como un signo de la parte más irracional de un individuo. (Stewart, 2004)

Uno de los representantes más importantes de la interpretación de los sueños es Artemidoro de Éfeso (2002). De acuerdo con él existen dos tipos de sueños principalmente *somnium* e *insomnium*. El primero se refiere a los sueños predictores del futuro. La segunda clasificación habla de sueños referentes a asuntos actuales, los cuales se relacionan con el cuerpo y el alma. También estableció la importancia de recabar información acerca del sueño y el soñante. Por ejemplo cuando se tuvo, las circunstancias, información general del soñante, etc. Es de destacar que a este autor, Freud lo consideraba uno de los más importantes en cuanto al estudio de los sueños, desde la Grecia antigua hasta el medievo. (Gubrich – Simitis, 2014)

En el medievo, la religión predominaba y algunos autores ven al sueño como un mensaje de Dios, pero también establecen que los sueños dan cuenta del estado corporal y fisiológico de una persona. (Hall, 1977)

Durante el siglo de las luces el espíritu de la época estaba más enfocado en los fenómenos observables y cuantificables, temas como el significado y la interpretación de los sueños fueron poco estudiados pues no respondía al ideal racional y científico de la época. (Hall, 1977)

Ya en el siglo XIX varios autores comienzan a trabajar de manera más sistematizada los sueños entre los cuales se destacan: (Ellenberger, 1970)

- Scherner, postula la idea de la interpretación simbólica a través de entender los estados de actividad física en el sueño.
- Maury, el cual creo dos métodos para investigar los sueños: el de describir de manera minuciosa las circunstancias en las que tuvo un sueño y el experimentar, durante el sueño con estímulos sensoriales.
- Hervey de Saint – Denis, quien a través del registro de sus propios sueños y la experimentación con diferentes vivencias así como de diferentes

experimentos comprobó que el proceso de los sueños es plástico y cambiante.

- Hildebrandt, autor que postuló que los sueños nos pueden aclarar alguna situación oscura de la vigilia, una enfermedad corporal o bien el carácter moral de una persona.

Cabe destacar que en estos autores algunas ideas esenciales como las experiencias tempranas, las vivencias de la vigilia y los catalizadores anímicos como precursores del sueño ya están presentes.

Hay que agregar que en este periodo, la Psicología experimental se establece en un intento por apartarse de la Filosofía y así crear una ciencia autónoma. Proyectos como el laboratorio de Wundt y las aportaciones de Weber y Fechner en el campo de la psicofísica entre otros trabajos, dan cuenta de ello. No obstante estos autores y sus propuestas tratan de abordar las motivaciones humanas y otros mecanismos desde la visión racionalista de la conciencia, dejando de lado fenómenos como las equivocaciones, cotidianas, el chiste, los sueños, los síntomas neuróticos, la hipnosis, etc. (Mandolini, 1995)

Es con Freud con el que se retoma la interpretación de los sueños como un recurso psíquico para comprender los significados de la mente. A partir de su formación como neurólogo, sus experiencias en el campo de la hipnosis y la creación del método catártico junto con Josef Breuer, técnica que dio paso a la asociación libre, fue como el creador del psicoanálisis voltea al contenido de los sueños como una manera de estudiar el fenómeno psíquico y estudiar el inconsciente. Freud le da énfasis a esta última instancia como principal explicación de la motivación humana y a los sueños les da el carácter de la *via regia* y para acceder a este contenido. (Corres, 2005)

En este capítulo se hizo un breve recorrido a algunas de las concepciones más importantes del sueño. Se considera que el abordaje que se ha hecho en el entendimiento de este fenómeno tiene un punto de culminación en la obra de Freud, *La interpretación de los sueños*. La idea de los sueños como una forma de curación y de conocer que es lo que ocurre en una persona tanto en lo orgánico como en lo anímico ya se encuentra en las culturas antiguas. Después los autores y estudiosos del sueño sentaron las bases en las cuales Freud basaría algunas de sus ideas. El abordaje racionalista a las motivaciones humanas dificultó el trabajo de este tipo de manifestaciones, sin embargo el vuelco que realiza Freud al estudio del inconsciente, le da a los sueños el carácter de objeto de estudio.

En el siguiente capítulo se abordará la propuesta psicoanalítica de los sueños.

Capítulo 2. Concepción de los sueños desde la perspectiva psicoanalítica. Freud y su desarrollo.

En este capítulo se hablará acerca de los conceptos más importantes de los sueños desde la perspectiva psicoanalítica con especial énfasis en el desarrollo de Freud, no obstante tomando en consideración otras perspectivas dentro del campo.

De acuerdo con Chemama y Vandermersch (2004) los sueños son:

“Una producción psíquica de carácter enigmático en la que el psicoanálisis reconoce el efecto de un trabajo de elaboración y de ciframiento del deseo inconsciente. De este modo el sueño es una vía privilegiada de acceso al inconsciente.” (p. 694)

Por otro lado otros autores sugieren que los sueños son sucesos en los cuales hay personas presentes, se realizan acciones y se sienten emociones, no obstante ocurren en un mundo de fantasía. (Gregory, 1987)

Como quiera que sea, estas definiciones ubican dentro del fenómeno onírico esas imágenes que tenemos al dormir en las cuales es posible realizar acciones, sentir y de las que entre sus fuentes se encuentran los deseos inconscientes.

Freud, consideró que las explicaciones en cuanto a las imágenes oníricas ya era algo usual entre las civilizaciones antiguas. Estas explicaciones muchas veces se referían a las creencias de los pueblos, por ejemplo se pensaba que durante el sueño algunos elementos hostiles y/o demoníacos posesionaban a la persona. (Freud, 1988)

El creador del psicoanálisis estableció que la más presente en las tradiciones de los pueblos, es la de considerar que los sueños tienen mensajes que enuncian el porvenir. Esto se efectúa a través de un “código” preestablecido que a través de

elementos constantes, establece al sueño como un todo y lo convierte en un símbolo. (Freud, 1900)

En cuanto a autores contemporáneos a Freud entre los que se contaban médicos y otros estudiosos del sueño, consideraban al fenómeno como un simple proceso somático en el cual, las imágenes carecían de importancia y hasta merecían desprecio y/o rechazo por sus características fantásticas y/o poco racionales respecto a las mismas. Sin embargo a partir de las investigaciones hechas por médicos y psicólogos experimentales Freud, retoma la conclusión de la importante incidencia de los estímulos tanto exteriores como interiores (somáticos) en la producción del sueño.

Los estímulos sensoriales que nos llegan durante el dormir muy bien pueden convertirse en fuentes de sueños. (Freud, 1900 p. 49)

Sin embargo a diferencia de sus contemporáneos propone que el estudio de los sueños debe de ir dirigido al sentido, esto es, en referencia a las imágenes experimentadas durante el proceso de dormir.

En la búsqueda de elementos en común Freud enuncia los siguientes (1916):

- Los sueños se producen cuando dormimos.
- La experimentación de imágenes, sentimientos y pensamientos, durante el sueño.
- Las fuentes del sueño pueden ser somáticas, es decir, producto de ciertas excitaciones corporales, sin embargo también pueden ser psíquicas, sobre todo en lo que se refiere al cumplimiento de un deseo.

Freud consideraba al sueño como un síntoma neurótico, el cual también se presentaba en personas sanas, por lo cual lo pensaba un elemento anímico de

suma importancia para entender la vida psíquica tanto de personas enfermas como sanas. (Freud, 1916)

Así, el sueño mostraría la naturaleza real del hombre, aunque no toda ella, y se contaría entre los medios que permiten a nuestro conocimiento alcanzar la interioridad oculta del alma. (Freud, 1900 p. 95)

2.1 El estudio de los sueños. Técnica para su interpretación.

Para aproximarse al estudio de los sueños, Freud contempló diferentes perspectivas. Encontró que el estudio de la vida onírica en principio se resiste a ser definido, con lo único con que se cuenta en sí es con el relato de los pacientes y personas que narran sus sueños. Esto último por supuesto es susceptible de deformaciones, tergiversaciones y otras operaciones que dificultan la tarea de interpretación. Sin embargo es uno de los puntos en que Freud se apoya para iniciar una interpretación:

Al daño del recuerdo incierto en el sueño podemos remediarlo si establecemos que lo que ha de considerarse el sueño del soñante es exactamente lo que este cuenta, sin atender a todo cuanto él pueda haber olvidado o alterado en el recuerdo (Freud, 1916. p. 77)

La técnica psicoanalítica desde sus consideraciones paradigmáticas, estableció que su estudio se dirigiría específicamente a lo que diga el paciente. Es por esto que el principal exponente del psicoanálisis retoma esta idea para la interpretación de los sueños; los pacientes son los únicos que pueden enunciar cuál es el significado del sueño.

“Por tanto, el propio soñante debe decirnos lo que su sueño significa (...) Yo les digo, en efecto, que es muy posible, y aun muy probable, que el soñante a pesar de todo sepa lo que su sueño significa, *sólo que no sabe que lo sabe y por eso cree que no lo sabe*”. (Freud, 1916 p. 92)

Freud (1900a, 1916) propuso que el sueño es una producción psíquica, lo que autorizaba así la búsqueda de un sentido, una interpretación a las imágenes acaecidas durante el dormir.

Decidió utilizar la asociación libre como manera para abordar las ideas y afectos del paciente en cuanto al sueño. Este método ya había sido creado para el tratamiento de las neurosis.

Freud lo describe de la siguiente manera:

“Este método es fácil de describir, aun cuando para emplearlo con éxito sea necesario conocerlo a fondo y haberlo ejercitado. Cuando se emplea, en tercera persona (por ejemplo, en un enfermo con representaciones angustiosas), se demanda al paciente que dirija su atención sobre la idea de referencia; más no, como ya lo ha hecho tantas veces, para meditar sobre ella, sino para observar claramente y comunicar al médico, sin excepción alguna todo aquello que se le ocurra con respecto a ella”. (Freud, 1988, p. 116)

El acceso al material latente del sueño sólo se gesta a través de las asociaciones que haga el paciente. Es de destacar que estas ocurrencias sean comunicadas sin excepción alguna, no importando la poca relación que tengan con el contenido.

“En efecto no tardan en presentarse numerosas ocurrencias, a las que se ligan otras nuevas, pero que regularmente van acompañadas de un juicio del auto - observador que las tacha de insensatas, nimias e impertinentes, y dice que se le han ocurrido casualmente y fuera de toda conexión, con el tema tratado”. (Freud, 1988, p. 116)

No obstante estas “ocurrencias” tienen una importante relación con el sueño apenas narrado. Estas producciones provenientes del paciente, también dan pie a establecer conexiones con la vida diurna del soñante. (Freud, 1916)

La utilización de esta técnica ya acarrea problemas en sí, pues el soñante, puede compartir su carencia de ideas respecto al sueño. No obstante Freud establece que es importante convencer al paciente de comunicar todas las ideas que se le vengan a la mente en cuanto al sueño se refiere. De esta manera se llegará a lo que él considera la “idea morbosa” la cual se hará conexión con otras asociaciones a partir de las cuales se le comunicará al paciente una interpretación que sea más cercana a sus significaciones personales

En trabajos posteriores Freud (1923) agrega otras tres formas para interpretar los sueños en el trabajo analítico. Una forma es pedirle al paciente que narre los sucesos ocurridos durante el día antes de tener el sueño, es posible que dichas asociaciones sean un pasaje del sueño a la vida real. También pueden explorarse los elementos más nítidos o importantes del sueño. O bien si el paciente conoce el procedimiento se le deja asociar libremente sobre la producción que acaba de narrar.

2.2 Tipos de contenido onírico: Contenido manifiesto y contenido latente.

Una de las concepciones centrales en el tema de los sueños en Freud, es la de considerar que en la vigilia se tienen pensamientos los cuales, van rodeados de emociones (complejos), ahí es donde entran los sueños; estos sustituyen esas emociones y les dan otra forma. (Freud, 1988)

Las imágenes del sueño, son entonces substitutos de aquel material inconsciente que busca llegar a la conciencia.

“En efecto, el sueño recordado no es lo genuino, sino su sustituto desfigurado; nos ayudará, por evocación de otras formaciones sustitutivas, a acercarnos a lo genuino, a hacer consciente lo inconsciente del sueño”. (Freud, 1916 p. 104)

Es de destacar que las ocurrencias producto de la asociación libre y subjetividad del soñante recibirán mucha resistencia por parte de quien las está emitiendo. Sin embargo estas son las que tienen una importancia central, en la producción de sentidos oníricos. Es a través de estas ocurrencias que es posible llegar al significado inconsciente del sueño. Freud advertía que el número de cadenas asociativas que permitirían llegar a un significado más claro del contenido onírico, dependía de cada caso.

De acuerdo al contenido onírico, Freud, lo dividió en:

Contenido manifiesto: Es el contenido dicho por el paciente. Es la narración de cómo ocurrió el sueño, dicho por la persona que lo tuvo.

Contenido latente: Es el contenido que se encuentra detrás de lo que dijo el paciente. Son las ideas que mediante la asociación permiten llegar a la “idea morbosa” que se encuentra en el mensaje del sueño.

En un sueño, parte del contenido manifiesto sale a relucir en el contenido latente, y de forma inversa, sin embargo estos “fragmentos” son nimios en comparación con toda la producción onírica.

Otra relación importante entre contenido manifiesto y latente es la función de figuración más que de distorsión presente en su parte manifiesta. La prevalencia de imágenes más que de palabras, hizo que Freud estableciera al contenido manifiesto como una representación plástica de ideas, pensamientos y afectos presentes en el contenido latente. Sin embargo agregaba que por eso mismo, también había una pérdida y por ende una distorsión; el describir todos los elementos figurativos del contenido manifiesto con palabras involucra una desfiguración, la cual se relaciona con una resistencia.

Freud (1916) describía la relación entre contenido manifiesto y latente de la siguiente manera:

“Más bien tiene que ser una relación de masas entre ambos campos, dentro de la cual un elemento manifiesto pueda subrogar a varios latentes, o uno latente pueda estar sustituido por varios manifiestos”. (p. 113)

Lo anterior refleja el complicado sistema de conexiones ideas, pensamientos y afectos existentes en una producción onírica. La compleja trama de caminos con los que se puede llegar a partir de la narración de un sueño lo hace un material ideal para intentar comprender la psiquis.

2.3 Características de los sueños.

2.3.1 Tipos de sueño según su conformación.

Una de las clasificaciones propuestas por Freud respecto a la conformación de un sueño es:

- **Sueños comprensibles:** Son aquellos que se presentan con un contenido el cual refleja en gran medida, la actividad psíquica en la que está viviendo el sujeto. Estos sueños se presentan naturales y su interpretación no es necesaria, pues el contenido y el significado del sueño coinciden.
- **Sueños coherentes:** Son sueños en los cuales se presentan situaciones que puedan surgir en la vida diurna sin embargo existe una sensación de desconcierto y confusión en las personas que los tienen.
- **Sueños confusos:** Estos últimos como su nombre lo indica son sueños que no tienen sentido, en los cuales se presentan situaciones extraordinarias, o fantásticas, en una primera impresión carecen de un sentido. Freud pensaba que es precisamente en este tipo de sueños que se presenta una importante dificultad para comunicarlos en las personas que los tienen.

En la primera clasificación, se presentan en su mayor parte en niños. Entre otros, Freud, pone el ejemplo de una pequeña que pasó el día en ayunas. En sueños enunció palabras, como fresa, papilla y otras comidas. A partir de este y otros sueños escuchados en niños, Freud llegó a la conclusión de que: *los sueños son realización de deseos*. En este tipo de sueños, la claridad es algo característico de los mismos.

En lo que se refiere a la segunda y tercera clasificación, la elaboración es necesaria para darle un sentido a las imágenes narradas por el paciente. La única diferencia entre ambas clasificaciones sería que mientras en los sueños coherentes las imágenes presentan situaciones que podrían ocurrir en la vida cotidiana, en los sueños confusos pueden presentarse las situaciones más absurdas y extraordinarias, imposibles en la realidad.

Ahora se retomará una de las principales concepciones freudianas en cuanto a este tema: *El sueño es un cumplimiento de deseo*.

2.3.2 Realización de deseos.

Como ya se ha mencionado, Freud estudió los sueños de los niños para buscar cuales eran los elementos de este material inconsciente, en un aparato psíquico en plena formación. Descubrió entonces, que en los pequeños los sueños: “Son breves, claros, coherentes, de fácil comprensión, unívocos y, con todo, indubitables.” (Freud, 1916 p. 115)

Las características de los sueños en la infancia son:

- La aplicación de una técnica no es necesaria para establecer el significado del sueño infantil.

- La principal fuente de los sueños en pequeños son vivencias pasadas o del día anterior. Freud los consideraba como: “actos anímicos de pleno derecho.” (Freud, 1916 p. 116)
- Otra característica de los sueños en niños es la ausencia de distorsión en su contenido. Es decir, el contenido en el sueño da pleno significado al mismo. De ahí que llegara a la conclusión que la desfiguración onírica no fuera parte esencial de los sueños.
- En muchos de los sueños citados en pequeños, Freud encontró que hubo algo que deseaban hacer, comer, etc. En la vida diurna no fue posible cumplir dicha situación, sin embargo en el sueño se realizó. “El sueño brinda el cumplimiento directo, no disfrazado, de ese deseo.” (Freud, 1916 p. 117) El sueño entonces es una manera de cumplir ese deseo; hay un momento alucinatorio en el que es posible realizar aquello que se desea en la vigilia.
- A partir de lo anterior, Freud llega a la conclusión que el sueño, es un guardián más que un perturbador del dormir. Y a esto llegó, gracias a que si bien en la vida diurna hay innumerables deseos sin cumplir, el sueño entonces da caza de estas perturbaciones que pudieran acabar con el dormir; en la búsqueda no obstante, hay un inevitable movimiento y ruido.
- Para Freud los deseos presentes en la vida diurna, son los principales perturbadores del sueño. Estos al buscar ser cumplidos producen todas las imágenes presentes en la vida onírica. Sin embargo el mismo acto de dormir también implica un “compromiso”; el deseo se ve cumplido en el sueño, sin embargo solo en su correlato psíquico, en la vida diurna es imposible que pueda ser realizado.

A todo lo anterior llegaba el creador del psicoanálisis a través de analizar sueños de niños, sin embargo el cumplimiento de deseo en los sueños también era muy claro en situaciones durante las cuales el soñante se veía privado de las necesidades físicas básicas: comer, dormir, satisfacción sexual, etc.

Ejemplificando lo anterior Freud comenta una obra de arte llamada: “El sueño del prisionero.”

“(…) y no puede tener otro contenido que su liberación. Es muy lindo que la liberación haya de cumplirse a través de la ventana, pues por allí penetra el estímulo luminoso que pone fin al dormir del prisionero. Los gnomos subidos unos sobre otros representan sin duda las posiciones sucesivas que él habría debido adoptar en su escalada hasta la ventana, y no me equivoco, no, ni supongo excesiva intención en el artista: el gnomo que está en lo alto, el que corta las rejas, y por tanto hace lo que el propio prisionero querría, tiene los mismos rasgos que él”. (Freud, 1916 pp. 123-124)



2.3.3 *Censura onírica.*

Vale la pena establecer cómo opera la desfiguración onírica propia de los sueños confusos. De acuerdo con Freud (1916) esta se presenta por ejemplo en los dichos presentes en el sueño. Muchas veces el soñante exterioriza material el cual hace

alusiones, omite o reagrupa el contenido onírico, solo hay “murmullos” los cuales hay que reconocer para buscar el significado latente del sueño.

