

Dramaterapia: El teatro como instrumento en el proceso de sanación.

Estudiantes:

Valentina Catalina Quintana Díaz

Candidata a título de Actriz y Licenciada en teatro con mención en producción teatral.

Giselle Andrea Vielma Paredes

Candidata a título de Actriz y Licenciada en teatro con mención en didáctica teatral.

Profesor Guía:

Alfredo Musri Espinoza

Valparaíso, 2016

*“El teatro como instrumento terapéutico
ya estaba presente en Aristóteles cuando
decía que en los teatros griegos se producía
una catarsis que purificaba a los pacientes, depuraba
los desarreglos morales y curaba
las enfermedades del alma”
(Rodríguez, Guerra, Begara 2013, pág. 85)*

Agradecimientos

A mis padres, por todo el amor y el apoyo que me dieron desde el primer momento en que decidí emprender este camino, por todas las noches en vela, por todos los llantos, por todos los gritos y por todas las alegrías que hemos compartido en este viaje, no fue fácil, los tres lo sabemos muy bien, pero ya llego el momento, ¡el clan Quintana Díaz se retira victorioso! Gracias infinitas por estar ahí y regalarme siempre la oportunidad de equivocarme.

Agradecer al grupo del Centro Nuevo Renacer, gracias por permitirme poder ser parte de un pequeño pedazo de sus vidas.

Al profesor Alfredo por enseñarme tanto en tan pocos meses, por su comprensión y su amor por el teatro y por la Pedagogía Teatral, que despertaron en mí, intereses que no conocía.

Y por último agradecer a Giselle por el apoyo y la dedicación puesta en este trabajo, por confiar en mí para recorrer la etapa final de esta carrera y por su eterna paciencia y comprensión en los momentos difíciles que pasamos como grupo.

Valentina Quintana Díaz

Infinitas gracias a mis papás, Ricardo y Magaly, y a mis hermanos, Andrés y Constanza, que me han apoyado durante esta aventura, dándome el valor de afrontar nuevos desafíos y la confianza de saber que tengo su amor incondicional dispuesto a sostenerme ante cualquier caída. Gracias a mis tíos, los familiares y los que han se han vuelto familia producto del tiempo y cariño, que siempre me brindaron todo su apoyo, entregándome la seguridad de que podía hacer lo que me propusiera.

Como olvidar a la familia adoptiva que he forjado en estos años lejos de casa, mis amigos, que nunca dejan que olvide lo importante de seguir mis sueños, ayudando a levantarme cuando el miedo toca la puerta y creando junto a mí un espacio al que puedo llamar hogar.

Al Centro Nuevo Renacer y a sus usuarios, por abrirnos las puertas durante esta experiencia, logrando aprender con un hermoso grupo dispuesto a enfrentarse a nuevos retos, donde ambos salimos victoriosos.

Gracias profesor Alfredo, abrió nuestras mentes avivando la llama de la curiosidad durante este proceso, permitiéndonos descubrir la importancia de aprender durante cada experiencia.

Finalmente, gracias Valentina por no perder la confianza en el trabajo realizado, somos una gran dupla y aun nos queda mucho camino por recorrer.

Giselle Vielma Paredes

Ambas agradecemos la disposición de los especialistas que respondieron a nuestra entrevista, fue una gran ayuda completar los conocimientos adquiridos

Gracias a los compañeros que respondieron a nuestra encuesta y darse el tiempo de ayudar de alguna manera en este proceso.

No podemos dejar de agradecer a la Profesora Marcela Inzunza por todo el apoyo recibido durante ambas experiencias, además de guiarnos y acompañarnos durante el camino.

ÍNDICE	PÁGINAS
1. Agradecimientos	3
2. Introducción.....	7
3. Capítulo 1. El teatro y sus orígenes:	
1.1 . Teatro ontológico.....	14
1.2 . Teatro social.....	15
4. Capítulo 2. Cruce entre Teatro y Psicología:	
2.1. Teatro-Terapia.....	18
2.2. Psicología.....	19
5. Capítulo 3. Dramaterapia:	
3.1 Conceptos fundamentales:	
3.1.1. Enacción.....	25
3.1.2. Juego.....	26
3.1.3. Ritualidad.....	28
3.1.4. Catársis.....	33
3.1.5. Pedagogía Teatral.....	35
3.1.6. Espontaneidad.....	36
3.1.7. Resignificación.....	37
3.1.8. Semiótica.....	37
3.1.9. Espacio real y espacio dramático.....	38
3.1.10. Parateatralidad.....	39
3.1.11. Distanciamiento.....	40
3.1.12. Supervisión.....	41.
3.1.13. Estrategias.....	41
3.1.14. Evaluación.....	42
3.2. Clasificación:	
3.2.1. Escenoterapia.....	45
3.2.2. Psicodrama.....	46
3.2.3. Sociodrama.....	47
3.2.4. Role-Playing.....	47
3.2.5. Teatro espontáneo.....	48
3.2.6. Teatro Playback.....	49
3.2.7. Teatro Impro.....	49
3.2.8. Narradrama.....	50
6. Capítulo 4. Metodología Dramaterapéutica:	
4.1. Robert Landy.....	53
4.2. Renée Emunah.....	55
4.3. Mooli Lahad.....	57