Freud reconoce una “resistencia” en la censura onírica. Misma que se presenta tanto en las imágenes del sueño y su correspondiente desfiguración así como en el relato y hasta en la aceptación de la interpretación. Es el mismo mecanismo solo que en la vigilia se encuentra “objetivado.”

En cuanto a las fuentes de esta censura, Freud establece diferentes afectos y pensamientos latentes contrarios a la moral y ética de la persona. Sentimientos de odio, muerte, deseo sexual, son parte del contenido inconsciente de este tipo de sueños, parece entonces entendible que este se tergiverse y oculte.

Es posible establecer entonces que según Freud, los sueños muestran esa parte oscura y sofocada de la psique la cual uno de sus puntos de fuga es el sueño. Si bien como se verá más adelante los sueños también pueden presentar otro tipo de contenido, la desfiguración onírica implica un deseo prohibido el cual busca llegar a la superficie.

2.3.4 Realización de deseos en sueños confusos.

Como se explicó anteriormente, las observaciones de Freud con respecto al contenido onírico infantil, así como las ensoñaciones donde la persona no había satisfecho una necesidad básica, le permitieron establecer que los sueños son cumplimiento de deseo, sin embargo queda la pregunta de si esta afirmación es también válida en sueños confusos.

Para el médico austriaco el cumplimiento de deseo también se ve reflejado en sueños desfigurados, sin embargo éste no es explícito. No obstante, los deseos en este tipo de sueños, son deseos prohibidos, censurados, por lo cual la angustia es un afecto predominante en este tipo de contenido onírico. Según Freud (1916) el

contenido no necesariamente va unido con el afecto, es decir que muchas veces el contenido no tiene nada que ver con el sentimiento producido por el sueño. La angustia entonces da cuenta de un deseo prohibido en el soñante, escondido en el contenido manifiesto desfigurado.

En varias ocasiones, la realización del deseo en este tipo de sueños es tan cercana, que la censura provoca en el soñante la interrupción del sueño. La metáfora que usa Freud es la de dos personas que viven en un mismo cuerpo y que tienen metas contrarias. Es decir, una de ellas quiere cumplir el deseo y la otra se encarga de ocultarlo, así como de castigar por los intentos.

En lo que se refiere al cumplimiento del deseo, Freud llega a la conclusión de que es la característica principal y preponderante en todos los sueños. El acepta que muchas veces también puede haber otro tipo de contenidos como designios, reflexiones, confesiones, etc. Sin embargo esto puede variar de sueño en sueño, pero en lo que se refiere a una característica constante el cumplimiento de deseo es una de ellas. Esto último alude a la primera diferencia que estableció en cuanto al sueño, esto es el contenido manifiesto y el contenido latente. Todos los pensamientos subrogados y desfigurados por el trabajo del sueño, son diferentes al contenido manifiesto, por lo cual es importante diferenciarlos y no confundirlos. Por lo cual si se quiere revisar el cumplimiento de deseo en un sueño, no hay otro camino que explorar los pensamientos latentes del mismo (Freud, 1916)

2.4 Trabajo del sueño.

2.4.1 Medios de desfiguración onírica: Condensación y desplazamiento.

En primera instancia es necesario hacer una distinción entre trabajo del sueño y trabajo de interpretación. Mientras que el primero se refiere a las formas en que el

sueño puede ser tergiversado, el segundo habla del trabajo a realizar para buscar una interpretación de dicho contenido desfigurado. (Freud, 1916)

Freud reconoce dos tipos de formas por el cual el trabajo del sueño se presenta: la condensación y el desplazamiento.

Condensación: Para Freud, los sueños son una condensación en tanto reúnen elementos de la vida diurna que podrían carecer de importancia para el soñante, pero que son las responsables de mucho del contenido manifiesto del sueño.

Asimismo destaca que el contenido manifiesto en comparación con el sentido latente es nimio, pues solo presenta una pequeña parte del enorme contenido latente implícito en el sueño. Esto debido a que es posible que en primera instancia mucho de los pensamientos latentes se hayan omitido o bien, solo se hayan presentado algunas insinuaciones. De igual forma el contenido manifiesto muchas veces se mezcla con el latente de tal forma que en la imagen onírica aparece un elemento conformado de varios componentes, precisamente esto le resta sentido a dichas imágenes.

De acuerdo con Freud (1916) el trabajo de condensación no tiene como fuente la censura onírica, sin embargo esta última la utiliza para sus objetivos ya que constantemente se encuentra trabajando para bloquear pensamientos inconscientes y prohibidos.

Desplazamiento: En este caso una idea del sueño es representada por otra. Es decir que un elemento del contenido latente es sustituido en su contraparte manifiesta por otro elemento muy alejado del primero, al que solo en algunas ocasiones hay una "alusión." Otra forma en que actúa el desplazamiento es el de poner énfasis en un componente del sueño el cual no tiene tanta importancia en comparación con el que lo tiene. Freud equiparaba este medio desfiguración con las metáforas en la poesía.

El autor no deja de comparar esta operación a los chistes que muchas veces se sirven en hacer énfasis en algo sin importancia para denotar lo absurdo de la afirmación. Este absurdo también se ve reflejado en el sueño, pues una vez que al contenido latente puede enunciarse una significación las más de las veces no tiene sentido.

Para ejemplificar lo anterior Freud narra una historia:

“En una aldea vivía un herrero que había cometido un crimen castigado con la pena de muerte. El tribunal resolvió que la culpa debía ser expiada, pero como era el único herrero de la aldea y le era indispensable a esta, y en cambio en ella había tres sastres, uno de estos fue ahorcado en su lugar “. (Freud, 1916 p. 159)

2.4.2 Otras consideraciones en cuanto al trabajo del sueño.

La transposición de pensamientos y palabras a imágenes es otro de las formas en que se hace presente el trabajo del sueño. En este punto Freud establece que la relación entre las imágenes del sueño y los pensamientos latentes no son figurables, de entrada es necesario el trabajo de interpretación en todo momento. Es posible que en el contenido manifiesto haya diferentes representaciones, dichos y otros elementos los cuales parecen dar una idea clara de lo que podrían significar, sin embargo las más de las veces estos elementos solo están dando una forma confusa y compleja de representar aquellos pensamientos latentes propios de la vigilia.

Esto llevo a Freud a establecer que si bien el absurdo es común en los sueños, este también tiene un significado muchas veces alejado de lo que se está presentando. Estos sin sentido oníricos se pueden presentar de diversas formas:

- En un mismo elemento pueden ir condensadas consideraciones contrarias. Por ejemplo: malo-bueno, alto-bajo. Freud llegó a esta conclusión tomando

como referencia algunas características de los lenguajes antiguos los cuales se servían de esto mismo para representar una idea. El “no” entonces es inexistente en el sueño.

- También puede ocurrir que situaciones contrarias ocurran en un sueño. Freud recomienda invertir dicho contenido para darle una imagen mucho más inteligible.
- A todos estos elementos Freud los llama “rasgos arcaicos del sueño.”

En cuanto a otro tipo de contenidos como los razonamientos, dichos, cuentas, etc. Freud establece que a pesar de su claridad no es otra cosa que la presencia de pensamientos latentes sujetos a interpretación.

A la organización y presentación del sueño que no representa fidelidad en cuanto a los pensamientos latentes se refiere, Freud llama a este mecanismo elaboración secundaria. (Freud, 1900b, 1916)

En este punto es importante destacar algunas aportaciones de autores posteriores a Freud sobre todo en cuanto al contenido manifiesto, el contenido latente y la realización de deseos.

Siguiendo a Garma (1970) propone que los sueños tienen su génesis desde una situación traumática por lo cual la satisfacción de deseos, es solo un enmascaramiento de ese afecto molesto producto de la situación. Estos afectos traumáticos se hacen poco manejables y salen en el sueño habiendo una fijación a estas situaciones, el sueño entonces es la tentativa de superar estos eventos. El trauma tiene prevalencia en Garma pues eso es lo que se elabora en la producción onírica y no la satisfacción de afectos en sí.

De acuerdo con Greenberg y Pearlman (1999) a partir de estudios fisiológicos del sueño proponen que éste último más que ser un fenómeno de desorganización y ocultamiento, involucran un alto procesamiento y movimiento de información. ¿Qué

implica esta conclusión? Si bien Freud le dio más importancia al contenido latente del sueño, varios autores establecen que el contenido manifiesto es una ilustración del intento de focalización y hasta a veces de resolución de un problema en la vida del soñante. Con lo cual estos autores establecen que el contenido manifiesto dice más acerca de la situación del soñante, proponen entonces más que interpretar, traducir estos mensajes de igual importancia para el paciente.

Si algún problema no ha sido resuelto en el pasado tendrá sus respectivas repercusiones en el presente, lo cual se verá reflejado en el contenido de los sueños. También se ha descubierto que durante el sueño hay un proceso de integración entre nuevas y viejas memorias. De esta manera los sueños son un intento de lidiar situaciones no resueltas y/o afectos dolorosos que no han sido procesados. En este sentido la teoría de la satisfacción del deseo no se desecha, sin embargo es subrogada a la idea de que la subjetividad del soñante lidia con la situación no resuelta a través de sus producciones oníricas. (Greenberg y Pearlman, 1999)

De acuerdo con Grenell (2008) la función del sueño es aquella en la cual busca integrar aquellos afectos que están resultando problemáticos y solo fueron almacenados o ignorados. El sueño entonces puede permitir conexiones para re - establecer e integrar esos afectos que provocan desorganización en la vida mental de la persona.

Siguiendo a Méndez e Iceta (2014) el sueño es visto como una tentativa de resolución e integración. Así mismo el contenido manifiesto ocupa un lugar más importante para su elaboración, con lo que se busca comprenderlo más que desde su mensaje oculto, a través de sus propios términos. En este sentido la utilización terapéutica del sueño es dirigida con el fin de fortalecer las capacidades de construcción e integración del paciente.

2.5 El sueño y sus simbolismos.

Parte del trabajo del sueño y su desfiguración onírica son los simbolismos. Este es un elemento ya discernido por Freud, sin embargo fue ampliamente desarrollado por otro autor de nombre Stekel. Para Freud, esta forma de interpretación arroja muchas dudas, sin embargo reconoce que hay muchos símbolos propuestos por Stekel corroborados en el trabajo psicoanalítico. (Freud, 1900b)

De acuerdo con Freud (1916) los simbolismos en el sueño, se dan en aquellos elementos lo cuales no presentan ninguna asociación por parte del soñante. Y es que simplemente no se le ocurre nada en cuanto a una de las partes o elementos presentes en su sueño. Por lo que esta forma de interpretar es muy útil sobre todo porque no requiere de la participación del soñante para establecer el significado latente. No obstante es arriesgado interpretar basándose tan solo en la interpretación de símbolos, si bien es posible construir una interpretación preliminar, la asociación libre debe ser complementaria a esta última.

Los simbolismos de los sueños se encuentran presentes en los mitos del pueblo, el folklore, las leyendas, los chistes, etc. (Freud, 1900b)

El siguiente cuadro resume algunos simbolismos establecidos por Freud (1900b, 1916):

Simbolismos	Significado.
Casa	<i>Figuración completa de la persona humana.</i>
Emperador	<i>Padre</i>
Emperatriz	<i>Madre</i>
Animales pequeños y sabandijas.	<i>Hermanos(as) e hijos(as)</i>
Viajar o partir en ferrocarril	<i>Sustitución del morir.</i>
Desnudez, vestido de uniforme.	<i>Estar muerto.</i>

<p>Cosas alargadas y firmes. (Paraguas, bastones, varas, etc.) Objetos que pueden penetrar el cuerpo (cuchillos, lanzas, espadas, etc.) O bien armas de fuego (pistola, rifle, etc.)</p> <p>Objetos por los cuales fluye el agua. (Grifo, regadera, etc.)</p> <p>Reptiles y peces.</p> <p>El sombrero y el manto.</p> <p>La llave</p>	<p><i>Genitales masculinos.</i></p>
<p>Espacio el cual puede albergar algo (pozos, cuevas, vasijas, cajas, cofres, etc.)</p> <p>Madera, hojas.</p> <p>El barco.</p> <p>Puertas y portales.</p> <p>El caracol y los moluscos.</p> <p>Las iglesias y las capillas.</p> <p>El alhajero.</p> <p>Paisaje, jardín, flores</p>	<p><i>Genitales femeninos.</i></p>
<p>Armarios, hornos y la habitación.</p>	<p><i>Vientre materno.</i></p>
<p>Frutos, manzanas, melones, etc.</p>	<p><i>Senos.</i></p>
<p>Bosque o matorral.</p>	<p><i>Vello pubiano</i></p>
<p>Caída o extracción de un diente.</p>	<p><i>Castración</i></p>
<p>Animales salvajes.</p>	<p><i>Pasión, excitación sexual.</i></p>

Ya se ha visto que los sueños tienen los más diversos medios para su figuración, el simbolismo es solo uno de ellos. Este al igual que los otros medios, también es inconsciente para el soñante.

El que un simbolismo aparezca o no, varía de un sueño a otro. Asimismo su presentación puede ser compleja y desordenada. Freud estableció que estos elementos del sueño podrían estar hablando de un lenguaje primigenio.

El simbolismo puede ser un signo que implica muchos significados sin embargo desde la postura psicoanalítica en el sueño es considerado exclusivamente sexual (Freud, 1916)

Hay que destacar que en el trabajo analítico, el simbolismo en los sueños es una aportación que si bien se sigue utilizando, se le ha restado importancia en contraposición a fenómenos como la transferencia. (Segal, 2004)

De acuerdo con Laplanche y Pontalis (2004) la transferencia:

Designa, en psicoanálisis, el proceso en virtud del cual los deseos inconscientes se actualizan sobre ciertos objetos, dentro de un determinado tipo de relación establecida con ellos y, de un modo especial, dentro de la relación analítica. Se trata de una repetición de prototipos infantiles, vivida con un marcado sentimiento de actualidad. (p. 439)

Es decir que el paciente reactualiza afectivamente relaciones infantiles en situaciones presentes, por ejemplo con un maestro, con un jefe, etc. De acuerdo con Spiwak (2009) Los sueños implican una prueba del fenómeno de la transferencia y las resistencias que presenta el paciente en la sesión analítica.

Siguiendo esta línea Bonime (1962) establece que los símbolos son específicos de la subjetividad y la historia de cada persona, es decir, un mismo símbolo puede

tomar diferentes significados dependiendo del soñante. El autor reporta sueños narrados por sus pacientes en los cuales el contenido simbólico ayudó a establecer en qué lugar y cómo se estaban sintiendo en el proceso analítico. Así mismo establece que el paciente puede construir su propio glosario de símbolos el cual ayudará a aclarar los contenidos de su subjetividad.

No obstante, Loden (2003) propone que el abordaje de los sueños basándose únicamente en los fenómenos transferenciales, pierden su carácter particular en cuanto a la necesidad de comprender la psique de manera profunda, lo cual favorece el insight en el paciente de tal forma que éste tenga la posibilidad de comprender sus producciones arcaicas, pues la finalidad de la elaboración es la de realizar una integración y fortalecimiento en sus capacidades adaptativas.

2.6 Algunos ejemplos de sueños interpretados por Freud.

A lo largo de su desarrollo Freud analiza muchos sueños para ejemplificar los elementos que fue encontrando. Considero importante citar dos de estos sueños los cuales ilustran de manera puntual como es que Freud llegaba a una interpretación conforme a la técnica establecida por él.

1er sueño.

El sueño de los servicios de amor.

Como ejemplo de la censura onírica Freud (1900a, 1916, 1988) relata el siguiente sueño:

Ella va al hospital militar n° 1 y dice en la guardia de la entrada que le es preciso hablar con el médico jefe... (Menciona un nombre desconocido para ella) porque quiere prestar servicio en el hospital. Al decirlo acentúa la palabra «servicio» de tal modo que el suboficial cae enseguida en la cuenta de que se trata de un «servicio de amor». Como es una mujer de edad, tras alguna vacilación la deja pasar. Pero

en vez de llegar hasta el médico jefe, se ve dentro de una sala espaciosa y sombría en que muchos oficiales y médicos militares están de pie o sentados a una larga mesa. Se dirige con su propuesta a un capitán médico, quien, tras pocas palabras, ya comprende. El texto de su dicho en el sueño es: «Yo y muchas otras mujeres y muchachas jóvenes de Viena estamos dispuestas a... », Aquí sigue en el sueño un murmullo, «... los soldados, tropa y oficiales sin distinción». Que eso mismo fue comprendido rectamente por todos los presentes, se lo muestran los gestos en parte turbados y en parte maliciosos de los oficiales. La dama prosigue: «Yo sé que nuestra decisión suena sorprendente, pero es de lo más seria. Nadie pregunta al soldado en el campo de batalla si quiere o no morir». Sigue un penoso silencio de varios minutos. El capitán médico le rodea la cintura con su brazo y dice: «Noble señora, suponga usted el caso, de hecho sé llegaría a... » (Murmullo). Ella se desprende de su brazo pensando: Es igual que los otros, y replica: «Mi Dios, yo soy una mujer anciana y quizá nunca he de llegar a esa situación. Además, tendría que respetarse una condición: considerar la edad; no sea que una mujer mayor... (Murmullo) con un mozo jovencito; sería terrible». El capitán médico: «Comprendo perfectamente». Algunos oficiales, entre ellos uno que en años mozos la había cortejado, estallan en carcajadas, y la dama desea ser llevada ante el médico jefe, conocido de ella, para que todo se ponga en claro. En eso se da cuenta, para su máxima consternación, de que no conoce el nombre de él. No obstante, el capitán médico, muy cortés y respetuosamente, le indica que se dirija al segundo piso por una escalera de caracol, de hierro, estrechísima, que la lleva directamente desde la sala hasta el piso superior. Mientras asciende oye decir a un oficial: «Es una decisión colosal, no importa que sea una joven o una vieja; ¡mis respetos!». Con el sentimiento de cumplir simplemente su deber, ella trepa por una escalera interminable. (p. 126-127)

De este sueño Freud explica en principio que fue comunicado por la Dra. Von Hug-Hellmuth quien mencionó que ningún psicoanalista necesitaría interpretarlo para llegar a darle un significado. Agregó que la soñante era una persona de modales recatados y amplia cultura, ella misma condenó el contenido de su sueño pues no concebía que pudiera tener esos sueños siendo que en esos momentos su hijo se encontraba en el frente de la Primera Guerra Mundial.

En cuanto a los elementos, resaltan los silencios que hay entre los dichos, pero sobre todo la frase “servicios de amor” la cual en consonancia con el resto del sueño es posible inferenciar una fantasía la cual consiste en satisfacer las “necesidades” de amor de los soldados, en cumplimiento de un deber patriótico. No obstante en el sueño tampoco ocurre. (Freud, 1916)

Como ya se mencionó Freud recurre a este sueño para dar cuenta de la censura onírica. En este caso censura presente en los deseos de una madre que aunque angustiada, precisa de “servicios de amor”.

Sueño 2

La dama en el teatro

Otro ejemplo que muestra de manera simple pero enriquecedora la interpretación de un sueño lo aporta el siguiente:

Está sentada con su marido en el teatro, un sector de la platea está totalmente desocupado. Su marido le cuenta que Elise L. y su prometido también habían querido ir, pero sólo consiguieron malas localidades, 3 por 1 florín y 50 kreuzer, y no pudieron tomarlas. Ella piensa que eso no habría sido una calamidad. (Freud, 1916, 1988)

La soñante fue una mujer joven pero casada varios años atrás. El estímulo desencadenante es la noticia del casamiento por parte de una de sus conocidas, llamada Elise L. Ella apenas era unos meses más joven que la soñante. Siguiendo las asociaciones el sueño se relaciona con un hecho acaecido días antes. La soñante quería ir a una función teatral, por lo cual compró las entradas mucho antes de que la obra se presentara, esto implicó dinero extra por el costo de los boletos. Sin embargo el día de la función recibió burlas de su marido pues la mitad de la platea estaba vacía resultando inútil el proveerse de boletos tan tempranamente. En cuanto al dinero, 1 florín 50 kreuzer la soñante asoció dicho elemento a una

situación ocurrida el día anterior, en la cual la cuñada recibió de su marido la suma de 150 florines, quien al tenerlos, inmediatamente decidió gastarlos en una joya, de manera igualmente apresurada. Del elemento “tres” (tres entradas) la soñante tuvo una ocurrencia, menciona que Elise L. es solo tres meses más joven que ella, siendo que la soñante lleva más de 10 años casada. Finalmente de comprar tres entradas en vez de dos, a la dama no se le viene ninguna ocurrencia.

A partir de las anteriores asociaciones Freud, resalta el apresuramiento, en primera instancia, de ella al comprar los boletos y el de su cuñada al gastar el dinero.

Los elementos asociados al contenido onírico (el teatro, la platea) y la otra ocurrencia de la conocida, quien a pesar de tener una edad similar a la soñante se había podido conseguir un marido con mayores cualidades es posible llegar a un pensamiento latente que implique los siguientes elementos (Freud, 1916):

- a. Fue una decisión apresurada y poco pensada el casarse tan pronto. En este sentido la entrada al teatro es una representación del casamiento. La platea vacía en consonancia con las otras asociaciones hechas por la dama también dan cuenta de una decisión *temprana*.
- b. En cuanto al precio 1 florín 50 kreutz se relaciona con los 150 florines que recibió su cuñada es decir una dote. De igual forma el 3 es un simbolismo que representa a un hombre con lo cual Freud inferencia un pensamiento latente el cual podría ser: “De no haber tomado una decisión tan apresurada habría conseguido un marido 100 veces mejor por mi dote.”
- c. Es interesante destacar la entrada al teatro no solo como representación del casamiento sino también del ver. El ver obras que antes le estaban prohibidas, el ver y experimentar la vida sexual de otra forma. Sin embargo al darse cuenta de la apresurada decisión solo puede acarrear malestar y arrepentimiento.

En el presente capítulo se desarrollaron los elementos más importantes de la teoría de los sueños desde la perspectiva psicoanalítica, enfatizando la propuesta de Freud en la elaboración de los sueños. Es innegable su contribución al estudio de este fenómeno y su importancia. Gracias a su trabajo, los sueños comenzaron a ser un objeto de estudio importante y una de las producciones más significativas para la comprensión de la psique.

Fenómenos como la transferencia, los símbolos, entre otros, dan pistas sobre lo que implica la producción onírica para el soñante en la situación analítica y en su vida cotidiana. No obstante las aportaciones hechas por otros autores enriquecen la visión freudiana hacia los sueños y se encaminan a entender los núcleos conflictivos en la vida del soñante. De esta manera el camino de los sueños se dirige a la integración de los afectos y situaciones no resueltas las cuales se ven reflejadas en la vigilia. Hay que destacar sin embargo que estas concepciones más que rechazar el postulado freudiano de los sueños como cumplimiento de deseo, enriquecen la postura.

Una vez desarrollada la concepción de los sueños en Freud, hay que explorar la concepción desarrollada por Moreno: el psicodrama.

Capítulo 3. El psicodrama.

Moreno el creador del psicodrama lo definió como: “un método para sondear a fondo la verdad del alma a través de la acción.” (Bello, 1999 p. 23)

El psicodrama se basa en las siguientes premisas (Bello, 1999):

- Es una vía para arribar a un objetivo.
- Los pasos, las técnicas y recursos dramáticos son sistematizaciones de un conjunto de procedimientos.
- Hay una consistencia pues ofrece una secuencia básica (caldeamiento, dramatización, compartir y procesamiento o conceptualización)
- Existe una coherencia entre la teoría y técnica pues esta última se deriva de la primera.

3.1 Breve biografía de J. L. Moreno; creación y desarrollo del psicodrama.

En psicodrama cuando el protagonista narra y presenta su historia, es a partir de ella con la que se trabaja. Es posible que esta tenga poco, mucho, o nada que ver con la realidad, pero finalmente es lo que está compartiendo y es con lo que se parte. Moreno, el creador del psicodrama, relató historias en las cuales daba cuenta de los orígenes del psicodrama. Estas pudieron ser ciertas o no (aunque la mayoría de los psicodramatistas piensa que no) sin embargo este origen mítico contado por Moreno, da un mayor acercamiento en lo que se refiere a la esencia y la riqueza del psicodrama. Es por ese motivo que ambas verdades, tanto la histórica como la mítica tienen la importancia de ser relatadas.

Jacob Levy nació el 18 de mayo de 1889. Fue hijo de Moreno Levy y Paulina Iancu. Su madre tenía 15 años cuando dio luz a Jacob, su padre se encontraba ausente debido a su ocupación de comerciante. La relación tan cercana con su

madre, así como la idealización de la figura ausente de su padre, contribuyó a que Moreno desarrollara cierta dificultad en lo que se refiere a su propia identidad (Haworth, 2005)

La madre de Jacob Levy, recibió una educación cristiana a pesar de ser una judía practicante. Esto ejerció una influencia importante en el pequeño Jacob, la cual se vio reflejada en las ideas que posteriormente desarrollaría.

Moreno contó que en una ocasión cuando él tenía 4 años y medio se encontraba jugando con unos vecinos mientras sus padres se encontraban ausentes. Al preguntar los niños a que jugarían propuso que jugaran a Dios y sus ángeles. El desempeñaría el papel de Dios y los niños a los ángeles. Por lo cual todos se dieron a la tarea de construir un cielo con unas sillas y una vieja mesa que se encontraba a su disposición. El pequeño Moreno, subió a través de las sillas, sentándose en la que estaba hasta arriba. Uno de sus compañeros de juego le preguntó por qué no volaba. Entonces él se intentó parar para volar, sin embargo segundos después se encontraba en el suelo con el brazo derecho fracturado.

A partir de esta experiencia Moreno (1993) explica la conformación del escenario psicodramático. El primer nivel es el lugar de la *concepción*, donde se elige al protagonista. El segundo nivel es el de *crecimiento* donde el protagonista comienza a relatar la escena. Por último llega la *consumación* la cual se da en el tercer nivel. Es ahí donde el protagonista pasa a la acción del momento dramático.

Asimismo Moreno (1993) agregó:

El irse atemperando en el difícil rol de Dios puede haber anticipado el proceso de atemperación (caldeamiento, calentamiento o warming up) por el que tienen que pasar los sujetos para un desempeño espontáneo de roles en el escenario del psicodrama. Mi caída cuando los niños dejaron de sostener las sillas puede haberme enseñado que hasta el ser más alto depende de otros, de sus "yo auxiliares", y que

un paciente-actor los necesita para actuar en forma adecuada. Y gradualmente aprendí que también a los otros niños les gusta jugar a Dios. (p. 23-24)

A la edad de 12 años, Moreno, enferma de raquitismo. Una gitana le dijo a su madre Paulina, que el pequeño se curaría si lo colocaba de espaldas con un saco de arena calentado por el sol. La gitana le dijo a Paulina que Moreno, sería un gran hombre al que gente de todo el mundo iría a ver. Paulina entonces vio a Jacob, como una especie de mesías. Debido a esto, Moreno al intentar vivir la fantasía de su madre, experimentó muchos tropiezos y cambios de rumbo. (Haworth, 2005)

Moreno se trasladó a Viena donde inició sus estudios en medicina. Durante este periodo, iba a los jardines de Viena a contarles historias a los niños que se encontraban jugando. Se dio cuenta del potencial creador de los infantes y organizó obras de teatro las cuales eran representadas por los pequeños, ya sea en los parques o en espacios adaptados como teatro.

Moreno (1993) narró:

“(...) Pero éste era un nuevo enfoque. Era un jardín de infantes a una escala cósmica, una revolución creadora entre los niños. (...)Les permitía jugar a Dios si querían hacerlo. Comencé a tratar sus propios problemas cuando fallaban, tal como yo fui tratado cuando me fracturé el brazo, dejándolos actuar improvisadamente: una especie de psicoterapia para dioses caídos. Muchos padres y maestros me indujeron a abrir un teatro para niños”. (p. 24)

Asimismo acompañado por el doctor Wilhelm Gruen, y el periodista Carl Colbert comenzó a trabajar con las prostitutas de Viena para mejorar su salud y prevenir enfermedades venéreas. También ellas compartían sus problemas y se ayudaban mutuamente (Haworth, 2005).

3.1.1 Primer psicodrama (sociodrama) público.

De acuerdo con Moreno (1993), el psicodrama nació el 21 de abril de 1921 en el Komedian Haus un teatro de Viena. En esos momentos la situación era compleja debido a la reciente guerra por la que había pasado Austria. No había liderazgo y solo había un creciente descontento y malestar en el país.

Moreno en el escenario dispuso de una silla, un cetro y una corona, con lo cual promovería en el público ser partícipe de su drama social, pasar a ser un protagonista de lo que acontecía en ese momento. Invitó a toda la audiencia a tomar el rol del rey, del líder que salvaría a la nación. Sin embargo el experimento no tuvo éxito, nadie pudo cumplir con las expectativas de la audiencia. Fue sin embargo a partir de este fracaso, el punto de partida para los posteriores desarrollos que conformarían el psicodrama.

3.1.2 Bárbara y George.

Después de experiencias como el psicodrama público efectuado en el Komedian Haus, Moreno desarrolló el teatro espontáneo. El periódico viviente fue una manera de realizar este último. Este consistía en la representación dramática de noticias publicadas en el periódico. Una de las actrices que participaba en estas puestas en escena, se llamaba Bárbara. Ella se enamora y posteriormente contrajo nupcias con un joven llamado George quien siempre presenciaba sus dramatizaciones.

A las pocas semanas de casados, George volvió con Moreno para pedirle ayuda; descubrió con dolor y sorpresa que su amada Bárbara era muy diferente a los papeles que interpretaba, es decir, de un temperamento que desembocaba en la violencia. Moreno entonces le propuso a Bárbara empezar a interpretar papeles en los cuales tuviera que dramatizar esa agresión relatada por George. El tratamiento tuvo mucho éxito en la pareja. Las discusiones disminuyeron, gradualmente George comenzó a participar en las dramatizaciones. Fue gracias a esto último que

finalmente pudieron representar su vida cotidiana, ocurrió que ellos se reencontraron en el escenario dramático.

3.1.3 Moreno y el psicoanálisis.

Moreno, se vio influenciado por los trabajos de Freud, sin embargo era un crítico importante de la teoría psicoanalítica. El constantemente relataba el encuentro que había tenido con Freud, no obstante Freud, nunca mencionó dicho intercambio. (Marineau, 1995).

Moreno escribió:

Vi al doctor Freud solamente una vez. Fue en 1912, cuando, mientras trabajaba en la clínica Psiquiátrica de la Universidad de Viena, asistí a una de sus conferencias. El doctor Freud acababa de analizar un sueño telepático. Cuando salieron los estudiantes, me preguntó qué estaba haciendo yo. **“Bueno, Dr. Freud, yo comienzo donde Ud. termina. Usted ve a la gente en el ambiente artificial de su consultorio, yo la veo en la calle y en su casa, en su entorno natural. Usted analiza sus sueños. Yo trato de darles el valor de soñar nuevamente. Le enseño a la gente cómo jugar a Dios.”** El Dr. Freud me miró perplejo y sonrió... (Moreno, 1993 p. 27)

3.1.4 Moreno y el psicodrama en Estados Unidos.

En 1926 Moreno decide trasladarse a Estados Unidos donde las ideas en estado de germinación darían frutos. En esta “tierra de oportunidades” Moreno aplicaría los desarrollos que ya venía trabajando en Viena.

Moreno tuvo experiencias en un campo de tirolese italianos refugiados cerca de Viena debido a la Primera Guerra Mundial, en el cual estudió el desarrollo del grupo desde su concepción hasta su disolución. Más tarde tuvo la oportunidad de aplicar estudios sociométricos en un reformatorio de niñas cerca del río Hudson. (Moreno,

1953) Fue en esos lugares donde aplicó la sociometría y desarrolló herramientas como el sociograma para medir las relaciones interpersonales; las atracciones, las repulsiones, el odio y el amor de las personas pertenecientes a estos grupos. Gracias a la sociometría Moreno comenzó a tener mayor reconocimiento en norteamérica. (Haworth, 2005)

Es en Estados Unidos donde Moreno desarrolla el término psicoterapia de grupo. Es de importancia destacar que a esta última, Moreno la consideraba como un desarrollo aparte del psicodrama. La psicoterapia de grupo combinaba técnicas sociométricas y el psicodrama como forma de intervención. El psicodrama sin embargo puede también ser aplicado en una relación dual (terapeuta-consultante). La sociometría fue una de las grandes aportaciones de Moreno pues a través de ella es posible *radiografiar* lo que está pasando en un grupo. (Bello, 1999) El cambio social y no solo el individual era parte de los objetivos terapéuticos de Moreno (Haworth, 2005)

3.1.5 Otros desarrollos.

1. El sociodrama.

El sociodrama fue otro de los desarrollos del psicodrama. A diferencia del psicodrama se encuentra centrado en el grupo. De acuerdo con Moreno (1977) es una búsqueda para conciliar los métodos de investigación social, con las características terapéuticas y de catarsis que provocan las dramatizaciones provenientes de un grupo. La “acción en beneficio de otra persona” es la esencia del sociodrama

El análisis de la ideología, la cultura y los roles colectivos desempeñados en un grupo, juega un papel esencial en lo que se refiere al sociodrama. Moreno relataba un conflicto de familias que tenía de matriz fundamental fuertes desencuentros

culturales e ideológicos. Es así que el sociodrama permite la exploración de conflictos entre grupos, razas y credos para buscar su resolución en acción.

II. La sociatría.

A partir del psicodrama, el sociodrama, la psicoterapia de grupo y la sociometría Moreno las agrupó en una nueva ciencia: La sociatría. Una ciencia que buscaría resolver los males de la humanidad. De acuerdo con Haworth (2005) esta fue y sigue siendo una contribución muy avanzada para su tiempo.

3.1.6 La historia continúa...

Desde la década de 1950 hasta los 70, Moreno con su esposa y colaboradora Zerka Moreno, difundieron el psicodrama por Estado Unidos y el mundo. Moreno murió el 14 de mayo de 1974. (Blatner, 2005)

Luego de la muerte de Moreno, su esposa continuó con la difusión y la formación de futuros psicodramatistas. (Haworth, 2005)

3.2 Influencias y conceptos filosóficos.

El creador del psicodrama recibió influencia de diferentes autores entre los cuales destacaron Martin Buber, Henri Bergson, Kierkegaard, entre otros.

Gracias a estos filósofos Moreno desarrolló y construyó las bases de su propuesta psicodramática. Los tres conceptos más importantes en los que se sostiene la teoría y práctica de su desarrollo son: La filosofía del momento, el encuentro, la espontaneidad y la creatividad.

3.2.1 *El encuentro.*

El grupo tiene una importancia esencial en el psicodrama y es ahí donde esta concepción interviene. Encuentro significa *en contra* y esto último se refiere a que en el grupo, lo importante son los vínculos que hay entre los miembros más que los individuos. Es así que el todo es más importante que la suma de sus partes (Bello, 1999)

La filosofía del encuentro implica la capacidad de estar presente y en sintonía como para poder encontrarse con otros, es decir, ser capaz de cambiar roles por un momento con otra persona. (Bradshaw, 2005)

Moreno (1993, p.17) ilustra el encuentro con su famoso lema:

Un encuentro de dos: ojo a ojo, cara a cara.

Y cuando estés cerca arrancaré tus ojos

 y los colocaré en el lugar de los míos,

 y tú arrancarás mis ojos

 y los colocarás en el lugar de los tuyos,

 entonces te miraré con tus ojos

 y tú me mirarás con los míos.

De acuerdo con Blatner (2005) muchas personas tienden a relacionarse considerando a los demás como meros objetos. En cambio una manera espontánea de relacionarse implica un mayor compromiso y responsabilidad hacia el otro. La puesta en actos creativos, la capacidad de sorpresa y la plena aceptación de las respuestas del semejante permitirán un vínculo mucho más creativo con una riqueza y espontaneidad que le darán el tono de un encuentro. Es de importancia destacar que la aceptación, no necesariamente implica estar de acuerdo con el semejante, sin embargo conlleva a una apertura para descubrir su manera de ver el mundo y ampliar la propia

3.2.2 La espontaneidad y la creatividad.

Moreno consideraba que el ser humano desde que nace es un genio creador con una capacidad inimaginable. La espontaneidad se refiere a esto último: la capacidad de responder de manera adecuada ante situaciones nuevas y de maneras nuevas a situaciones viejas.

De acuerdo con Blatner (2005) la espontaneidad se refiere a un *estado mental* que promueve en las personas, el despliegue de actos creativos. Tanto en la naturaleza como en la vida cotidiana es posible vislumbrar pequeños ejemplos de espontaneidad: la improvisación musical, los juegos de niños, el revoloteo de las mariposas son algunos de esos ejemplos. Estos juegos y actividades se ven representados en el caldeamiento. Es a través de esta fase del psicodrama que predispone y activa la espontaneidad en los participantes para la puesta en escena de actos creativos.

Bustos (1992) establece que el ser humano busca liberar su espontaneidad a cada momento, sin embargo esta se ve frenada por las diferentes tradiciones y conservas propias de las sociedades que prefieren establecer diferentes estatutos en las cuales el miedo y el rechazo al cambio es el común denominador de su actuar.

La espontaneidad entonces puede toparse con reacciones agresivas, no obstante es importante destacar que en lo que se refiere a la espontaneidad puede confundirse con impulsividad. El concepto de espontaneidad, va siempre unido al de adecuación, en tanto la respuesta generada por el llamado factor "s" tiene que ir en consonancia con la situación y como resultado de una preparación. Una reacción desmedida y poco acorde a la situación solo estaría dando cuenta de un comportamiento impulsivo.

La espontaneidad es el motor de la creatividad. Es a partir de ella que el ser humano es capaz de crear las soluciones más eficaces, los inventos más notables y hermosas obras artísticas.

3.2.3 La filosofía del momento.

De acuerdo con Moreno (1993), desarrollos como los de Nietzsche y Bergson toman en cuenta el tiempo para construir sus propuestas filosóficas. Sin embargo ambos autores no dan espacio para una concepción del *momento* en la cual haya lugar para un acto creador.

Es así que el cambio y la novedad son parte de la nueva concepción de la categoría *momento*.

Para que el *momento* pueda llamarse como tal es necesario (Moreno, 1993):

- Que haya algo diferente o sea, un cambio
- El sujeto debido a la naturaleza del cambio, debe percibir y experimentar la variante de la situación.
- La espontaneidad como catalizador de los actos de cada persona.

Es fundamental destacar a la espontaneidad y al momento como conceptualizaciones unidas. La espontaneidad no es concebida sin el momento y viceversa. Es decir la espontaneidad es la que finalmente provocará un acto diferente, innovador, en el llamado *momento*.