4.4. Sue Jennings.....	58
7. Capítulo 5. Aplicaciones Prácticas:	
5.1. Planificación taller Centro “Nuevo Renacer” (2015).....	63
5.2. Proyecto intervención dramaterapéutica “Nuevo Renacer” (2016).....	71
5.3. Análisis de resultados.....	83
8. Conclusiones.....	87
9. Referencias.....	92
10. Anexos.....	96

INTRODUCCIÓN

El Humano es un ser social, porque desde que puebla la tierra ha necesitado estar rodeado de otros humanos para su desarrollo intelectual, emocional y social. Un humano no puede desarrollarse correctamente durante la infancia sin relaciones humanas, buscando siempre crear lazos y vínculos. Desde esta relación es que él comprende el mundo y diferencia el yo del otro. Esta cualidad inherente al hombre es la que se ve afectada cuando la persona tiene problemas para relacionarse correctamente con otro, necesitando herramientas concretas para fortalecer estos vínculos y poder desarrollarse de manera efectiva.

Existen técnicas y juegos teatrales, como la dramaterapia, el psicodrama, juegos de roles, juegos de improvisación, entre otros, que son utilizados como técnicas terapéuticas para facilitar y/o colaborar en la solución de afecciones psicológicas, emocionales o físicas. Investigaciones realizadas por la British Association of dramatherapist en Inglaterra y por la American National association for Dramatherapy en Estados Unidos, durante los últimos cinco años han comprobado que el teatro, con sus variadas técnicas y ejercicios, ayuda a mejorar relaciones interpersonales, de conducta y superar estados de ánimos afectados por enfermedades psicológicas.

Entendemos como terapia las prácticas que forman parte de un tratamiento que sea utilizado para superar problemas tanto psicológicos, sociales, emocionales o físicos, a través de diferentes técnicas o ejercicios. En variadas investigaciones, como la realizada por la profesora María Callejón y la investigación hecha por el psiquiatra Francisco Rodríguez, junto a la psicóloga Nayra Caballero y el dramaterapeuta Pedro Martin (investigaciones que abordaremos más adelante), podemos identificar que los especialistas del área de la salud y la pedagogía aplican terapias que incluyen técnicas o juegos teatrales en grupos de personas pertenecientes a diferentes contextos. Comprendiendo que las raíces de las técnicas teatrales enfocadas a las terapias son inicialmente abordadas por la psicología, como el psicodrama, enfocaremos nuestra investigación en la Dramaterapia, ya que, como se profundizará, esta técnica nace en el teatro y termina en el teatro, por esto consideramos que desde nuestro rol como

actrices, es una técnica que podemos llevar a cabo de manera efectiva, porque no trabaja desde la enfermedad misma como el psicodrama, sino desde el refuerzo de las cualidades positivas del grupo.

Callejón (2013) en su tesis doctoral *Educación y terapia artística: Implementación de un teatro negro*¹, plantea que la terapia artística es un proyecto que intenta responder al desafío de la modificación, al menos parcial, de la enfermedad física o mental, del malestar, de la marginalidad dolorosa; transformándolo en enriquecimiento personal. El dolor, el mal, el trauma, se convierten en pruebas que la persona debe superar, es decir, ir más allá de ellas para convertirlas en una etapa de su proceso personal.

La investigación de Callejón (2013), explica la importancia de la fuerza que proviene de la dinámica y energía grupal. Afirma que dentro del trabajo realizado en los grupos, surge un protagonista quien pone su historia real o imaginaria en escena, mientras los demás integrantes del grupo participan, apoyan y actúan en los diferentes papeles y roles que surgen en la historia o propuesta del protagonista. Indica que el grupo actúa como un público observador, y que su función al final de la actuación es comentar lo visto desde su lugar de espectadores. Consideramos que este enfoque de trabajo grupal es útil para nuestra investigación, ya que nos ayuda a comprender la importancia de la cohesión grupal que se busca al aplicar estos trabajos.

María Olivares, por otro lado, en su trabajo de final de grado *El teatro como herramienta de cambio social* (2014), advierte que es fundamental “entender que en este espacio no se permiten las opiniones provenientes de la razón, ni los consejos, ni los juicios de valores” (Olivares, 2014:17). Es por ello que las intervenciones de las diferentes personas son desde sus experiencias vitales, convirtiendo al grupo en un sistema terapéutico y de crecimiento. Por lo tanto, como resultado se debería lograr dominar los medios de producción del teatro; el hombre, en primer lugar, tiene que dominar y conocer su propio cuerpo, para después volverlo más expresivo.

¹ El teatro negro de Praga es un tipo de representación escénica muda que se caracteriza por llevarse a cabo en un escenario negro a oscuras, con una iluminación estratégica que da lugar a un juego de luz y de sombras.

Por otro lado, en la investigación realizada por Rodríguez, Caballero y Martín (2014), podemos aprender de las sesiones de dramaterapia que ellos aplican en la Asociación Canaria de Terapias Creativas (ASCATEC), en Tenerife; Donde trabajan con grupos que poseen trastornos mentales graves. En dicha Asociación se trabaja hace cuatro años sobre tres grupos, que se dividen por su nivel de autonomía y/o deterioro. Es así como en el primer grupo encontramos a los que poseen alto nivel de autonomía y bajo deterioro, quienes buscan desarrollar sus inquietudes artísticas. En el segundo grupo están los que cuentan con un nivel medio de autonomía y un deterioro que se manifiesta a través de dificultades a nivel de memoria, atención, concentración y comunicación. Finalmente el tercer grupo lo conforman quienes tienen un bajo nivel de autonomía y alto nivel de deterioro producido por la enfermedad, que se manifiesta a través de una mayor sintomatología positiva y negativa. Esta sintomatología no hace referencia a una mejora o un retroceso en los procesos, sino más bien a las características de ellos. Los síntomas positivos se refieren a los estados de excitación, de conductas delirantes y explosivas, mientras que los síntomas negativos se relacionan con los estados de pasividad excesiva, desconexión con el mundo y aplanamiento emocional.

Dependiendo del grupo será el nivel de dificultad con el que cuenten los ejercicios y actividades. Las sesiones de dicho taller contarán siempre con tres fases: fase de preparación, fase de desarrollo y fase de clausura. En la fase de preparación se iniciará siempre con un círculo donde se les preguntará cómo estuvieron sus días previos y se buscará que poco a poco comienzan a desprenderse del "afuera" y concentren su energía en el trabajo pronto a realizar. Luego, la fase de desarrollo se vuelve más activa corporalmente, donde se comienza a incluir juegos teatrales dependiendo del nivel de deterioro. Por ejemplo, en el primer grupo se puede trabajar con mímicas e improvisaciones más avanzadas, mientras que en el segundo se trabaja con improvisaciones más cortas, y en el tercer grupo se busca reforzar la memoria y la concentración. Para finalizar, en la fase de clausura, se realiza nuevamente un círculo donde todos pueden opinar respecto a la sesión que acaban de realizar, en esta fase se

busca que todos puedan expresar lo que sintieron, dando seguridad a los integrantes del grupo.

En cuanto a los resultados logrados por los integrantes de dicho taller, tanto los terapeutas como los usuarios, han observado los avances logrados, ya sea de manera intrapersonal como interpersonal, aumentando los niveles de inclusión en la sociedad, mejorando sus capacidades de comunicación verbal y no verbal, lo cual se resume en una clara mejora en su calidad de vida. Esta experiencia nos resulta realmente interesante, porque trabajan con un grupo de estudio que se asemeja bastante al que utilizaremos en nuestra investigación, además de ser un trabajo realizado por dos psicólogos en compañía de un actor; realizando claramente un trabajo que une ambas disciplinas.