De acuerdo con Bello (1999) la idea principal de este concepto es que solo en el aquí y el ahora, es posible percibir nuestra existencia.

Es por eso que en el psicodrama, las escenas del pasado se trabajan en el presente, pues es en el *momento* donde se elabora aquello que busca ser resuelto.

Siguiendo a Bustos (1992) el locus, la matriz y status nascendi son los tres parámetros que conforman la filosofía del momento.

I. *Locus*

Es el lugar donde alguna situación ocurre. Dentro de una dramatización el *locus* es el lugar donde se pueden explorar los vínculos actuales. (Bello, 1999)

Igualmente puede ser el lugar donde surgieron diferentes síntomas o roles. En psicoterapia es importante explorar y entender el locus, sin embargo entenderlo no significa que es posible incidir en él, ya que estas situaciones ya no es posible cambiarlas.

II. *Matriz.*

Si el locus es el lugar donde surgen síntomas y roles, la matriz son los estímulos e interacciones que desempeñaron un factor importante en el desarrollo de los roles o síntomas anteriormente mencionados. Es aquí donde las intervenciones deben de ir dirigidas. (Bello, 1999; Bustos, 1992)

III. *Status nascendi.*

Es el camino, el proceso de desarrollo. Siguiendo el ejemplo de los roles o los síntomas, muchas veces estos últimos se generan no en el locus o en la matriz, sino más bien en el camino es decir en el *status nascendi*.

En una dramatización es importante reconocer estos tres parámetros para una mejor comprensión y por ende aplicación de los recursos y técnicas psicodramáticas. (Bustos, 1992)

3.3 Teoría de los roles

Es uno de los conceptos principales en la teoría psicodramática. Moreno definió al rol como “la más pequeña unidad de conducta.” (Bello, 1999 p. 31) O bien “como una parte o un personaje que representa un actor.” (Moreno, 1993 p. 214)

En estas definiciones hay un individuo o protagonista, el cual efectúa un comportamiento y acción específica, en un momento dado. La historia de esta persona es importante pues sus vivencias pasadas son las precursoras de la creación y mantenimiento del rol.

Es posible decir que el rol es el papel representado por un individuo, producto de vivencias pasadas el cual se efectúa en un espacio y tiempo específicos.

Moreno establece: “El ejercicio de roles es anterior al surgimiento del yo.” (Moreno, 1993 p. 217) Al establecer lo anterior, Moreno coloca al concepto de rol, de un modo que implique al otro, es decir, como un concepto vincular. (Bello, 1999)

Existen tres tipos de roles:

- **Roles psicósomáticos:** Estos roles se refieren a las funciones fisiológicas básicas para vivir. El bebé *toma (role taking)* estos roles con fines de desarrollo. Debido a que estos dependen en su mayor parte de otras personas, es decir de la madre o cuidador(a) principal. Mientras el pequeño va creciendo, los roles se van complejizando añadiéndose características más psicológicas.
- **Roles psicodramáticos:** Los roles psicodramáticos pueden desempeñarse o jugarse. (*Role playing*) Bradshaw (2005) establece que hay dos roles principales desempeñados en la infancia temprana: el de dar y recibir. La calidad y seguridad dadas en la matriz familiar, es decir por las figuras

parentales del pequeño, serán un importante factor en la forma como se desempeñen y desarrollen estos roles. (Zuretti, 2005)

- **Roles sociales:** Es en la asunción de los roles sociales donde es posible crear y cambiar roles. (*role creating*) Es en los roles más cotidianos (rol de madre, de hijo, de alumno, de maestro) que pueden hacerse tanto cambios y adaptaciones para asumirlos y representarlos con mayor espontaneidad y libertad.

Es en el *role creating* donde el psicodrama hace hincapié. Las vivencias pasadas y situaciones difíciles muchas veces obligan a una asunción de roles estereotipada que las más de las veces causa malestar en el individuo. El buscar ejercer estos roles de manera creativa y espontánea ayuda a las personas a encontrar mejores formas de relacionarse que involucren un bienestar con el otro y con ellos mismos.

3.4 Teoría del desarrollo del niño.

Al hablar de roles es inevitable hablar de la teoría del desarrollo del niño en Moreno. Hay que destacar que es a partir de estas concepciones las que sirvieron de base para desarrollar las principales técnicas del psicodrama. (Bello, 1999)

El desarrollo del niño es concebido de la siguiente manera:

Luego de haber nacido, el bebé pasa de la placenta uterina a la placenta social, zona donde recibirá toda la herencia cultural y social del medio circundante.

La placenta social, se convertirá en el universo del infante, el cual irá cambiando, conforme el niño se desarrolle. El universo se divide principalmente en tres etapas:

3.4.1 El primer universo

En esta primera etapa el bebé es totalmente dependiente de las personas que le rodean. La madre funge como el doble del pequeño. Es decir, la persona que pone en palabras qué es lo que necesita el niño, así como las experiencias por las que pasa el infante. Este último es un aspirante a protagonista.

En la segunda etapa del primer universo, el bebé comienza a separarse de la relación simbiótica construida con su madre. El infante se reconoce como una entidad diferente a la de progenitora y los(as) que lo rodean. Comienza a darse cuenta de que hay otras personas, esta etapa es una transición necesaria para lograr la inversión de roles.

En la tercera etapa el pequeño pasa de la matriz total indiferenciada, a la diferenciada. La función de la madre en este periodo es la de espejo, la madre refleja la experiencia y sentimientos del ser en crecimiento lo que le da un status de indiferenciación.

3.4.2 El segundo universo.

Es en esta etapa en la que el niño ya puede invertir roles. Es posible que tome activamente tanto su propio rol, como el de otra persona. Asimismo ya distingue entre fantasía y realidad. El pequeño fue construyendo su matriz de identidad, la que da paso a su matriz familiar que finalmente desembocará en la matriz social. (Bello, 1999)

3.4.3 La brecha entre fantasía y realidad.

Esta brecha sucede cuando el pequeño pasa de la matriz de identidad total diferenciada en el primer universo, a la matriz total diferenciada ubicada en el segundo universo. Es a partir de esta transición que como ya se ha mencionado, el

pequeño pasa a estructurarse como un individuo diferenciado y le es posible distinguir entre la fantasía y la realidad. (Moreno, 1993)

Sin embargo esta brecha, también es un corte que le permite al infante salir de la relación simbiótica establecida en los primeros momentos de su vida con su madre. De acuerdo con Moreno, la interpolación de resistencias proveniente de personas, espacios y actos es el mecanismo que le permite al bebé pasar al segundo universo.

Siguiendo a Bello (1999) en Moreno no se nombra quien realiza esta función, sin embargo es posible establecer que así como en otros autores (Lacan, por ejemplo) el padre es el encargado de llevar al ser en crecimiento a una etapa más autónoma. La historia personal de Moreno le impidió vislumbrar esto último sin embargo, sus aportaciones lo insinúan.

3.5 Tele y transferencia

Otro de los conceptos teóricos fundamentales en la obra de Moreno es el factor *tele*. Este significa “la más pequeña unidad de sentimiento transmitida de un individuo a otro.” (Bello, 1999 p. 35)

El factor *tele* implica comunicación bidireccional, por lo cual ambos individuos estarán inmersos en este fenómeno comunicativo a distancia. El *momento* en que el factor *tele* ocurre, las dos personas involucran su historia personal y la posibilidad de un *encuentro*.

En Moreno, el concepto de *tele* tiene su contraparte en la transferencia. El creador del psicodrama estableció a esta última como el lado patológico del vínculo. Lo que caracteriza al vínculo transferencial es el de cubrirlo con fantasmas de nuestra historia los cuales no permiten vislumbrar de manera clara una interacción, todo lo contrario terminan por limitarla.

Es por ello que uno de los objetivos del psicodrama es el de buscar restablecer el factor tele tan necesario para tener un vínculo sano y por supuesto un *encuentro*.

Con este concepto es un poco más fácil percibir como las nociones que desarrolló Moreno se encuentran en íntima relación. Si bien la teoría moreniana tiene ciertos huecos, también nos da una imagen armónica de las relaciones humanas.

3.6 Principales elementos del psicodrama

A continuación se explicarán cuáles son los principales elementos del psicodrama (Bello, 1999):

3.6.1 El protagonista.

Es el miembro del grupo en el cual se centra el trabajo dramático. Cualquier persona que realice una dramatización de su vida personal, se considera protagonista (Blatner, 2005b)

Se considera que a través de la representación de esta persona, se está trabajando algo que concierne a todo el grupo.

3.6.2 El yo auxiliar.

Es un miembro del grupo o un co-terapeuta que apoya al protagonista en la escena a representar.

Siguiendo a Blatner (2005b) el yo auxiliar puede representar a una persona importante para el protagonista. También puede ser su doble, técnica que se explicará más adelante. Otros roles que puede ejercer un yo auxiliar son:

- *Personaje incidental*: Policía, transeúnte, etc.
- *Personaje imaginario*: Dios, el diablo, personajes de cuentos, etc.
- *Objeto inanimado*: Un mueble, un collar, etc.
- *Concepto abstracto*: La justicia, el amor, la iglesia, etc.

El yo auxiliar entonces, le proporciona al protagonista un mayor soporte y compromiso con la dramatización, con lo cual permite que pueda contactar con sus sentimientos y conflictos con más libertad.

Para que el protagonista efectivamente pueda apoyarse del rol tomado por el yo auxiliar es necesaria la inversión de roles, lo cual le ayudará a este último a representarlo en sus aspectos más esenciales, esto es importante pues entre más fidedigna sea la representación, la espontaneidad puede fluir mejor. (Blatner, 2005b)

3.6.3 *El director.*

El psicoterapeuta o coordinador es el que desempeña este rol. Básicamente consiste en guiar la escena a representar mediante el uso de las diferentes técnicas psicodramáticas. Asimismo es el encargado de tender el puente entre el protagonista y el grupo. En la parte final, dirige la fase del sharing o compartir.

El director puede desempeñar tres funciones: director de escena, terapeuta y analista. Al dirigir la escena, el director pone a prueba las hipótesis que obtuvo las cuales se confirmaran o no en acción. Asimismo tanto al principio como al final de la sesión ejerce el rol de terapeuta. (Bustos, 1992)

Hay que subrayar que cualquiera de estos roles (protagonista, yo auxiliar, audiencia y director) son flexibles, es decir, es posible que en diferentes momentos cada uno de los miembros ocupe los distintos roles, sin embargo el rol de director requiere mayor preparación y entrenamiento para su asunción. (Blatner, 2005b)

3.6.4 *El espacio dramático.*

Es el lugar del “como sí”, donde se lleva a cabo la acción dramática. En este espacio el miembro del grupo o paciente lleva a cabo la acción guiado(a) por el director y en colaboración con los yo auxiliares. Desde el escenario de tres pisos, hasta un simple espacio, es posible adaptarlo a escenario psicodramático. El uso de utilería también es variable sin embargo, su objetivo no es otro que el de contar con un lugar para el *momento* dramático.

3.6.5 *La audiencia.*

Cuando el protagonista se encuentra en acción hay una parte del grupo que se queda presenciando la escena. A esta parte del grupo se le llama audiencia. La audiencia participa desde su silencio junto con el protagonista. En el sharing se harán evidentes las resonancias que hubo en el grupo.

3.7 Fases del psicodrama

La sesión de psicodrama se divide en 4 fases. Estas son (Bello, 1999):

3.7.1 *Caldeamiento*

Esta fase consiste en prepararse para la acción. Mediante diferentes técnicas se busca que el grupo o el paciente puedan empezar a contactarse con eso que le(s) gustaría trabajar en dramatizar. Es importante que en esta fase haya un caldeamiento tanto mental, como en movimiento, con el fin de lograr el máximo de espontaneidad en los miembros del grupo o paciente (si el psicodrama es bipersonal)

Y efectivamente, la espontaneidad es el principal objetivo del caldeamiento. Un ambiente de confianza y seguridad promoverá en los miembros del grupo el que puedan contactarse con esos temas que les gustaría trabajar ya fueren conflictos emocionales o de otra índole.

La cohesión grupal es otro de los objetivos del caldeamiento, el que los miembros del grupo puedan conocerse e intercambiar de manera amistosa y hasta divertida también promoverá confianza en el grupo y así la posibilidad de compartir temas de mayor profundidad. Las actividades que pueden realizarse para el caldeamiento pueden ser de las más variadas y depende de los objetivos del grupo.

La elección de un protagonista es también parte de la fase del caldeamiento. Esta puede darse de diferentes formas sin embargo es la historia de uno de los miembros que tenga mayores resonancias en el grupo la que se trabajara en acción. (Blatner, 2005b)

3.7.2 Dramatización o acción.

Es el punto cumbre del psicodrama. Es en este momento donde se llevan a cabo las escenas propuestas por el grupo o el individuo. Es importante destacar que en el caso de un grupo la dramatización puede ir centrada a un individuo o al grupo mismo por lo cual la estructura es diferente. En el caso de un grupo terapéutico la dramatización irá dirigida a la matriz en la cual surgieron los roles en conflicto en relación al protagonista.

De acuerdo con Blatner (2005b) estas dramatizaciones deben de ir de la periferia al centro. Es decir se busca que el protagonista represente escenas de su momento actual, al pasado más reciente, a su primera infancia. Esto con el único objetivo de promover una catarsis que le permita primero, tener una mayor conciencia de los sentimientos producidos por ese pasado de la primera infancia y segundo tener la

oportunidad de elaborarlo en acción, ya sea con escenas suplementarias u otro tipo de recursos.

3.7.3 Sharing o compartiendo

Luego de las dramatizaciones el siguiente paso del psicodrama es el *sharing* o compartiendo. Es en este momento cuando se comparten cuáles fueron los sentimientos provocados por la acción psicodramática. De acuerdo con Bello (1999) es importante evitar las interpretaciones hacia los demás integrantes. Es el momento en el que se expresa desde el fondo del corazón que es lo que nos provocó la experiencia vivida.

3.7.4 Procesamiento o conceptualización.

El procesamiento es una fase que sobre todo es utilizada en los grupos de aprendizaje o capacitación. Se utiliza este momento para reflexionar la vivencia tomando la teoría y la técnica del psicodrama.

3.8 Técnicas del psicodrama.

Las técnicas del psicodrama se utilizan en acción con el fin de que el protagonista o el grupo puedan elaborar los roles, las situaciones, etc. Se dividen en dos: las centradas en el protagonista y las centradas en el director. Estas a su vez se dividen en las técnicas para ampliar la escena y las técnicas interpretativas. El siguiente cuadro ilustra la categorización de técnicas psicodramáticas (Bello, 1999)

Técnicas del psicodrama		
Técnicas básicas	Técnicas centradas en el director	
<ul style="list-style-type: none"> • Doble • Espejo • Inversión de roles 	<i>Técnicas para ampliar la escena.</i>	<i>Técnicas interpretativas</i>
	<ul style="list-style-type: none"> • Soliloquio • Entrevista • Maximización • Cámara lenta 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación desde el rol de director • Concretización • Interpolación de resistencias.

3.8.1 Técnicas básicas.

1. Doble.

Esta técnica consiste en el apoyo de un yo auxiliar con el fin de que diga aquello que no está colocando en palabras el protagonista. El doble elegido por el protagonista asume el rol, confiando en que hay una identificación, este buscará expresar algo proveniente tanto de su identificación con el protagonista como de su propia historia personal que pudiera enriquecerlo (al protagonista)

De acuerdo con Shutzenberger (1970) el doble es el encargado de expresar los sentimientos que el (ella) supone propios del protagonista los cuales, no esté expresando por inhibición, resistencia, culpabilidad, etc. Como parte de la identificación con el protagonista, el doble asumirá la postura corporal del mismo, lo cual, le permitirá una mejor asunción del rol y mayor fluidez en la espontaneidad.

II. Espejo.

En esta técnica se le pide al protagonista que salga de la escena para que pueda observarla desde afuera. Con la ayuda de un yo auxiliar, el protagonista puede mirarse, esto con el fin de tener un panorama más claro de lo que está sucediendo.

El espejo se utiliza de manera sorpresiva para el protagonista. Este último tiene la oportunidad de visualizar y confrontar su imagen social para provocar en él una reacción. (Shutzenberger, 1970)

III. Inversión de roles.

Esta es la técnica central del psicodrama es la que ilustra de mejor manera el concepto de encuentro en Moreno. Se le pide al protagonista que ocupe el rol de una persona, animal o cosa. Esto con el objetivo de tomar el lugar del otro, verse a través de los ojos de aquel con el que se está teniendo un encuentro. De acuerdo con Bello (1999) muchas veces basta una inversión de roles para comprender el problema a profundidad.

De acuerdo con Bustos (1992) el cambio de roles también permite vislumbrar elementos que resultaban desconocidos para el paciente o protagonista, esta técnica puede resultar muy beneficiosa en el logro del insight y nuevas formas de ver la situación.

3.8.2 Técnicas centradas en el director

En las siguientes técnicas el director tiene un papel más activo. A través de la escena, emplea diferentes técnicas para darle una mirada mucho más detenida y analítica a lo que le está pasando al protagonista durante la acción. Asimismo el director puede interpretar y tomar el papel de un padre, para ayudar al protagonista a acceder a un lugar simbólico.

I. Técnicas para ampliar la escena.

a) Soliloquio.

Es a través de esta técnica que se vira la atención a los sentimientos y pensamientos que está teniendo el protagonista en el momento. Es una forma de enriquecer la dramatización pues el protagonista expresa elementos ocultos o que no se están exteriorizando. (Bustos, 1992)

b) Entrevista.

Se utiliza esta técnica para ahondar en el rol o en el protagonista en algún punto de la acción. Para evitar el relato y así que el role playing se pierda, el director lo utiliza para entender el punto de vista de todos los involucrados en la escena.

c) Maximización.

En esta técnica debida a la importancia y emocionalidad que hay en algún gesto, frase o situación específica de la acción, el director pide que se maximice, es decir se exagere.

d) Cámara lenta.

En esta técnica se le propone al protagonista representar la escena en cámara lenta, con el fin de captar eso que no se alcanzó a percibir cuando ocurrió la vivencia original.

II. Técnicas interpretativas: Interpretación desde el rol de director.

En esta técnica el director, tomar el lugar de uno de los implicados en la escena o del mismo protagonista para enriquecer la acción. Sin embargo durante la acción también puede probar la interpretación.

a) Concretización

En los momentos en el que el protagonista está llegando a un momento decisivo en la acción, el director puede concretizar eso que le está impidiendo llegar a un cambio en lo que al protagonista se refiere. Pueden ser barreras, pensamientos, etc.

b) Interpolación de resistencias.

Esta técnica también se utiliza cuando el protagonista se encuentra en un punto entre la pasividad y el cambio. Se le propone en vez de ensayar un cambio que no está dispuesto a hacer, dramatizar cómo sería continuar en el lugar donde está. Esto con el fin de poner a prueba y en movimiento todos los recursos y herramientas del protagonista.