Al enfocar la búsqueda de experiencias o profesionales del área teatral que apliquen la técnica de dramaterapia en el área de Valparaíso, nos encontramos con que existen muy pocas aplicaciones que sirvan para rescatar conocimientos sobre la práctica de esta técnica, situando todos los centros de especialización y aplicación dramaterapéutica en la ciudad de Santiago. Para corroborar esta falta de conocimientos sobre la técnica entre estudiantes de teatro, aplicamos una encuesta a treinta alumnos de la carrera de Teatro de la Universidad de Valparaíso, quienes pertenecen a diferentes cursos académicos. Los alumnos que habían escuchado el término de Dramaterapia durante su formación académica fue menor al porcentaje que aceptaba no conocer el término, entre los que afirmaban conocer la técnica, no tenían completa claridad de la técnica de dramaterapia confundiéndolo, en su mayoría, con psicodrama, sin comprender la diferencia de ambos términos. Entre los resultados, además, descubrimos que los estudiantes que conocían realmente la técnica eran los de cursos superiores que habían tomado cursos didáctica teatral, mientras que los estudiantes que se habían especializado en otras áreas, raramente lo conocían. Es por esto, que esta investigación nace como una necesidad de conocer y aplicar de manera más profesional esta especialidad terapéutica en nuestra región.

Nuestra investigación será guiada por el Docente Dramaterapeuta Alfredo Musri Espinoza, quien aplica esta técnica desde hace varios años en nuestro país. Para complementar nuestros conocimientos asistiremos a algunas clases del Diplomado de postítulo de Dramaterapia impartido en la Universidad de Chile, en la ciudad de Santiago. Aplicaremos entrevistas a diferentes especialistas y profesionales que apliquen la técnica de dramaterapia en Chile, para así poder conocer sus apreciaciones y aplicaciones con respecto a esta técnica. Además de las aplicaciones prácticas que realizaremos, ya que nos parece necesario poder adquirir conocimientos a través de la práctica, que es donde se pueden observar los resultados de manera directa, comprobando así los beneficios que aporta la dramaterapia en grupos con enfermedades psiquiátricas.

Para iniciar esta investigación, nos enfocaremos en el teatro y sus orígenes, descubriendo que no surge sólo con la institucionalidad de ésta, sino que está presente durante todo el desarrollo humano aunque, socialmente, no se le considere como tal. Comprenderemos que el teatro ha modificado sus objetivos a través de los años y cómo el ser humano lo ha utilizado en la sanación de sus dolencias físicas y psicológicas.

Luego analizaremos el punto de unión entre el teatro, la terapia y la psicología, comprendiendo como la relación de las disciplinas teatrales y las psicológicas ayudan a que las terapias grupales se complementen por medio de la acción, no quedan sólo en el plano verbal sino que los participantes logran superar conflictos a través de la experiencia.

El más importante, sin duda, y columna vertebral de nuestra investigación, será un capítulo dedicado a profundizar en la técnica dramaterapéutica, donde nos centraremos en sus cualidades terapéuticas y los conceptos básicos necesarios para comprenderlas, además de abocarnos en las diversas clasificaciones que posee la dramaterapia, analizando qué enfoques tiene para elegir cuáles son más apropiadas para trabajar con diversos grupos. También abordaremos la evaluación como un momento importante en

la dramaterapia, donde es necesario analizar los resultados y comprobar el avance logrado.

Existen diferentes metodologías que pueden ser aplicadas al momento de llevar a cabo una intervención de dramaterapia, en esta investigación destacaremos a cuatro dramaterapeutas, cuyos métodos nos parecen importantes de analizar, ellos son Robert Landy, Renée Emunah, Moli Lahad y, una de las más importantes, Sue Jennings.

Para los fines de nuestra investigación, se aplicaron dos experiencias prácticas. La primera de éstas se realizó el segundo semestre del año 2015, en donde se llevó a cabo un taller de Sociodrama durante tres meses, y la segunda aplicación se realizó este año, a través de la aplicación de cuatro sesiones de dramaterapia entre los meses de Mayo y Junio. Ambas intervenciones fueron aplicadas en un grupo de pacientes que asisten a un centro de rehabilitación de día, llamado “Nuevo Renacer”. Los asistentes a ambas experiencias, que fueron los mismos con un par de excepciones, padecen esquizofrenia y bipolaridad. Ellos pertenecen al grupo más independiente y autónomo. La finalidad de estas aplicaciones prácticas es poder comparar nuestra primera experiencia, que se realizó cuando nuestra investigación recién estaba comenzando y donde no teníamos claridad de los objetivos con los que aplicamos ciertas herramientas teatrales ni habíamos investigado a fondo la técnica de Dramaterapia; con nuestra segunda experiencia, que fue aplicada teniendo estos conocimientos, con objetivos y una metodología clara, la propuesta de Sue Jennings (EPR): *Embodiment, Projection, Role*. Considerando que ella es una de las principales exponentes de dramaterapia y ha influido positivamente a los nuevos métodos propuestos.

CAPÍTULO UNO: EL TEATRO Y SUS ORIGENES.



Teatro Ontológico

La historia del teatro señala que su origen se remonta a finales del siglo VI a. C. En la majestuosa tierra de Grecia, indicando además que con él nacen sus dos vertientes: *tragedia y comedia*. A pesar de esta información, distintos estudios indican que el teatro nace mucho antes, no sólo como arte representativo con fines de diversión o de ocio, sino que se presenta en todos los rituales que llevados a cabo por las primeras civilizaciones, ya sean rituales purgativos, religiosos, de fertilidad, de matrimonio, entre otros. Como prueba de aquello, podemos indicar que estos rituales poseen una alta cuota de **teatralidad**, que es observable en la representación de sucesos, el uso de signos, y la estética utilizada, que son de gran importancia para llevar a cabo el ritual.

En cuanto al ritual, la Real Academia Española (RAE, 2014) lo define como “costumbre o ceremonia”, es decir, un acto que va trascendiendo a través de las generaciones. La dramaterapeuta Sue Jennings, en el libro *Manual de Dramaterapia* (1994), hace una distinción entre el rito y las actividades cotidianas, ya que el ritual posee expresiones simbólicas y artísticas, como pintar sus rostros de formas específicas, o realizar sonidos que todos relacionan con un momento preciso del ritual; mientras que las actividades cotidianas se mantienen en el nivel del diario vivir, como la manera en que cosechan sus cultivos. Esta diferencia es necesaria, ya que ambas son actividades que van traspasando generaciones, pero una tiene un valor primordial o emocional, mientras que la otra se mantiene en el ámbito de la cotidianidad, la primera no cambia su esencia a través de los años, mientras que la segunda puede modificarse por fines de producción o simplificación de la labor. Jennings además indica que podemos reaccionar en distintos niveles ante los rituales “Psíquicos y corporales, afectivos, cognitivo, imaginativo o metafísico” (Jennings, Cattanach, Mitchel, Chesner & Meldrum, 2005: 113).

Los griegos, en un inicio, realizaban fiestas religiosas las cuales eran denominadas fiestas dionisíacas, que se celebraban en honor al dios Dionisio. Estas fiestas o rituales comenzaron a evolucionar, pasando a mito e incorporando la palabra o el lenguaje

verbal (**mímesis**), surgiendo de este modo la tragedia, siendo el inicio del teatro ya institucionalizado.

Por otro lado, podemos observar a los niños que juegan a disfrazarse, recreando situaciones, imitando roles y “como si” sucediera tal cosa. Esta es una clara y directa relación con el teatro, es decir, el acto en sí es pura teatralidad, pero no cuenta con un espectador y no pretende tenerlo, alejándose de los márgenes del teatro, pero manteniéndose, al mismo tiempo, bajo los parámetros de drama. Es por esto que normalmente los llamamos “juegos dramáticos” o de representación.

Esto es lo que llamamos teatro ontológico, que corresponde a las actividades que cuentan con teatralidad pero no pretenden tener un espectador físico, sino más bien, poseen otra finalidad o simplemente no buscan hacer “teatro” como tradicionalmente se conoce.

Teatro social

El término teatro proviene del griego *Theatrón*, que corresponde a “lugar desde donde se observa” (Sánchez, 2004:88). Según una de las acepciones de la RAE, podemos decir que teatro se refiere al “Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena”. A pesar de estas acepciones, en la actualidad se suele llamar teatro a la representación misma, que en Grecia, era conocido bajo el nombre de *Draos* (drama), que significa “acción”. En otras palabras, podemos decir que llamamos teatro o drama al acto de representar ante un público que escucha y observa.

En Grecia, las primeras expresiones de teatro corresponden a la tragedia, que se compone de seis elementos básicos: El argumento, los caracteres, el lenguaje, el pensamiento, el espectáculo y la música; dividida en prólogo, párodo, episodio, estásimo y finalizando con el éxodo. Presentación, nudo y desenlace, este es el orden de los sucesos presentes en la trama.