Bustos (1992) menciona que en muchas ocasiones el paciente o protagonista puede usar la dramatización con fines defensivos, en otras palabras, para continuar con conductas estereotipadas o que perpetúan el problema. El cambiar de manera radical uno de los elementos de la escena puede confrontar al protagonista y así colocarlo precisamente en la posición tan temida para él (ella)

3.9 Mecanismos de acción en psicodrama.

De acuerdo con Bustos (1975) existen mecanismos que permiten al protagonista elaborar su conflictiva en el espacio dramático. Algunas de ellas son:

- **Catarsis de integración:** El término de catarsis proviene de Aristóteles y éste se refería a las emociones producidas por un actor, el cual causaba en la audiencia, diversas emociones a partir de la interpretación de un papel pre-escrito. Es Moreno quien propone cambiar el foco del actor al espectador y convertirlo en protagonista. La catarsis es parte del proceso del psicodrama en el cual al recrearse el hecho, el protagonista puede volver a contactarse con el afecto que produjo dicho evento y liberarlo. Sin embargo la integración es más importante pues, implica el camino que se efectúa a través del cual el protagonista va reconociendo los momentos en los cuales surgió la problemática, Con lo que surge una posibilidad de liberarse del pasado y su probable afectación en el presente.
- **Insight dramático:** A través de este mecanismo el protagonista da cuenta de manera emocional y profunda de algo que resultaba oscuro o poco claro. Es a partir del empleo de técnicas dramáticas que se puede lograr.
- **Elaboración verbal:** Si bien en psicodrama se le da importancia a la acción, la elaboración verbal es necesaria para ampliar lo ocurrido en el espacio dramático y así extender lo concientizado en escena.

En este capítulo se desarrollaron las bases filosóficas, históricas, teóricas y prácticas del psicodrama. La historia del psicodrama ayuda a entender de dónde provienen las ideas que después fueron desarrolladas por Moreno. Su concepción del ser humano en tanto ser espontáneo y genio creador, se ve bien respaldada por todo el planteamiento teórico y práctico que hace el autor. Las fases, técnicas y otras aportaciones, promueven en el participante una búsqueda activa en lo que se refiere a su capacidad para sanar o buscar nuevas respuestas. Es importante resaltar que desde Moreno las comparaciones con el psicoanálisis siempre estuvieron presentes. Tal parece que este autor tomaba algún planteamiento de Freud y buscaba mejorarlo o aportar algo nuevo al mismo. La influencia del

psicoanálisis también puede verse en muchas de las concepciones, conceptos y práctica del psicodrama, ejemplo de esto es la elaboración de los sueños.

Capítulo 4. Los sueños desde la perspectiva psicodramática.

En su aproximación a los sueños Moreno desarrolla varias ideas esenciales (Moreno, 1977b):

- El psicodrama en el abordaje de los sueños, le da privilegio a la acción. El relato del sueño es insuficiente, para llegar a su total comprensión, solo su dramatización puede dar verdadera luz a los posibles significados del mismo.
- El trabajo psicodramático permite un verdadero acercamiento al inconsciente del protagonista, también es un medio eficaz para reforzar sus asociaciones libres. Asimismo la acción del sueño reduce en gran medida las resistencias que pueda presentar el paciente.
- El estudio del mundo simbólico arroja mayores resultados gracias al psicodrama de los sueños. El observar los símbolos en acción da otra perspectiva en cuanto a sus posibles significados.
- De acuerdo con Freud, los sueños se dividen en contenido manifiesto y contenido latente, esta clasificación se amplía por otro contenido: “el contenido existencial y de acción” (p. 342)

4.1 La brecha entre fantasía y realidad.

Como se mencionó anteriormente, dentro de la concepción desarrollada por Moreno, el bebé pasa de una matriz total indiferenciada en la cual como su nombre lo indica en el pequeño no hay una diferenciación entre el yo y el no-yo. Es en esta etapa que el vínculo con la madre cumple un papel fundamental ya que es la encargada de satisfacer tanto las necesidades fisiológicas y afectivas del infante. No obstante, el bebé continúa su desarrollo el cual le permitirá vislumbrar la existencia de “otro” lo cual será la semillita que permitirá el paso al segundo universo. Esta transición se verá bien reflejada en la brecha entre fantasía y realidad

la cual impulsará al ser en desarrollo a pasar al segundo universo, donde ya hay una clara diferenciación como individuo así como entre fantasía y realidad. (Zuretti, 2005)

La brecha entre fantasía y realidad se encuentra en constante ajuste en relación con las experiencias con las que vaya pasando el individuo. Asimismo esta también influye en nuestra capacidad de pensar, soñar e imaginar.

Siguiendo a Moreno (1993), la capacidad de soñar surge en el paso de la brecha hacia el segundo universo. Y es que el paso por esta etapa implica un cambio importante y doloroso pues se tienen que abandonar los roles complementarios y la omnipotencia propias del primer universo. El sueño permite entonces manejar este abandono de roles pues es ahí donde se puede ir a su encuentro.

De acuerdo con Zuretti (2005) en la dramatización de un sueño el protagonista traerá a la escena personajes pertenecientes a su átomo social, lo cuales contarán con roles imaginarios y reales, sin embargo en cuanto a los roles originarios se refiere, será difícil diferenciarlos y delimitarlos.

El protagonista, al dramatizar un sueño, va en busca de los roles psicósomáticos propios del primer universo. Es por ello que la concretización y vivencia corporal tendrá un énfasis importante, pues es a partir de los signos que puedan hallarse en el aquí y ahora dramático lo que permitirá la diferenciación entre fantasía y realidad así como el encuentro de los roles del primer universo.

Moreno pensaba que una personalidad integrada era la que podía contactarse con su "niño interior" es decir, acercarse con esa intensa actividad fantasiosa característica de la infancia, uno de los objetivos del psicodrama sería ese: que en el *momento*, sea posible fusionar la fantasía con la realidad y gracias a la espontaneidad dar respuestas adecuadas a situaciones nuevas, o mejor aún, respuestas nuevas a situaciones viejas. La dramatización de los sueños permite que el protagonista pueda visualizar y dramatizar todos esos elementos

inconscientes, sean agradables o no, para que pueda integrarlo y asimilarlo de manera diferente. (Pileckaité-Markoviené, 2005)

4.2 Técnica de la interpretación de los sueños desde el psicodrama.

Moreno (1993) en su libro *Psicodrama*, enuncia las bases para trabajar con los sueños en acción. En un principio, el protagonista debe colocarse en el rol del durmiente, con el fin de que pueda obtener un caldeamiento suficiente para pasar a la acción. Una vez realizado lo anterior, el soñante, relatará el sueño, mientras lo dramatiza en el escenario.

Moreno concluye que el protagonista podrá obtener una mayor cantidad de recuerdos del sueño, durante la dramatización, en comparación con el solo uso de las palabras para evocar al sueño. La acción provoca en el sujeto, ese movimiento necesario para que pueda “liberar tensiones emotivas” (p. 275) las cuales ayudarán a que pueda vislumbrar su verdad (en este caso onírica) con mayor nitidez.

Zerka Moreno (1966) expone de manera muy clara el método para dramatizar los sueños:

“El paciente pone en escena un sueño en vez de contarlo. Adopta la posición en que generalmente duerme; antes de acostarse y de adoptar esa posición, se prepara por otro lado. El director le pregunta cuándo y dónde lo soñó, le pide la descripción del cuarto, la ubicación y el tamaño de la cama, el color de su pijama, si llevaba puestas ambas prendas o si duerme desnudo, si duerme solo, con la luz encendida o no, la ventana abierta o cerrada y cuánto tiempo le lleva habitualmente conciliar el sueño. Se le pide, cuando ya está acostado, que respire profunda y tranquilamente tal como hace cuando duerme que se mueve en la cama como lo hace generalmente mientras duerme y finalmente que se relaje y se deje llevar. Las instrucciones finales del director son: “Traté, sin decirme nada, de visualizar en su mente el comienzo, la mitad y el final de su sueño. ¿Lo ve? Conteste solamente si o no.” (pp. 12-13)

Bello (1999) esquematiza las etapas en la elaboración psicodramática del sueño siguiendo a Zerka Moreno:

- *Exploración de los restos diurnos:* En este punto el director y el protagonista exploran juntos aquellos elementos diurnos que ocurrieron antes de que tuviera lugar el sueño. En algunos casos el sueño ya es de tiempo atrás por lo cual se exploran el momento de vida en particular cuando el protagonista tuvo el sueño.
- *Dramatización del momento de dormir:* El soñante recrea el lugar donde tuvo lugar el sueño. Las características de su cuarto, su cama y otros elementos que el protagonista y el director consideren importantes. Bello (1999), establece que una buena forma de llevar esta etapa es la de proponer al soñante que enuncie una frase del libro que lee antes de dormir, o bien los pensamientos que tuvo antes de conciliar el sueño.
- *Recreación imaginaria del sueño:* Una vez acostado, se le pide al protagonista que con los ojos cerrados, rememore el sueño en su imaginación. Se le pide que recuerde el principio, el medio y el final.
- *Dramatización de la escena onírica:* Una vez que el protagonista reprodujo su sueño en la imaginación, se dramatiza en el escenario psicodramático. Mediante el uso de las técnicas que el director considere, se trabajará en el sueño para dilucidar el contenido latente del mismo.
- *El protagonista se despierta en su cama y sueña un nuevo sueño:* En esta última etapa es posible extender la elaboración del sueño, a nuevas escenas o finales alternativos. De acuerdo con Moreno (1977b) es en esta fase que el soñante obtiene una verdadera “catarsis onírica “en la cual ocurre una integración de sus partes sanas y enfermas.

Zuretti (1982) agrega una última secuencia en la cual considera la reconexión con el aquí y ahora grupal. Es en esta fase que el protagonista podrá retomar la escena o secuencias de los restos diurnos para que de esa manera fluyan en acción los

elementos inconscientes que salieron a la luz durante el trabajo de elaboración. Cabe destacar que para esta autora es en la fase del “nuevo sueño” donde todo el contenido latente tomará mayor claridad. Siguiendo a Bustos (1975) el darle la oportunidad al paciente a re – construir su sueño permite que el mismo edifique su propia interpretación.

J. Fox (1987; citado en Pileckaité-Markoviené, 2005) establece que en el psicodrama los sueños más que analizados son representados. El que el soñante coloque en escena todos los elementos del sueño, implica ya poner la subjetividad en movimiento.

El autor antes citado, divide en cuatro escenarios el trabajo onírico en psicodrama:

1. *Primer escenario:* En este el durmiente, tuvo un sueño producto de su inconsciente. Todos los elementos presentes en las imágenes oníricas provocaron un efecto en él. Él es el testigo final de lo que acaba de presenciar.
2. *Segundo escenario:* Es aquí donde el efecto terapéutico interviene. El protagonista reproduce su sueño en el escenario psicodramático, gracias al director y yo auxiliares. El análisis del sueño se ve subsumido por la producción misma del sueño; En cuanto el soñante va narrando o tomando el rol de los diferentes elementos de su sueño, el contenido latente empieza a salir a la superficie de manera natural.
3. *Tercer escenario:* Aquí y luego de representarlo, el protagonista es impulsado a continuar el sueño o cambiar el final del mismo. Aquí se busca que el soñante sea el que re – represente su propio sueño para que él/ella modifique su propio contenido onírico a uno que le acomode mejor. Es a través de esta operación que se provoca una “catarsis onírica.”
4. *Cuarto escenario:* En este escenario el durmiente regresa a su posición original. Aquí ya es más consciente de toda su producción onírica y de lo que implican cada uno de los elementos soñados. Ahora él ya es el director de

su propia ensoñación. En esta parte se efectúa el movimiento final necesario para que el contenido tome otro significado tanto consciente como inconsciente.

Es el director quien pide mayores descripciones, acompaña y propone al participante que represente eso que está narrando. Moreno (1966) concluye que la misma dramatización del sueño es la que finalmente dará la interpretación, sin apelar a un análisis del mismo.

De acuerdo con Wolff (1998) clasifica los sueños en tres tipos: las pesadillas, los sueños repetitivos y los sueños focales. En las pesadillas los sueños contienen un contenido emocional fuerte y en varias ocasiones provocan el despertar del soñante. En los sueños repetitivos como su nombre lo indica son aquellos que se repiten a lo largo de meses o años con ligeras modificaciones en su contenido. Los sueños focales son aquellos en los cuales hay poco contenido manifiesto no obstante puede haber un contenido latente importante. De acuerdo con este autor cualquiera de estos sueños se puede abordar en psicodrama y es en la acción donde el director dirigirá el sueño tomando en cuenta la clasificación anterior.

Pileckaité-Markoviené (2005) considera que las alucinaciones, fantasías y sueños, tienden a ser naturalmente representados en el escenario psicodramático. “El ver lo que el paciente ve”, ocasiona que la elaboración psicodramática tienda a poner orden ante las aparentes imágenes caóticas, provenientes de los sueños, alucinaciones y/o fantasías. Gracias a ello, es posible confrontar a la persona con su propio material psíquico y así buscar nuevos caminos para su entendimiento y resolución, el objetivo es pasar del contenido fantástico a la simbolización de la realidad.

La fantasía y los sueños no se diferencian mucho en tanto hay un deseo que se busca cumplir. Por ejemplo el conseguir algún objeto o meta en particular. Sin embargo cuando el paciente puede vislumbrar en la acción psicodramática estas

fantasías, es ahí donde puede obtener una mayor retroalimentación de su subjetividad; algo se mueve dentro de la psiquis de la persona.

Scategni (2002) postula que a través del trabajo psicodramático de los sueños es posible elaborar en el aquí y el ahora todas las emociones, símbolos e imágenes oníricas presentes en un sueño. Gracias a los yo auxiliares y a la inversión de roles se le da forma a este contenido el cual servirá para colocar una especie de espejo en cuanto a la subjetividad del protagonista.

Durante la elaboración psicodramática del sueño es posible, darle vida a los objetos que aparecieron en el contenido manifiesto del sueño. La persona puede tomar su lugar para hablar como si fuera el objeto. Esta técnica es parecida a la usada en terapia Gestalt. Los objetos y cuerpos inanimados también pueden ser una fuente importante de información, en lo que se refiere a la subjetividad del participante.

E. Roine (1997; citado en Pileckaité-Markoviené, 2005) Propone que al dramatizar un sueño, se ponga atención a cada mínimo detalle, los pensamientos, las acciones y hasta la comida del soñante antes de dormir. El autor postula que mediante la inversión de roles se transporta a escena todos esos fantasmas que aparecieron en el contenido manifiesto del sueño. Estos por supuesto, traen consigo una realidad propia que pugna por ser descubierta

4.3 Otros caminos.

Si bien Moreno dejó bien establecida la técnica para trabajar los sueños, hay otras propuestas que establecen caminos alternos que, no obstante, conservan el método y las técnicas del psicodrama así como el espíritu moreniano de la espontaneidad y la creatividad.

4.3.1 Oneirodrama.

Este tipo de trabajo es usado en grupos terapéuticos así como de supervisión. Sin embargo los autores proponen utilizarlo más como una manera lúdica y creativa de acercarse a la espontaneidad de los participantes en lugar de provocar el insight.

La propuesta establece que en un primer momento se habla brevemente acerca de lo que consiste el trabajo. Posteriormente se les pide a los miembros del grupo que narren sus sueños. El grupo tendrá que ponerse de acuerdo cuál de los sueños será representado. El protagonista elegido tomará un rol diferente al que tomó durante el sueño. Elegirá a los personajes del sueño de entre la audiencia. El sueño se representará siguiendo la narración del soñante, los cambios pueden ser introducidos por los actores que están representando algún rol del soñante.

Es interesante esta manera de abordar los sueños pues si bien no sigue en mayor medida la propuesta moreniana, durante la dramatización es posible que el soñante pueda llegar a tomar conciencia de los diferentes elementos del sueño gracias a los yo auxiliares que participan en la escena. (Tsegos y Tseberlidou, 2002)

4.3.2 Realidad suplementaria.

En esta propuesta se retoman dos ideas principalmente: la realidad suplementaria y el surrealismo. De acuerdo con estos autores el concepto de realidad suplementaria permite trabajar los sueños de tal manera que el protagonista y el grupo sean partícipes de una creación espacial alternativa en la cual ya no es posible diferenciar la realidad y la fantasía. Es ahí donde las posibilidades son infinitas.

De igual forma retoman la propuesta del surrealismo. En este sentido consideran al sueño como una obra artística la cual exige un vivirla tal cual es, por lo cual se rechaza el contenido latente del sueño, para experimentar esta creación, con todas

sus posibilidades. La espontaneidad entonces cumple un papel preponderante en esta aproximación. (Blomqvist y Thomas, 1994)

La elaboración desde esta propuesta consiste en que primero algún miembro del grupo narra un sueño. Se elige una parte del sueño a representar. Si algún elemento surge, por más disparatado que sea, el director puede proponer que se represente. El uso de las técnicas psicodramáticas también es muy importante durante la representación.

4.3.2 Los sueños y la solución de conflictos.

De acuerdo con Wolk (1996) los sueños pueden ser una herramienta eficaz para buscar soluciones a diferentes situaciones de la vida del soñante. El autor aborda la dramatización de los sueños utilizando un caldeamiento que consiste básicamente en tres fases:

- Los miembros del grupo relatan un breve resumen de su sueño. Por consenso grupal se escoge cuál será el sueño a dramatizar.
- El grupo y los coordinadores preguntan cualquier información del sueño que haya podido quedar ambigua. Luego de lo anterior el grupo expresa sentimientos y metáforas que les haya provocado el relato del sueño. En esta parte se busca que los miembros del grupo se apropien de los elementos del sueño como si fuera propio.
- El (la) soñante retoma aquellas producciones del grupo que puedan enriquecer el contenido de su sueño. Se pasa entonces a la acción.

De acuerdo con el autor, este caldeamiento permite que se geste un clima grupal de apoyo y confianza lo que compromete a cada uno de los miembros. Asimismo la retroalimentación favorece al protagonista durante la dramatización de su sueño.

4.4 Ejemplo de un trabajo psicodramático del sueño.

Moreno (1977b) transcribe el psicodrama de un sueño en un paciente con psicosis. La conclusión de este trabajo es el de la importancia del psicodrama de los sueños en la cura con pacientes psicóticos.

El paciente sufría de un comportamiento díscolo con sus vecinos y familia. También presentaba frecuentes ataques de celos con su esposa cada vez que iba al médico.

En la primera parte de la elaboración Moreno lleva al profesor universitario al momento en el que tuvo el sueño. Él durmió en la casa de su suegro, en un cuarto en el que nunca antes había dormido. Con ayuda de Moreno y en acción, el paciente reconstruyó las características de la cama, la posición que tomó a la hora de dormir, etc.

Luego de esto Moreno lo lleva de regreso a su sueño, lo hizo recordar las distintas partes y personajes del mismo. Martín (el nombre del paciente) comenzó a representar su sueño.

Él se acercó a un grupo conformado por su madre y dos de sus hermanas. Ellas se encontraban hablando de la próxima visita de Juana (su esposa) al médico. Una de las hermanas del paciente le dice que él no tendría nada que hacer en la consulta ginecológica de su esposa. Él sin embargo reacciona de manera agresiva, pues no confía en ninguno de los médicos a los cuales ha ido su mujer. Su hermana recomienda a un doctor de nombre "Magnus" sin embargo en el sueño Martín sospecha de él. Las hermanas y la mamá lo terminan sacando del cuarto.

En la segunda parte de sueño entra en una farmacia en la cual de acuerdo con el soñante hay instrumental médico. Marca por teléfono a su casa y contesta su esposa. Durante la conversación él le pregunta qué hará esa tarde, ella le dice que

tomará un baño escocés. Él relaciona esos baños con la visita del doctor por parte de su esposa.

Al salir de la cabina telefónica, aparece en una tienda de abarrotes cercana a su casa. Martín reporta una sensación de pérdida; si bien quiere aceptar las visitas de su esposa al médico, también siente enojo por las sospechas que levantan las mismas.