El actor griego utilizaba recursos escénicos de los cuales destacan los personajes, los cuales eran diferenciados unos de otro según la vestimenta, túnicas negras para

personajes tristes y túnicas con colores vivos para los personajes importantes y colores más corrientes para personificar al pueblo, los zuecos altos que permitían simbolizar algún personaje superior, como lo eran los héroes o dioses, y las máscaras, que además de representar rostros ayudaban al actor a dar mayor volumen a sus voces. A partir de las máscaras nace el personaje, que según la RAE significa "Persona de distinción, calidad o representación en la vida pública". Personaje viene directamente de *personae* (persona), que corresponde a un sustantivo latino, que a su vez se deriva del verbo *per sonare* que significa "resonar". Cabe destacar que las mujeres no podían actuar, solo se les permitía asistir como espectadores, por lo que los papeles femeninos también eran interpretados por hombres caracterizados.

La tragedia griega nos presenta un héroe alejado de la condición de ciudadano ordinario que deja de ser un modelo para la sociedad, convirtiéndose en un problema para los demás y para él mismo. El coro es el encargado de expresar los sentimientos del público, con todos sus temores, juicios y esperanzas. Estos personajes encarnan y representan distintos mitos de la época sirviendo como ejemplos en el plano de las prácticas sociales, de los valores y leyes. En estas representaciones es posible encontrar el Momento Trágico, que corresponde a "aquel en el que se abre el corazón de la experiencia social una fisura lo bastante grande" (Vernant & Vidal-Naquet, 2002:20) para que los pensamientos entren en oposición, se creen conflictos de valor y se lleve a cabo la confrontación por parte de los espectadores. Esta confrontación produce que se perciban las emociones purificando al espectador, sanando los desarreglos morales y curando los roces sociales.

A lo largo de los años el teatro ha pasado por distintos cambios, modificando sus formas de representar. Podemos observar las vanguardias, y los variados estilos, por ejemplo el realismo con Stanislavski, el teatro político con Brecht, el teatro de la crueldad por el lado de Artaud. El teatro busca comunicar a través de la acción, respondiendo siempre a la necesidad de la época y el contexto en que se sitúan las representaciones, por esto para comprender lo que la escena quiere decir, necesitamos conocer estos antecedentes para completar la idea y entender el mensaje.

CAPÍTULO DOS: CRUCE ENTRE TEATRO Y PSICOLOGÍA.



Teatro-Terapia

Hipócrates, quien es considerado por muchos autores el “Padre de la medicina”, vivió en la Grecia del 450 a.C. y enseñaba el arte de la medicina, interpretando las enfermedades en la Grecia Antigua desde un origen mítico religioso. Para Hipócrates es primordial el poder curativo que posee la naturaleza, por esto, comprende que el cuerpo posee de forma natural la posibilidad de sanación, a esto le llama *Physis*. Aquí radica su mirada de lo terapéutico.

Por otro lado, tenemos a Aristóteles, coetáneo a Hipócrates, que se enfoca en el teatro, presentándonos que el público que asiste a las representaciones teatrales buscan la purificación o purgación de sus males y dolencias a través de la catarsis.

Comprendiendo ambas miradas sobre la terapia y el teatro, podemos identificar la cualidad terapéutica fundamental que posee el teatro desde sus orígenes, es decir, su cualidad de “asistencia”.

Para la RAE, terapia significa *“Tratamiento destinado a solucionar problemas psicológicos”*, pero si analizamos esta definición podemos ver que hace referencia directa a la psicoterapia, la cual corresponde a “Un proceso en el que se permite que el paciente haga por sí mismo lo que no puede lograr solo. El terapeuta no lo hace por él, pero el paciente no lo puede hacer sin el terapeuta” (Cox citado por Jennings, 2005: 26)

El terapeuta es la persona que facilita y pone a disposición diferentes técnicas o ejercicios en pos del usuario. El autor Pedro H. Torres-Godoy en el libro *Sangra la escena* (2007) indica que terapeuta viene del griego *Therapeutes*, definiéndolo como “asistente, sirviente, aquel personaje que por medio de cánticos, conjuros imposición de manos logra extraer los demonios de los cuerpos de las víctimas de hechiceros y males” (Torres-Godoy, 2007:3), podríamos entonces unificar la figura del “asistente” en el mismo pedestal de los brujos o chamanes que existían en los orígenes de la humanidad. Es importante mencionar que el rol de terapeuta no es de exclusivo dominio de psicólogos o psiquiatras, este “asistente” puede ser cualquier persona que esté

capacitada a través de conocimientos y experiencias para apoyar a una persona o a un grupo en la superación de distintos trastornos.