Moreno pregunta si es posible que él se imagina que pasa algo de naturaleza sexual cada vez que su esposa va al doctor. El paciente responde con un gesto afirmativo. Moreno lo invita a recordar otro sueño, Martín entonces recrea otro sueño en el cual se encuentra una caja grande con diferentes cosas. Su suegra se acerca a ayudarlo. En un punto del sueño ella le ayuda a doblar una alfombra para guardarla, el objeto se encuentra en mal estado y con hoyos. Juana, su esposa, aparece en el sueño. Ella le dice que sería mejor reparar la alfombra, él se molesta pues piensa que será muy costoso hacerlo. Martín le pregunta a su esposa quien le recomendó conservar la alfombra. Ella le responde que un doctor llamado Lowrey.

Siguiendo la técnica Moreno le propone crear un nuevo sueño. El paciente responde que él quiere convertirse en el doctor. Es entonces cuando el paciente comienza a hablar consigo mismo, desde su propio rol y desde el rol de doctor. El soñante le reclama al doctor que en la noche de bodas no fue tan difícil la penetración durante la relación sexual, por lo cual él debe ser el responsable de la ruptura del himen de su esposa. Sin embargo en inversión de roles el doctor le recuerda que el "doctor" que se encargó de eso fue él mismo.

Durante la dramatización y después de ésta se hace clara la interpretación del sueño. El temor de Martín de que su esposa tenga relaciones sexuales con los médicos a los que va. Sin embargo, el mismo paciente logra darse cuenta primero de todas las creencias que tenía respecto a su esposa. Asimismo en inversión de roles logra convencerse del absurdo de esa idea. Finalmente él reconoce que está

haciendo lo mismo con su esposa al no llevarla con “su” médico, puesto que cada vez que iba con Moreno, Martín, se rehusaba a llevar a su esposa.

En la intervención antes citada también es posible vislumbrar la técnica psicodramática de los sueños. Los restos diurnos y la recreación del momento antes de dormir, es un caldeamiento necesario para la entrada al sueño, así como la participación de yo – auxiliares en la representación onírica también es vital. Las técnicas, en especial la inversión de roles y la actividad o pasividad del director en los momentos en los que se requería, dieron al paciente, el insight dramático acerca de lo que estaba implicando su sueño, así como la posibilidad de integrar aquellas partes que estaba rechazando en sí (el médico).

En este capítulo se desarrollaron los elementos teóricos y técnicos más importantes en la elaboración onírica con psicodrama.

La teorización moreniana de la brecha entre fantasía y realidad, permite situar al fenómeno onírico como una manera de integrar y/o manejar aquellos afectos y situaciones que no pudieron ser manejadas en el primer universo, esta idea nos recuerda a las mencionadas por autores psicoanalíticos contemporáneos.

De igual forma esta aproximación permite ser parte activa y poner a la psique en acción. El protagonista a través de la representación, podrá llegar a una interpretación onírica sin la intervención directa del director en lo que se refiere al significado de su sueño. El psicodrama al promover la espontaneidad, coloca en el protagonista la posibilidad de crear un nuevo sueño y así, ser parte activa de su subjetividad. Es de resaltar las diferentes formas de trabajar los sueños tomando en cuenta las diversas propuestas y aportaciones desde otros autores que trabajan con psicodrama. Una vez más el parecido con las nociones planteadas desde Freud no dejan de tener importancia en el desarrollo de Moreno, no obstante el autor en el caso de la elaboración de los sueños, trata de aportar algo nuevo a lo ya establecido por el creador del psicoanálisis.

Capítulo 5. Integración de la propuesta psicoanalítica con el psicodrama en el abordaje de los sueños.

A lo largo del trabajo la interpretación de los sueños se abordó desde dos perspectivas: La propuesta de Freud y la del psicodrama de los sueños desarrollada por Jacob Levi Moreno.

El propósito de este capítulo es el de realizar una integración entre ambos abordajes. El psicodrama y el psicoanálisis a pesar de tener tantas diferencias comparten muchos caminos. Se considera que en lo que se refiere a los sueños los caminos se entrecruzan sobre todo porque Moreno retoma a Freud en su desarrollo, más adelante se explicará dicha idea.

Para introducir considero adecuado mencionar algunas semejanzas y diferencias entre Freud y Moreno así como de los métodos terapéuticos que desarrollaron cada uno.

5.1 Freud y Moreno: Encuentros y desencuentros.

Algunos autores abordan el tema de las similitudes y diferencias entre estos dos creadores.

Es de destacar el encuentro relatado por Moreno en el cual discute con Freud precisamente el tema de los sueños:

Bueno, Dr. Freud, yo comienzo donde Ud. termina. Usted ve a la gente en el ambiente artificial de su consultorio, yo la veo en la calle y en su casa, en su entorno natural. Usted analiza sus sueños. Yo trato de darles el valor de soñar nuevamente. *Le enseñé a la gente cómo jugar a Dios.*” El Dr. Freud me miró perplejo y sonrió... (Moreno, 1993 p. 27)

De este encuentro algunos autores (Losso, 1982; Lemoine, G. y Lemoine, P., 1979) reflexionan y lo llaman fallido, pues Freud parece representar una figura paterna en Moreno, una figura a la cual criticará pero al mismo tiempo tendrá una influencia importante en él: “No puedo negar que el psicoanálisis ha tenido una influencia sobre el psicodrama, pero esa influencia ha sido principalmente negativa” dirá Moreno. (Losso, 1982 p. 11)

Al final de sus días Moreno, invirtiendo roles con Freud, afirmó que el médico austriaco también se hubiera convertido en psicodramatista. (Losso, 1982)

Estas palabras dan cuenta de lo estrecho que estaba el desarrollo de Moreno con el psicoanálisis no obstante fuera de manera negativa, pareciera ser que el médico rumano inspiró algunas de sus creaciones ahí donde él veía baches en la propuesta psicoanalítica. El conflicto, la polémica también ilustra la relación entre estos dos desarrollos, situación propiciada por Moreno, quien sin embargo y en contraposición a la propuesta psicoanalítica, proponía avances para mejorarla y superarla (Garrido, 1978)

De acuerdo con Garrido (1978) Moreno reconoce en Freud un revolucionario en su desarrollo terapéutico quien les proporcionó más importancia a sus pacientes y su discurso, que a las concepciones de salud – enfermedad existentes en su época. Sin embargo Moreno rechazaba terminantemente la patologización de la vida cotidiana por parte del psicoanálisis hecho que más que otra cosa, mermaba el desarrollo espontáneo y creador de las personas. Asimismo criticaba el hecho de que Freud negara las concepciones religiosas y espirituales en las cuales Moreno basó su desarrollo teórico, las cuales ofrecían una visión del ser humano con un potencial creador divino.

Anzieu (1982) establece que las diferentes experiencias de ambos autores los hacen desarrollar el cuerpo de sus teorías por caminos separados y extremos Moreno se preocupa por los grupos desprotegidos y rechazados en la sociedad: Las

prostitutas, los niños, los negros en contraposición a los blancos, etc. Él, a través del psicodrama y la sociometría, buscaba un encuentro, una nueva forma de vivir que implicara al grupo, su conformación así como a la espontaneidad y la creatividad. Freud en cambio estructura un complejo aparato intrapsíquico en el cual el humano se encuentra presa de deseos y angustias; el objetivo principal sería su reconocimiento con lo cual conduciría a una personalidad mucho más equilibrada. Puede reconocerse en él una teoría que busca en los rincones más oscuros del alma humana, un pensamiento microscópico que desentierra los elementos más profundos del sujeto.

De acuerdo con Bello y Winkler (1993) algunas críticas que Moreno hace al psicoanálisis son:

- Las palabras son insuficientes al momento de abordar una experiencia, solo con la acción es posible dar cuenta de los diversos elementos de un “momento.”
- El Complejo de Edipo más que una situación intrapsíquica se puede comprender como una problemática relacional sobre todo en referencia a interrelaciones familiares y grupales. En el drama edípico la madre y el padre deben tomarse en cuenta pues la problemática es vincular. (Garrido, 1978)
- En el diván se le da la primacia a la palabra sin embargo en el espacio psicodramático es donde se puede experimentar con toda su complejidad el drama personal.

Tanto Freud como Moreno reconocieron el valor del drama como metáfora en el primero y con un valor terapéutico importante en el segundo. Freud aborda el término de las *escenas* para aproximarse a distintos fenómenos de la psique, asimismo considera al drama como una manera de entender qué es lo que pasa en una sesión psicoanalítica, este ayuda a que el individuo pueda contactarse con sus afectos y así vencer las resistencias, Moreno retoma la escena pero con el paciente como protagonista, la escena sirve para vivir en el momento la situación actual de

la persona, con el fin de buscar nuevas respuestas ante las problemáticas presentadas, entre otros objetivos.

El grupo es reconocido por ambos con un papel importante en la vida y estructuración psicológica del ser humano. Freud reconocía su importancia en la conformación infantil y su relación con las figuras parentales. Asimismo dio cuenta del fenómeno de la transferencia, esencial en el proceso psicoanalítico. Moreno en cambio veía en el grupo uno de los factores para el desarrollo del potencial creador de las personas. Es ahí donde uno se re – conoce y puede tener encuentros, los cuales le permiten desarrollar su potencial creativo y personal, en fin, ser uno mismo. (Losso, 1982)

Moreno sin embargo criticaba a la técnica psicoanalítica de intervenir individualmente negando la capacidad vincular del paciente y la participación del grupo. (Garrido, 1978)

Encuentros, desencuentros es lo que caracteriza a la relación entre estos dos genios creadores. A partir de las anteriores similitudes y diferencias es posible establecer que un acercamiento total entre estas dos teorías resulta imposible, sin embargo en algunas de sus concepciones, es posible elaborar puentes y articulaciones tanto en la teoría como en la práctica.

5.2 Los sueños: Una integración.

Con base en lo anterior, es posible considerar los sueños, como un punto a partir del cual, integrar ambas teorías. Para empezar este apartado es importante desarrollar brevemente algunas propuestas en torno al tema de la integración.

De acuerdo con Feixas y Botella (2004) las psicoterapias en su mayoría tienen en sus raíces diferentes concepciones del ser humano. Se ha comprobado que en aquello que comparten las teorías es en lo que mayor comprobación de éxito existe.

El movimiento de integración busca entonces establecer un diálogo entre diversos enfoques para fortalecer el campo de la psicoterapia.

Hay diferentes propuestas para la integración entre las cuales están:

Eclecticismo técnico: En este tipo de integración las técnicas se aplican de acuerdo con la idiosincrasia del terapeuta. Este tipo de integración tiene una variante la cual es el eclecticismo técnico sistemático, en el cual la utilización de técnicas va de acuerdo con un marco conceptual definido.

Integración teórica: Este tipo de integración implica la fusión dos o más teorías de manera generalizada y unificadora.

Integración de factores comunes: Este esfuerzo integrativo se construye a partir del supuesto esencial de que todas las psicoterapias comparten elementos.

Nutall (2006) establece una forma de realizar investigación en psicoterapia. Esta vía se constituye a partir de métodos interpretativos, de creación de discursos y narrativos como una forma de establecer conexiones entre las diversas formas de psicoterapia. También implica el conocer a los autores(as) a profundidad y así tener un acercamiento más bien personal y a través de la práctica. La revisión entre pares también la considera de suma importancia para darle cierta validez a la propuesta. El autor no niega que hay muchas limitaciones a este tipo de acercamiento, sin embargo establece que el diálogo es de suma importancia para lo que pugna este tipo de aproximación.

Bajo estas premisas es con las que se aborda el presente planteamiento, esto es, que se consideran los factores comunes como punto de partida para la presente integración. La cual no es sino una construcción interpretativa que busca conciliar estos dos grandes planteamientos en torno a los sueños.

Para introducir esta propuesta es importante destacar que Freud (1900a) ya veía una dramatización en el contenido onírico:

“La mudanza de la representación en alucinación no es la única divergencia del sueño con un pensamiento de vigilia que le correspondiera. Mediante esas imágenes el sueño crea una situación, figura algo como presente, *dramatiza una idea*, según la expresión de Spitta (1882, pág. 145). No obstante, la caracterización de este aspecto de la vida onírica sólo es completa si se añade que en sueños no nos parece estar pensando, sino que nos parece estar vivenciando (ello por regla general; las excepciones requieren explicación particular), y por tanto se da pleno crédito *{Glauben}* a las alucinaciones”. (p. 74)

Según Freud, los sueños ya están colocando en acción algún pensamiento de la vida diurna. De alguna manera da pie a pensar en la acción y la escena.

El repasar los puntos de convergencia y de divergencia entre el psicoanálisis y el psicodrama nos ayudó a establecer que varias propuestas morenianas estaban influidas por los desarrollos psicoanalíticos, los sueños es un ejemplo importante de ello. Moreno al proponer su técnica del psicodrama de los sueños, lo hace con el fin de establecer un camino alternativo y de mayor eficacia en contraposición a la clásica técnica psicoanalítica de la asociación libre y la interpretación.

“Freud se apoyó mucho en los sueños; pues bien, es en el área del sueño donde el psicodrama ha logrado hacer avanzar la ciencia más de allá de *la interpretación de los sueños*, y ello con la técnica de la actuación y el juego de roles. El relato verbal de un sueño es apenas un pobre remedo de la experiencia por la que el paciente ha pasado in situ, es decir, mientras dormía. El psicodrama es la esencia del sueño”. (Moreno, 1967; citado en Garrido, 1978, p. 64)

Hay que recordar lo que ya se mencionó en torno a uno de los objetivos de Moreno respecto a la propuesta psicoanalítica: el mejorarla y/o superarla, sin embargo en este esfuerzo, la influencia de la teoría que quiere superar se hace notable.

Sigamos entonces analizando la propuesta de Moreno de manera más detenida. El retoma los conceptos freudianos más importantes y propone algo nuevo:

- En vez de *relatar* el sueño hay que dramatizarlo.
- El *contenido latente* del sueño se hará evidente durante la dramatización.
- Al *contenido manifiesto y latente del sueño*, se la agrega el contenido existencial y de acción.
- Los *símbolos* del sueño pueden adquirir un significado de mayor nitidez durante la acción.
- La *resistencia* fue uno de los mecanismos que Freud encontró en su camino para interpretar los sueños. Moreno en el psicodrama de los sueños establece que esta manera de abordarlos reduce en gran medida este fenómeno.
- El caldeamiento es el recordar los *restos diurnos*, el momento del dormir y el sueño en sí.
- El trabajo del sueño y sus desfiguraciones tomarán un sentido en tanto el soñante vea reflejados cada uno de los elementos de su sueño gracias a la participación de los yo auxiliares y a las técnicas del psicodrama.

Entonces desde un punto de vista preliminar las aportaciones de Moreno las veo como un repaso punto por punto de la teoría freudiana a las que le agrega algo nuevo para *superarla*. No obstante el acercamiento que tiene Moreno a los sueños es en acción, en Freud se puede observar un acercamiento mucho más teórico y minucioso. Eso nos recuerda a la comparación hecha unas líneas arriba: El científico que busca en lo más recóndito, en lo más oculto del ser humano y el hombre que le gusta jugar a Dios. De ahí entonces viene la gran aportación de Moreno: soñar un nuevo sueño.

No obstante la manera de aproximarse a la psique es diferente, la profundidad es la misma. De acuerdo con Bello y Winkler (1993) el psicoanálisis y el psicodrama se

pueden articular de dos maneras. La primera es a través del juego, como forma de simbolización. Desde la propuesta psicoanalítica los primeros juegos del infante sirven para evocar la imagen de la madre ausente. Es a través de estas actividades que el niño accede al lenguaje y al registro de lo simbólico¹. El espacio dramático entonces es un lugar que nos permite traer eso que está ausente, un momento, una persona, etc. Un ejemplo claro es el de los sueños, una producción psíquica en la cual ocurren situaciones absurdas pero que con sus reglas, le da un sentido a la misma realidad es decir, una creación que con su elaboración nos permite acceder a ese simbólico.

La otra articulación es la de re – construcción. Ambas propuestas buscan reconstruir los orígenes del conflicto en el paciente. Según Freud, esto se hace a través de la asociación libre y la interpretación. En cambio en el psicodrama esto se realiza a través del grupo, la transferencia y las resonancias que vayan surgiendo gracias al trabajo con el protagonista.

Es a través de las escenas que el protagonista ya sea el grupo o uno de sus miembros, realiza un trabajo de excavación hasta llegar a la matriz en la cual se conformó el núcleo de su problemática.

En la dramatización de los sueños esto se presenta de manera muy clara sobre todo porque a través de los sueños es posible evocar núcleos conflictivos propios del primer universo (Zuretti, 1982, 1985).

¹ De acuerdo con Laplanche y Pontalis (2004) el simbólico es un:

Término introducido (en su forma de sustantivo) por J. Lacan, que distingue, en el campo psicoanalítico, tres registros esenciales: lo simbólico, lo imaginario y lo real. Lo simbólico designa el orden de fenómenos de que se ocupa el psicoanálisis en cuanto están estructurados como un lenguaje. Este término alude también a la idea de que la eficacia de la cura se explica por el carácter fundamentador de la palabra. (p. 405)

Si bien el término alude a varias acepciones, la principal de ellas alude a la importancia del lenguaje en la conformación psíquica del sujeto y como material fundamental para el proceso psicoanalítico.

Bustos (1985) establece que la escena del sueño permite articularla con otras escenas y así elaborar el contenido onírico original. Es decir luego de haber dramatizado el sueño, se le pide al protagonista buscar una nueva escena en relación con el material latente que salió a la luz resultado de esta primera dramatización. Esta manera de trabajar puede ser muy eficaz pues permite llegar a la escena nuclear conflictiva con lo cual el paciente puede re - significar la matriz en la cual surgió el rol patológico o posible momento traumático.

Espina (1991) propone en el psicodrama de los sueños una integración con el psicoanálisis y la Gestalt. Como este autor, se considera que efectivamente el trabajar los sueños desde la técnica psicodramática es un avance en el entendimiento del contenido onírico, sin embargo las aportaciones freudianas deben tomarse en cuenta para su abordaje.

Zuretti (1982, 1995) narra una experiencia en un grupo de formación en la cual y debido a la ausencia de la coordinadora por enfermedad, los miembros del grupo mostraron agresión hacia la psicodramatista. Una de las integrantes pide que se represente un sueño que recientemente había tenido. Durante la dramatización es claro que la protagonista tiene sentimientos de agresión hacia la coordinadora por eventos sucedidos en su infancia, sobre todo en la relación de lejanía emocional y abandono que había sufrido por parte de su madre. La conclusión de esta experiencia es que con el trabajo realizado por la soñante el grupo también tuvo la oportunidad de trabajar los sentimientos producidos por el tema del abandono, renovados por la ausencia de la coordinadora.

Es interesante este caso, pues la autora en todo momento utiliza ambas propuestas para tratar las resonancias emocionales del grupo. Sin embargo es en la acción donde se ve bien reflejado el motivo subyacente de esta agresión y gracias a la dramatización del sueño fue posible elaborarlo. Es de destacar también el uso de la transferencia como una producción psíquica que partir de lo elaborado por el sueño fue posible trabajar también con la misma.

Asimismo Albizuri (1982) desarrolla las experiencias ocurridas en un grupo de adolescentes en el cual gracias a un sueño traído por uno de los miembros, es posible elaborar las situaciones inconclusas propias de la etapa de desarrollo en la que se encontraban. El marco referencial con el cual la autora analiza el sueño es el psicoanalítico, no obstante en la acción el psicodrama es la metodología que utiliza para abordarlo.