Es importante, considerar que el teatro posee la cualidad de que ambos, los actores y los espectadores, participan durante toda la representación, es decir, son piezas fundamentales en este proceso comunicativo. En el caso de los espectadores, esta participación puede ser activa o pasiva, pero siempre se mantiene una conexión. En este proceso comunicativo es posible hallar un fin terapéutico, en otras palabras, el teatro puede funcionar como facilitador en la superación de ciertos trastornos. Por ejemplo, a través del teatro, los actores pueden revivir una situación que les haya creado conflicto, pero sin el miedo de salir dañados, puesto que “no son ellos”, sino los personajes los que llevan a cabo la representación. O en el caso de los espectadores, que pueden observar como otros representan una situación que los haya conflictuado, logrando identificar otras cosas al presenciar desde afuera de manera más objetiva y viéndolo en plano general, como el “otro” se encuentra distanciado del “yo”.

Finalmente, podemos indicar que aquí radica la importancia de utilizar al teatro como terapia, ya que es una manera mucho más amable de tratar los conflictos, tanto de un individuo, como de un grupo. El juego que produce el teatro a través de la simulación, el juego de roles y la identificación con ciertos personajes, hace que los pacientes puedan resignificar momentos difíciles, otorgándoles la posibilidad de volver ameno el recuerdo.

Psicología

La psicología, que nace de la filosofía en la antigua Grecia, en sus inicios busca responder a los cuestionamientos que se producen sobre el alma, la mente y la conducta humana. Hoy en día no se han producido cambios radicales en sus características, siendo descrita por la RAE como “Ciencia o estudio de la mente y de la conducta en personas o animales”, es decir, continúa en la búsqueda de respuestas en torno a la mente y conductas, pero ampliando el foco de estudio.

El término psicología posee como raíz la palabra griega *psyché*, que era considerada por los antiguos filósofos griegos como el *alma humana*, pero en el ámbito de la psicología, abarca más bien a los procesos de la mente, tanto los de carácter consciente como inconsciente.

A lo largo de los años han proliferado muchas corrientes que centran sus investigaciones en distintos aspectos de la psique, existiendo una amplia investigación sobre las enfermedades que la afectan. A estas investigaciones las conocemos como psicopatologías, que corresponden al estudio de las enfermedades y trastornos que afectan a los seres humanos, que producen efectos en el cuerpo y sus comportamientos, los cuales muchas veces no son percibidos por la persona afectada con la enfermedad, pero sí por su entorno. Dentro de esta línea, nos encontramos con quienes buscan solución a estos trastornos aplicando distintos tipos de terapias. Entre la gran gama de terapias existentes a nivel psicopatológico, podemos encontrar la terapia familiar que consta en el trabajo sobre las problemáticas de un grupo familiar, considerando que si uno o más integrantes del núcleo familiar presenta problemas, estos afectan al todo el grupo de manera directa o indirecta. Es por esta razón que este tipo de terapia trabaja con toda la familia, haciendo una terapia que busca solucionar el problema entre todos, creando apoyo y unión en torno a la superación de ciertos trastornos.

De esta última rama de investigación mencionada es donde surge la Psicología Sistémica, cuyo objetivo terapéutico se centra en la adaptación de los patrones de interacción personal de los integrantes de un grupo. Por sistema, entendemos un conjunto de elementos que se estructuran de forma dinámica, donde la relación producida entre ellos genera propiedades distintas a las existentes por cada elemento por separado o la simple suma de ellos. La psicología sistémica se relaciona directamente con la teoría general de sistemas, que puede poseer dos tipos de estrategias que se complementan entre sí:

1. Donde el centro de la investigación es la relación existente entre el sistema y sus elementos, o en palabras más simples, entre el todo y sus partes. Además de la interdependencia existente por cada parte.

2. Donde el centro de la investigación es la relación que existe en la frontera entre el sistema y el ambiente.

La teoría sistémica comprende además el fenómeno teatral, ya que siempre existe un tipo de relación entre los personajes que conforman la escena, incluso si se encuentra compuesta por un solo personaje, ya que este se debe relacionar con un “otro” que presente un conflicto, este otro puede corresponder al entorno, a un animal u objeto.

La dramaterapeuta Paulina Hunt indica que la alianza entre teatro y psicología es “Totalmente poderoso. A veces me ha surgido la idea de que son indispensables” (Anexo 2). Desde nuestra investigación y recolección de información, hemos comprobado que las terapias psicológicas que se ven acompañadas por la acción, el movimiento y la actuación, presentan un proceso de asimilación y reconocimiento más rápido y efectivo que las terapias basadas sólo en lo verbal, potenciando la liberación efectiva de emociones a través de la acción y ayudando a transformar o resignificar los recuerdos traumáticos o que generen emociones negativas en el paciente.