El psicodrama y el psicoanálisis son dos propuestas susceptibles de un enriquecimiento dialéctico. (Espina, 1991) Sin embargo como lo establece el mismo Moreno:

“En conjunto todo esto significa una aproximación mutua y creciente entre las teorías psicoanalíticas y las psicodramáticas. Cuanto más nos propongamos concentrarnos en la descripción de nuestras actividades y no en sacar a primer plano nuestros análisis teóricos, nos entenderemos mutuamente”. (Moreno, 1977b, p. 149)

Es en la acción más que en la teoría donde se verán bien reflejadas estas concepciones.

5.3 Ejemplo de dos sesiones de elaboración onírica en la Escuela Mexicana de Psicodrama.²

Con el fin de ejemplificar la anterior propuesta relataré dos experiencias de psicodrama de los sueños de las cuales fui participante.

Sueños de grandes y pequeños.

² Agradezco a María Carmen Bello (Yuyo), coordinadora de estas experiencias por las valiosas observaciones y comentarios y a los compañeros de la EMPS, por permitirme usar este material.

Esta sesión se realizó en un grupo con fines pedagógicos, el cual ya llevaba más de seis meses trabajando para aprender psicodrama.

Comenzamos con un caldeamiento en movimiento, con un juego grupal, porque esto nos prepara siempre para el trabajo en acción.

A través de la sociometría en acción, dirigida en esta oportunidad específicamente a los sueños, nos conocimos un poco más como grupo a través ellos. Las preguntas disparadoras llevan a este conocimiento:

- ¿Quiénes sueñan con mucha frecuencia?
- ¿Quiénes no recuerdan sus sueños?
- ¿Quiénes suelen tener sueños repetitivos o los han tenido? ¿En qué épocas de la vida? ¿Dejaron de tener estos sueños a partir de otro sueño sobre el mismo tema, pero revelador o determinante?
- ¿Quiénes han tenido sueños que les conmovieron profundamente?
- ¿Quiénes han despertado con angustia de sus sueños? ¿Cómo eran estos sueños? ¿De catástrofes, de mares o ríos que inundan todo, de persecuciones, de muertes?

Como siempre en psicodrama, el grupo elige a su protagonista, N, con la confianza de que ella va a traer un tema que involucre por igual a todos. La coordinadora y directora de psicodrama lleva a N a hacer un relevo de los restos diurnos que pueden haber influido en el contenido manifiesto del sueño. En movimiento, en el espacio dramático, ella va poniendo en tiempo presente las circunstancias de su vida más importantes de esos días:

- Ha terminado en esos días una relación de pareja. Ha tenido ambivalencias, pero piensa que es lo mejor.
- En su trabajo con niños ha tenido que poner límites, cosa que no hace a menudo, pero ahora se vio obligada. No sentía el apoyo de sus compañeros.

Recreamos después la escena del momento inmediatamente anterior al dormir, su cuarto, su cama, sus objetos. Está escribiendo en su laptop un ensayo sobre el artículo de Freud: Tótem y Tabú.³ Gran tema para un sueño.

Se le pide a la protagonista que, ya acostada en la forma en que suele dormir, recuerde con los ojos cerrados el comienzo, la mitad y el final del mismo. Estamos ya privilegiando las imágenes sobre las palabras, la vivencia sobre el relato. Se le indica que cuando abra los ojos vamos a estar dentro de su sueño. Los compañeros quitan los cojines que formaban parte de la rudimentaria utilería y desde adentro N va construyendo la primera escena onírica: una fiesta de disfraces. Los compañeros, sus yo auxiliares, ayudan a recrear la fiesta.

La fiesta está muy animada. Todos(as) están disfrazados. Una persona está disfrazada de murciélago, otra más de mariposa, la fiesta es muy divertida. Sin embargo N, está preocupada porque se supone que no debería estar ahí, ya es tarde y se tiene que ir. N, no fue sola a la fiesta, está con su prima Graciela, la cual está vestida como un ángel. Ella no está preocupada pues sabe que N se va a encargar de que regresen sin problemas.

El personaje de Graciela se explora con la técnica de inversión de roles, así como el de algunos de los asistentes a la fiesta y otros personajes que van apareciendo en la dramatización. Esto le permite a los yo auxiliares conocer algo de los caracteres que están representando, pero además, para la protagonista, es una forma de experimentar los otros roles, ver la situación desde los otros lugares y en este caso, por tratarse de un sueño, comprender también los aspectos propios que

³ En este trabajo Freud, aborda algunos temas antropológicos a partir del psicoanálisis. De acuerdo con esta propuesta, es posible establecer paralelismos entre el desarrollo de las tribus primitivas y la psique de los individuos. Los principales temas que toca Freud en este trabajo es el carácter ambivalente de la exogamia y el totemismo creaciones culturales las cuales en su creación se encuentran motivadas por el deseo y la prohibición. Asimismo se habla de la postura ambivalente del ser humano hacia la figura paterna, la cual mediante la explicación de un conflicto mítico: un padre asesinado por el clan de hermanos simboliza la internalización de la ley y se establece en comparación entre el desarrollo cultural y la instancia del superyó. (Freud, 1913)

pueden estar plasmados por ejemplo en la prima dependiente (su propia dependencia), y en los fiesteros (su propia superficialidad).

La siguiente escena la sitúa en un taxi, donde el conductor es un personaje borrado que de repente las deja a mitad de la calle así nada más y se va. N vislumbra que hay una pendiente muy inclinada, pero no se puede mover, le cuesta trabajo subir. Por más que intenta no lo logra. Otra vez se le da voz a Graciela, la cual se siente totalmente confiada en las decisiones que vaya a tomar N.

Para comprender la dificultad de subir la cuesta, la psicodramatista le pide que represente aquellas cosas que le están pesando, que no la dejan moverse. Una de ellas es Graciela, que “se cuelga” siempre de ella. Pero no es la única, aparece también un amigo que necesita que N le diga permanentemente lo que debe hacer, y también su reciente ex pareja, a quien siente que ha “cargado” durante el tiempo que duró la relación. Los yo auxiliares toman estos papeles que se exploran con inversión de roles. En algún momento se amplía el conocimiento de ellos con la técnica de la entrevista, o se piden soliloquios (poner en voz alta los pensamientos y sentimientos).

En el sueño, esta escena no se resuelve, sino que unos vagabundos con características de zombi se acercan a ella y a su prima. Estos expresan que “sólo tienen la intención de atacar, de comer y descuartizar”. No obstante en este momento tan peligroso, N, por más que intenta aún no se puede mover. Se le da voz a sus sentimientos, representados también por un yo auxiliar; el miedo es fuerte y sin embargo también le aconseja defenderse ante el ataque. N corre a un elevador, donde los zombis aún continúan persiguiéndola y acá termina el sueño, del cual se despierta con gran angustia.

N vuelve a su cama, y la directora, siguiendo el procedimiento moreniano, ofrece a su protagonista que sueñe “un nuevo sueño”. Pudiera pensarse que se le ofrece a N la temida y ansiada realización de sus deseos inconscientes, pero en realidad estos quedan en el plano de lo inconsciente. Quizás, si pensamos en los elementos

que han aparecido, el contenido latente del sueño puede tener que ver los deseos y la prohibición (por la referencia a Tótem y Tabú) o por lo menos con el temor de quedar atrapada en sus relaciones más infantiles. Sin ir más lejos, parece tener que ver con la dependencia y la autonomía, la comodidad de “colgarse” de otros o vivir en la fiesta y el deseo de “subir las cuestas”, lograr sus metas.

El terror aparece representado por estos personajes mezcla de vagabundos y zombis. Los vagabundos son personas sin hogar, sin rumbo, sin metas en la vida como el linyera de la canción que cantaba Antonio Tormo (Lozzi, A y Pelay I. (1945):

*No sé llorar,
ni en la vida deseo triunfar.
No tengo norte, no tengo guía,
para mí todo es igual.*

Los zombis, tan frecuentes en la cinematografía actual, son muertos-vivientes. En el culto vudú haitiano, son muertos resucitados por un hechicero para convertirlos en sus esclavos. Por extensión se dice que alguien actúa como zombi cuando hace las cosas mecánicamente, sin motivación. Para completar el cuadro, estos personajes terribles “comen, devoran, descuartizan”. Esta combinación de vagabundo y zombi además de voraz, puede ser terrorífica para cualquiera, pero seguramente en especial para N, que enfrenta retos de crecimiento en este momento de su vida. (Es una mujer joven, de menos de 25 años, terminando su carrera universitaria, protegida aún por su familia). Estos retos están representados en el sueño por esta disyuntiva difícil: subir las cuestas, arrastrando además a otros o convertirse en una vagabunda-zombi sin metas ni una vida verdaderamente propia.

El nuevo sueño no va a realizar los deseos inconscientes de N, ni los deseos Tabú, ni su voracidad, ni el deseo infantil de crecer sin dolor, de ser independiente sin hacer el esfuerzo. Pero le va a ofrecer una oportunidad de crear una salida de crecimiento para este sueño.

N decide cambiar su sueño desde la subida empinada. Una vez más los pesos se hacen presentes. N les pide que se tranquilicen, que ella puede, pero que “aligeren el peso.” Sin embargo ellos le dicen que es muy cómodo estar ahí, confían en ella y ella siempre les dirá que hacer. Yuyo entonces le pregunta a N si así está bien, ella menciona que no, y los despide, sólo Graciela se queda a su lado. Los vagabundos zombis atacan a las dos chicas quienes los contra - atacan con éxito. Finalmente se ven liberadas de los devoradores ambulantes.

Como un regalo, Yuyo le ofrece a la protagonista ver su sueño desde afuera, el viejo y el nuevo sueño, para lo cual elige un yo auxiliar que la represente. El sueño es ahora del grupo. Los yo auxiliares dejan fluir su espontaneidad.

Los otros tres sueños que han surgido en la elección de protagonista se despliegan ahora en forma breve: una puerta mágica elegida por cada soñante nos lleva a todos al escenario de cada sueño.

El segundo sueño nos lleva con M. al ensayo de una obra en la que ella ha participado desde el rol de una *femme fatale* que seduce a hombres y mujeres. Es una obra musical, y el grupo canta improvisadamente. El director presiona fuertemente a la protagonista. En la realidad ella ha abandonado el teatro por esta presión. En el sueño se anima a aceptar el reto. “Así es el teatro”, nos dice.

Un marco sin puerta nos lleva al sueño de E. Está trabajando en un alto edificio desde donde se ve el Popocatepetl. De pronto éste explota y todo se inunda de lava. Ella intenta llamar a su hermano para saber si sus padres están bien, pero no lo consigue. Se encuentra entonces en la azotea y ve a Satélite casi sepultado. Es la colonia de su infancia. Allí está todo lo que ha vivido: las calles, las fuentes. Llega un helicóptero que espera a su familia pero el sueño se interrumpe y no sabe si aceptan subirse o no. En psicodrama es ella quien puede elegir. Deja que sus

padres y hermano se queden allí y es ella la que se sube al helicóptero para irse a la aventura, a la playa.

El último sueño trata de amor y exorcismo. El protagonista, a través de una puerta de madera, nos transporta a su sueño. Hay varias personas afuera de la cabaña. Dentro está su papá exorcizando a un niño, sin embargo él también resulta poseído. Pide ayuda a las personas que están afuera. Dan muchos consejos, pero a decir verdad le ayuda más su presencia y su apoyo, porque ya sabe qué hacer. Se acerca a su padre, y le dice que lo quiere, está dispuesto a brindarle todo su amor para librarlo de aquella entidad. Funciona, él se libra del demonio en su interior. Junto con la hermana festejan el triunfo y que la tormenta ya haya pasado. Un hombre de color que parece provenir de África, con túnica morada y una especie de gorrito del mismo color pasa a la cabaña, en ella hay un espejo mágico el cual dice unas palabras: A través del amor puedes elegir a la persona que quieres, ella te querrá por siempre.

Estos tres sueños fueron dramatizados en forma muy simple, usando sólo las técnicas mínimas para que fluyera la acción y con mucha participación del grupo. Los temas no son muy diferentes del primer sueño. Son todos temas de crecimiento, de pasar a otra etapa, de aceptar nuevos retos. Hay ahora figuras de autoridad: el jefe de M, los padres de E, el padre de J.

Este grupo está terminando su ciclo. La mayoría de los participantes somos jóvenes, pero aún los mayores están aquí en calidad de estudiantes. Podríamos decir que el grupo está elaborando la manera en que se despide de esta etapa: quiere crecer y quiere seguir siendo dependiente. Quiere irse y quiere quedarse, quiere todo. Está dispuesto a dejar atrás su infancia como grupo, aceptar los retos y partir a la aventura. Ya puede ayudar a otros sin sentirse abrumado. Está en la disyuntiva de deshacerse de las figuras de autoridad (dejarlas en Satélite sepultado) o aceptarlas con todas sus facetas: su exigencia, sus abandonos, sus demonios, pero quiere

despedirse con amor, con gratitud, con la presencia y el apoyo de todos. “Así es el teatro”, así es la vida, podría decirse.

A partir de esta experiencia es posible observar que el contenido latente surgió tan solo de explorar cada uno de los elementos de los sueños, asimismo el nuevo sueño de N, le permitió deshacerse por un momento de esos personajes que la atribulan y persiguen. Es claro que no quiere ser uno de ellos. La desfiguración onírica se aclaró gracias a las técnicas del psicodrama, las cuales mediante la inversión de roles y el soliloquio esclarecieron los elementos y símbolos presentes en el sueño.

Es interesante como Freud y su obra *Tótem y Tabú* aparecen en los pensamientos diurnos de la soñante, es como un catalizador que permite entender que está sucediendo en su subjetividad. Sin embargo es en acción donde puede visualizar de mejor manera eso que Freud enuncia en su obra. En acción es donde ambas propuestas se funden y se enriquecen mutuamente.

Sueños del pasado, presente y futuro.

Esta sesión se realizó a propósito de un taller de verano con el tema de los sueños.

El trabajo comenzó con una preparación para la acción. Los miembros del grupo caminaron en diferentes velocidades, algunas veces en velocidad diez, otras en velocidad uno. Luego de lo anterior se exploró el tema de los sueños a través de la sociometría en acción. Ahí se mencionaron algunos tipos de sueños que compartía el grupo. Los sueños de persecución, los de desnudez, los de olas, los del examen, fueron solo algunos que alguna vez soñaron todos o una buena parte del grupo.

Después de este momento, Yuyo le propuso al grupo volar y luego nadar en estos sueños. Se visualizaron en todas sus formas y colores. Se les dieron nombres. Al visualizarlos de esta manera es posible vislumbrar lo vasto que puede ser el universo onírico y lo poco que conocemos del mismo.

Yuyo propuso que se ordenaran los sueños a dramatizar entre todo el grupo. El orden quedó de la siguiente manera:

- *Masa uniforme* de K.
- *Leche para el bebé* de X.
- *Reconciliándome con las olas del mar* de O.
- *El cine y el dragón* de I.
- *Dinosaurio* de Z.
- *Libertad* de G.

Una vez establecido el orden en el que se dramatizarían los sueños, K. colocó una puerta para acceder al suyo. Una vez en él, ella se encuentra en una plaza con muchas personas de las cuales K. solo puede percibir siluetas. Algunas son indiferentes, otras se acercan a enterrarle espadas. Ella se siente como una masa amorfa por tantas heridas. “¿Por qué no te quitas? ¡Defiéndete!” claman las sombras. Yuyo le pide que recuerde en qué momento se ha sentido así. K. entonces reproduce una escena en la cual se encuentra hablando con su esposo.

Ella está sentada en la cama junto a él. K. le pregunta qué le pasa, si se siente mal. Él responde: “No, no me siento bien, he hecho muchas cosas malas. Ya no podemos seguir juntos.” K. entonces lo mira, es ahí cuando siente todas esas espadas clavándose en su cuerpo. Le claman: “¡Dile algo!, ¡Haz algo!, ¡No te quedes así!” Yuyo entonces le pregunta a K. si quiere hacer algo diferente. K. dice que sí, la escena entonces se vuelve a repetir pero la reacción es muy diferente: “¿por qué no me dijiste nada? ¡Vete de mi cama! (y de mi vida agregó O. quien participaba como yo auxiliar.)

Yuyo le propuso a K. que cambiara de roles. En el rol de su marido este respondió que K. tenía razón por estar enojada, sin embargo ella sabía “tú lo sabías, fuiste mi cómplice” dijo. Después de haber realizado la inversión, Yuyo le preguntó si había

algo que agradecer a este marido. Ella dijo que sí, le agradecía mucho por sus hijos, y los momentos agradables que pasaron juntos. De esa manera gracias a la magia de los sueños y el psicodrama se despidió de su esposo.

La siguiente escena fue la de X. En la entrada a su sueño no se veía nada, estaba oscuro. Una vez adentro ella se sentía un poco mal de la panza, fue al doctor y... ¡oh! ¡Sorpresa! Estaba embarazada. Lo siguiente que paso fue que ya tenía un pequeño en sus brazos. Lloraba mucho, “seguramente tiene hambre” dijo su esposo. X. entonces le encargó que fuera por leche. Sin embargo al regresar se encontró que le trajo leche de chocolate. ¡Imposible! No obstante llegaba un(a) tía(o) que le daba algunos consejos a X. para cuidar al bebé mientras su marido no estaba pues había regresado por leche adecuada para bebé. Le recomendó que le diera pecho, sin embargo, solo salió un chorro a presión que lo único que hizo fue mojar al nene. X. compartió entonces que el embarazo era algo que ya llevaba tiempo pensando y la verdad tenía miedo de decidirse, pues no sabía qué iba a hacer. Yuyo dijo que efectivamente tanta responsabilidad provoca incertidumbre, sin embargo con el tiempo se aprende. Fue así que trajo a la madre de X. y sus tías representadas por las compañeras, como posibles fuentes de apoyo.

La siguiente escena fue la de O. No había puerta, sólo un marco. Ella se encontraba en la parte trasera. Al frente su mamá y su papá (la pareja de mamá) manejando. De repente olas gigantes se levantaban justo al lado del camino. Una de esas olas apareció frente al carro; O. y su mamá quedaron bajo toda esa agua. O. le preguntaba: “¿te salvaste?” “no” le contestaba su madre. “Yo tampoco” respondía ella. Luego compartió que ese sueño ya lo había tenido en forma repetida y que siempre se lograba salvar, sin embargo en esta ocasión no fue así. Yuyo le propuso soñar un nuevo sueño. A O. no se le ocurrió, entonces Yuyo nos dijo que todos hiciéramos ese mar y ella se pusiera en el centro. Se dejó entonces mecer por esas aguas tranquilas y apacibles.

Para finalizar nos convertimos en los objetos o personajes más representativos de los sueños que no fueron representados. Z. se convirtió en un dinosaurio, G. se convirtió en la libertad con un gran vestido. I. se convirtió en la patineta voladora de *volver al futuro*.

En esta sesión la temática de los sueños se relacionaba con eventos del pasado y expectativas de futuro que provocaban sentimientos de angustia.

En el primer sueño las espadas que atravesaban a K. fueron una metáfora de ese momento con un fuerte impacto emocional para la soñante y que el sueño re – vivió una vez más. La oportunidad de volver a vivirlo en el espacio dramático y de darle otro final le permitió a K. cerrar ese momento que aún estaba inconcluso en su vida.

En el segundo sueño, X. pudo contactarse con mayor claridad en torno a los deseos latentes de un posible embarazo y a la angustia que le provocaba la posibilidad del mismo. Sin embargo, el apoyo de su grupo familiar recreado por el grupo, fue importante para que X. sintiera más confianza ante la probabilidad de un bebé.

En el sueño de O. el significado latente no era tan claro, pues la soñante no eligió crear un nuevo sueño, sin embargo pudo re – vivir ese momento de paz que le trajeron las olas y reconciliarse con ellas. La coordinadora interpreta en acción que es posible que ya O. no necesite “salvarse”, sino aceptar las “olas”, los obstáculos de la vida, sabiendo que el amor de su mamá estará siempre allí con ella.

En conclusión, la interpretación se consiguió en acción y a través de las técnicas del psicodrama. Los simbolismos presentes en los sueños se esclarecieron gracias a las inversiones de roles hechas por las participantes. El nuevo sueño es un elemento importante a la hora de desentrañar el significado del sueño y da la oportunidad a cada persona de empezar a construir una nueva realidad, tal como lo hacen los sueños.

En este capítulo se trabajó sobre la propuesta de integración. Se retomaron postulados de Feixas y Botella (2004) así como de Nutall (2006) en torno a este tema, se mencionaron algunos puntos importantes en lo que se refiere a elementos en común y divergencias entre el psicodrama y el psicoanálisis. Se resaltan los planteamientos de Moreno, mismos que a su vez son contruidos a partir de la propuesta freudiana, pues si bien es cierto que abiertamente la rechaza, también pareciera inspirarse en ella. En referencia al trabajo de los sueños se plantean las ideas de varios autores en las cuales se enuncian propuestas en las cuales es posible construir puentes entre el psicodrama y el psicoanálisis.

El núcleo principal de este trabajo es considerar a ambas propuestas como mutuamente incluyentes en donde es posible un abordaje con mayor riqueza en el tema de los sueños. Autores como Zuretti (1995) o Bustos (1975) integran en su práctica la teoría psicoanalítica, pues de esa manera su intervención se amplía en el trabajo con el protagonista. Sin embargo es a la acción a lo que se le da mayor énfasis como punto de unión. Los ejemplos fueron útiles para reflejar esto último, el trabajo del sueño y las diferentes condensaciones (por ejemplo en el caso de N. con el peso) y desplazamientos, la censura superada por el trabajo dramático y la confirmación de las ideas contemporáneas en torno a los sueños por ejemplo la situación de crisis (el caso de K.) o los afectos no integrados (en el caso de M.)

Hay que destacar que la clasificación entre contenido manifiesto y contenido latente también es un elemento que se ve reflejado en el psicodrama. Sin embargo en la representación de un sueño se trabaja con el contenido manifiesto, el contenido latente surge a partir de la aplicación de las diferentes técnicas. Por lo cual su diferenciación también se torna difusa en algunos sueños. La idea de que el contenido manifiesto tiene igual importancia que el contenido latente dependerá de las imágenes y mensajes que el soñante descubra durante la dramatización, pues en algunos casos la censura onírica puede ser mayor con lo cual el contenido manifiesto presentará mayor distorsión y requerirá mayor elaboración.

Capítulo 6. Discusión.

Los sueños son uno de los fenómenos que más curiosidad ha despertado en el ser humano, su naturaleza curativa así como el reflejo del estado anímico y orgánico del soñante se infirió desde épocas antiguas. Es con Freud con el que comienza propiamente el estudio de los sueños. Su interés por el inconsciente dio paso a todo un saber que permanecía ignorado.

La aportación de Freud al estudio de los sueños es fundamental para su entendimiento. No obstante algunos autores han realizado diferentes propuestas en torno a la tesis fundamental de Freud en referencia al cumplimiento de deseos en el sueño. Consideran la génesis onírica en situaciones traumáticas o no elaboradas, con lo cual el sueño es un intento de integrar y/o solucionar dichos conflictos. Se estableció que estas propuestas no rechazan del todo la tesis del cumplimiento del deseo sino más bien la enriquecen.

El psicodrama en su desarrollo, histórico, teórico y práctico tiende toda una concepción con la cual busca en el *momento*, desarrollar la espontaneidad y la creatividad de las personas en el grupo. La propuesta de Moreno para el trabajo con los sueños se basa en su concepción del desarrollo del niño en el que este empieza a soñar con el fin de integrar los afectos o eventos propios del primer universo, esto recuerda a las propuestas hechas por autores posteriores a Freud. Desde su planteamiento inicial es posible discernir la influencia del trabajo de Freud en Moreno, los sueños son ejemplo de ello.

El psicodrama desde sus mismos cimientos es una teoría que ya de por sí tiende a la integración. Esto en lo que se refiere a la razón y a la emoción, a la mente y al cuerpo. Asimismo Moreno, al no estructurar su teoría de manera ortodoxa sino más bien de manera espontánea y hasta en algunos momentos contradictoria, es posible pensarla con posibilidades grandes de creación e innovación (Kellermann, 1992) La capacidad creadora y la espontaneidad que busca el psicodrama en las personas

que participan en él, se ve reflejada en su práctica y en sus desarrollos. La técnica tiene una riqueza, con la cual es posible abordar cualquier tema o situación, desde el trabajo terapéutico, pasando por la escuela, las organizaciones y el arte.

En temas tan complejos como los sueños, se necesita un pensamiento abierto que permita acercarse al fenómeno desde diferentes perspectivas. Se hace entonces una propuesta de integración en la cual se busca a través de los factores comunes, establecer que el psicodrama y el psicoanálisis en lo que refiere a la elaboración de los sueños, pueden ser integrados y nutridos mutuamente. Es a través de varios autores y el análisis de algunos ejemplo como se llega a esta conclusión.

Es imposible no relacionar el psicodrama con el psicoanálisis, ya sea por las constantes referencias que hace de él Moreno o por los muchos paralelismos que es posible establecer entre ambas teorías. Como ya se mencionó, si se quiere hacer una integración entre estos edificios teóricos sería imposible realizarla de forma absoluta pues las divergencias son también importantes, sin embargo es en la práctica y en la búsqueda de nuevas respuestas donde se pueden derribar las inevitables barreras puestas por la teoría. No obstante, es importante destacar que cualquier proposición que se haga con este abordaje, es imperativo conocer los fundamentos teóricos y filosóficos desarrollados por Moreno, de esa manera se evitará construir propuestas poco fundamentadas (Bello, 1996)

En cuanto a la integración de diversas corrientes teóricas, como en el caso del psicodrama y el psicoanálisis, Espina (2001) propone que en vez de discutir las diferencias, resulta más enriquecedor mostrarlas con el fin de buscar soluciones a las incompatibilidades, pues esas desigualdades se gestan en los orígenes de cada teoría buscando destacar su originalidad, sin embargo, luego de este punto resulta posible realizar una integración que prevenga de un ortodoxismo terapéutico que detenga el desarrollo y el avance hacia nuevas ideas.

En cualquier integración o intento de ella, habrá una probable pérdida puesto que las líneas teóricas pueden ser muy diversas lo cual dificulta su relación, sin embargo el encerrarse en una sola perspectiva también producirá que el objeto o fenómeno a estudiar tienda ser limitado en un solo punto de vista, lo cual en vez de producir avances más bien los merma.

En cuanto a las limitaciones de este trabajo se pueden enunciar las siguientes:

- El grupo y su fenomenología en cuanto al trabajo de los sueños no se desarrolla, por lo cual sería muy interesante abordar el tema puesto que de esta manera se comprendería mejor cuales son los alcances o límites con este tipo de acercamientos.
- Las experiencias fueron transversales, es decir solo se efectuaron una vez con lo cual no es posible vislumbrar su importancia terapéutica. Sería importante investigar que alcances terapéuticos puede tener en un grupo el trabajar sus sueños en acción de manera constante.
- En este trabajo, a la técnica que se le da énfasis es al psicodrama. No obstante, hay que recordar que como cualquier acercamiento teórico y técnico también tiene sus limitaciones por lo cual si bien resulta atractivo pensar que cualquiera puede verse beneficiado de él, probablemente no sea así.
- Autores que realizan aportaciones desde el psicodrama psicoanalítico no son tomados en cuenta, pues muchos de ellos por ejemplo Anzieu (1982) retoman poco o nada las concepciones morenianas. El objetivo de este trabajo iba dirigido a una integración, por lo cual el desarrollo de Moreno fue esencial. Sin embargo el tomar en cuenta las aportaciones de estos autores sería beneficioso para posteriores esfuerzos de construcción.

Para finalizar incluyo algunas reflexiones en cuanto a lo aquí desarrollado y a las posibilidades que abre este trabajo.

De acuerdo con Edwards (2008) los avances en la ciencia y en el conocimiento humano se han hecho a través de conocimiento, imaginación, experimentación y arte. Si bien las disertaciones teóricas y las reflexiones en cuanto al tema y la disciplina (cualquiera que sea) son importantes, según este autor es la combinación de arte y ciencia lo que permite el desarrollo de innovaciones en el campo de la ciencia, el conocimiento y el arte.

El psicodrama es una bella creación que nos da pie a pensar en arte y ciencia en acción. Es en la magia del momento donde la espontaneidad emerge y permite crear nuevas realidades. No hay que olvidar que los sueños también permiten pensar en creación y arte. Parecen las bellas o terroríficas creaciones de nuestro inconsciente las cuales mediante sus estéticas formas nos permiten pensar en un mensaje que pugna por su desciframiento. El arte es una de las producciones humanas que conserva el sueño y provoca en el espectador y en el artista una resonancia emocional. (Rubino, 1982)

Qué mejor manera de investigar aquello que nos produce una obra artística sino a través de la acción, la creación y con base en una metodología.

El psicodrama puede ser esa creación que con su arte y ciencia permita en primer lugar, una conciliación con diferentes aportaciones y en segundo lugar un espacio en el cual las producciones artísticas de nuestro inconsciente sean compartidas. El *momento* en el que todas las barreras parecen desvanecerse y por fin podemos jugar a Dios.

Referencias bibliográficas:

Albizuri de García, O. (1982) Escenas, sueños y “sueños” de un grupo de adolescentes. En Losso, R., Menegazzo, C., Rodríguez, E., Albizuri de García, O., Zuretti, M., y Rubino, V. (Eds.) *Escenas, sueños y psicodrama*. (pp. 57-66) Buenos Aires: Docencia, Proyecto CINAIE, Centro de Investigación Educativa, Colección Encuentro.

Anzieu, D. (1982) *El psicodrama analítico en el niño y el adolescente*. Argentina: Paidós.

Artemidoro (2002) *La interpretación de los sueños*. Madrid: Gredos.

Bello, M. (1996) *Moreno y la multiplicación dramática*. Manuscrito no publicado, Escuela Mexicana de Psicodrama, México.

Bello, M. (1999) *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*. México: Colibrí.

Bello, M. y Winkler, J. (1993) Psicodrama y psicoanálisis. Dos estrategias, ¿un mismo objetivo? *Imagen psicoanalítica*, 4, pp. 77-85

Blatner, A. (2005a) *Bases del psicodrama*. México: Pax México

Blatner, A. (2005b) *El psicodrama en la práctica*. México: Pax México.

Blomqvist, D. y Thomas R. (1994) Surplus Reality and Beyond. En Holmes, P., Karp, M. y Watson, M. (Eds.), *Psychodrama since Moreno: Innovations in Theory and Practice* (pp. 235 -257) Londres: Routledge.

Bonime, W. (1962) *The clinical use of dreams*. Nueva York: Basic Books.

Bradshaw, K. (2005) Principles of psychodrama. En Karp, M., Holmes, P., Bradshaw, T. (Ed.), *The handbook of psychodrama* (pp.31-48) Londres y Nueva York: Routledge.

Bustos, D. (1975) *Psicoterapia psicodramática. Acción y palabra*. Buenos Aires: Paidós.

Bustos, D. (1985) *Nuevos rumbos en psicoterapia psicodramática*. La Plata: Momento.

Bustos, D. (1992) *El psicodrama. Diferentes aplicaciones de la técnica psicodramática*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Chemama, R. y Vandersmersch, B. (2004). Sueños. En *Diccionario de psicoanálisis*. (pp. 694) Amorrortu: Buenos Aires.

Corres, P. (2005) *La memoria del olvido*. México: Fontamara.

Edwards, David (2008) *Artscience. Creativity in the post- google generation*. Estados Unidos: Harvard University Press.

Ellenberger, H. (1970) *El descubrimiento del inconsciente*. Madrid: Gredos

Espina, J. (1991) Psicodrama de los sueños (integración de Psicoanálisis, Psicodrama y Gestalt) *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 11, pp. 197-201.

Espina, J. (2001) Integración del Psicodrama con otras líneas teóricas. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 21, pp. 33-49.

Feixas, G. y Botella, L. (2004). Integración en psicoterapia; reflexiones y contribuciones desde la epistemología constructivista. En H. Fernández Álvarez y R. Opazo (Eds.), *La Integración en Psicoterapia. Manual práctico* (pp. 33-67). Barcelona: Paidós.

Freud, S. (1900a) *La interpretación de los sueños*. Obras Completas Volumen 4. Argentina: Amorrortu.

Freud, S. (1900b) *La interpretación de los sueños*. Obras Completas Volumen 5. Argentina: Amorrortu.

Freud, S (1913) *Tótem y tabú y otras obras*. Obras Completas. Volumen 13. Argentina: Amorrortu.

Freud, S. (1916) *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Obras Completas Volumen 15. Argentina: Amorrortu

Freud, S. (1923) *El yo y el ello y otras obras*. Obras Completas Volumen 19 Argentina: Amorrortu

Freud, S. (1988) *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial.

Fromm, E. (2012) *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Argentina: Paidós Nueva Biblioteca.

Garrido, M. (1978) *Moreno J. L., Psicología del Encuentro*. Madrid: Sociedad de Educación Atenas.

Garma, A. (1970) *Nuevas aportaciones al psicoanálisis de los sueños*. Argentina: Paidós.

Greenberg, R. y Pearlman, C. (1999) The interpretation of dreams. A classic revisited. *Psychoanalytic Dialogues: The International Journal of Relational Perspectives*, 9 (6), pp. 749-765.

Gregory L. (1987) *Diccionario Oxford de la Mente*. España: Alianza Editorial.

Grenell, G. (2008) Affect integration in dreams and dreaming. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 56(1), pp. 223-251

Gubrich - Simitis, I. (2004) How Freud wrote and revised his interpretation of dreams. Conflicts around the subjective origins of the book of the century. En Rick, D. y Roper, L. (Ed), *Dreams and History. The interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis*. (pp. 37-56) Londres y Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group.

Hall, J. (1977) *Clinical uses of dreams: Jungian interpretations and enactments*. Nueva York: Grune & Stratton.

Kellermann, P. (1992) *Focus on psychodrama. The therapeutic aspects of psychodrama*. Reino Unido: Jessica Kingsley publishers

Laplanche, J. y Pontalis, J. (2004) *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lemoine, G y Lemoine, P. (1979) *Teoría del psicodrama*. España: Gedisa

Loden, S. (2003) The fate of the dream in contemporary psychoanalysis. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 51(1), pp. 43-70.

Losso, R. (1982) Psicoanálisis y psicodrama: Reflexiones sobre una articulación compleja. En Losso, R., Menegazzo, C., Rodríguez, E., Albizuri de García, O., Zuretti, M., y Rubino, V. (Eds.) *Escenas, sueños y psicodrama*. (pp. 11-19) Buenos Aires: Docencia, Proyecto CINAЕ, Centro de Investigación Educativa, Colección Encuentro:

Mandolini, R. (1995) *Historia general del Psicoanálisis. De Freud a Fromm*. Argentina: Braga

Marineau, R. (1995) *J. L. Moreno, su biografía*. Buenos Aires: Lumen Hormé.

Méndez, J. y Iceta, M. (2014) La teoría de los sueños. Parte I: una revisión bibliográfica. *Aperturas psicoanalíticas*. 12. Recuperado de <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000217&a=La-teoria-de-los-suenos-Parte-I-una-revision-bibliografica>

Moreno, J. (1953) *Who shall survive?* Nueva York: Beacon House.

Moreno, J. (1977a) *Psicomúsica y sociodrama. Cinematografía y TV terapéutica*. Buenos Aires: Hormé.

Moreno, J. (1977b) *Psicoterapia de grupos y psicodrama*. México: Fondo de Cultura Económica.

Moreno, J. (1993) *Psicodrama*. Buenos Aires: Hormé.

Moreno, Z. (1966) Reglas y Técnicas Psicodramáticas y métodos adicionales. *Cuadernos de Psicoterapia*, 4, 5-18.

Nutall, J. (2006) Researching psychotherapy integration: A heuristic approach. *Counselling Psychology Quarterly*, 19(4), pp. 429–444.

Haworth, P. (2005) The historical background of psychodrama. En Karp, M., Holmes, P., Bradshaw, T. (Eds.), *The handbook of psychodrama* (pp.15-28) Londres y Nueva York: Routledge

Pileckaité-Markoviené, M. (2005) *Understanding dreams: The psychodramatic approach of dreams*. Suecia: Leidykla.

Scategni, W. (2002) *Psychodrama, group process an dreams: archetypal images of individuation*. Nueva York: Taylor & Francis Group.

Schutzenberger, A. (1970) *Introducción al psicodrama en sus aspectos técnicos*. Madrid: Aguilar.

Spiwak, A. (2009) The role of dream work in contemporary psychoanalytic practice. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 57, pp.1217-1223.

Stewart, C. (2004) Dreams and desires in ancient and early Christian thought. En Rick, D. y Roper, L. (Ed), *Dreams and History. The interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis*. (pp. 37-56) Londres y Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group.

Lozzi, A. y Pelay, I. (1945) La canción del linyera. [Grabado por A. Tormo y L. Gieco]. *En 20 y 20* [CD]. Buenos Aires, Argentina: Cañada discos. (1997)

Rubino, V (1982) Arte, sueños y juego. Un aporte psicológico. En Losso, R., Menegazzo, C., Rodríguez, E., Albizuri de García, O., Zuretti, M., y Rubino, V. (Eds.) *Escenas, sueños y psicodrama*. (pp. 57-66) Buenos Aires: Docencia, Proyecto CINAIE, Centro de Investigación Educativa, Colección Encuentro.

Tsegos, I. y Tseberlidou, M. (2002) The Oneirodrama Group – The Therapeutic and the Supervisory Process of a Dream Drama group. En Neri, C., Pines, M. y Friedman, R. (Eds.) *Dreams in group psychotherapy. Theory and technique*. (pp. 233-253) Reino Unido: Jessica Kingsley Publishers.

Wolff, J (1998) Onirodrama. En Forneaut, R. (Org.) *Técnicas Fundamentais do Psicodrama*. (pp. 74-81) Brasil: Summus.

Wolk, D. (1996) The psychodramatic reenactment of a dream. *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*, 49, p. 3-7.

Zuretti, M. (1982) Trabajo sobre un sueño como emergente grupal. En Losso, R., Menegazzo, C., Rodríguez, E., Albizuri de García, O., Zuretti, M., y Rubino, V. (Eds.) *Escenas, sueños y psicodrama*. (pp. 67-83) Docencia, Proyecto CINAIE, Centro de Investigación Educativa, Colección Encuentro: Buenos Aires.

Zuretti, M. (1995) *El hombre en los grupos*. Argentina: Lumen Hormé.