CAPÍTULO TRES: DRAMATERAPIA: CONCEPTOS, CLASIFICACIONES Y EVALUACIÓN.



Dramaterapia, según lo indica el libro “Dramaterapia y Psicodrama” (2015) de los dramaterapeutas Pedro Torres y Sergio Lucero, citando la Asociación de Dramaterapeutas, la define como “el uso intencional o planeado de los aspectos curativos del drama en el proceso terapéutico” o “la aplicación específica de las estructuras teatrales y procesos del drama con una clara intención que es terapéutica” (Torres & Lucero, 2015:21) es decir, la dramaterapia nace desde el teatro y termina en él, trabajando a partir de la acción dramática, juegos de rol, puesta en escena, etc. Pero siempre con la intención de asistir al grupo o individuo.

Por otro lado, toda actividad dramaterapéutica se sostiene en el trabajo en grupo, el apoyo del grupo, es por esta razón que enmarcamos la dramaterapia dentro de las terapias grupales ya que entendemos terapia como una asistencia “se asiste al individuo o comunidad afectada, dañada, dolida o traumatizada” (Torres & Lucero, 2015: 21)

Considerando que la dramaterapia cohesiona todas las características teatrales, es necesario diferenciar entre rol y personaje. Anteriormente hablamos de personaje, señalando que su origen viene del latín y que significa “resonar”. Además, cabe mencionar que esta tiene relación con la máscara, y a su vez con lo visual. Por otro lado, el rol proviene de “rollos”, es decir, los rollos donde estaban escritos los diálogos de los personajes. Uniendo ambas definiciones, y relacionándolas en el mundo del teatro, la primera corresponde a la imagen, características físicas, mientras que el rol se relaciona al texto dramático. Si bien estos términos provienen del teatro, en la actualidad, rol pertenece a un concepto antropológico social que hace referencia a “la posición que toma una persona en una determinada sociedad” (Torres & Lucero, 2015:36)

En relación al dramaterapia, podemos decir que el rol se relaciona con los papeles que cumple un personaje. Un personaje puede cumplir más de un rol, por ejemplo el rol de padre, rol de juez, rol de cliente, etc; Sigue siendo el mismo personaje pero cumpliendo distintos roles y por ende las relaciones cambian dependiendo del rol que deba cumplir en diferentes situaciones. Existen tres categorías de roles:

- Roles psicosomáticos: Estos se relacionan con funciones o necesidades fisiológicas. Por ejemplo: Rol defecador, rol ingeridor, rol respirador, etc.
- Roles psicodramáticos: Corresponden a los roles primarios en cuanto a las relaciones, los originarios y fundadores. Son el punto de partida para la gama de roles que se pueden presentar en escena. Entre estos roles encontramos: el rol de madre, rol de padre, rol de hijo, rol de Dios.
- Roles sociales: Son los roles que se presentan en el contexto social, cumpliendo labores específicas o relaciones basadas en un convenio social. Por ejemplo: Rol de médico, rol de profesor, rol de secretaria, etc.

Se debe considerar que el avance que logre el grupo o individuo, será en base a sus experiencias durante la dramaterapia, es decir, que es de gran importancia la motivación que se entregue a los participantes, al igual que su disposición en la participación de las actividades a realizar. Por eso es fundamental que los pacientes o integrantes disfruten de esta experiencia, ya que gracias al humor se pueden trabajar muchos temas contundente de manera distanciada, sin cargar el ambiente y haciéndolo de modo mucho más ameno. Por eso siempre es necesario explicarles que en los juegos dramáticos nos existe una negatividad del error, por el contrario, de todas las experiencias vividas durante el juego, se pueden desprender ideas y soluciones que ellos mismos proponen desde adentro, sirviendo como proceso de crecimiento individual y grupal. Es por esto, que durante el proceso dramaterapeutico siempre se iniciará señalando las acciones rescatables de la experiencia vivida y luego las modificables, siendo los mismos pacientes los encargados de identificarlas, aumentando su nivel crítico y de análisis.

Conceptos fundamentales.

La dramaterapia posee múltiples aristas en cuanto a su ejecución, utilizando distintas herramientas y enfoques. De esta gran variedad de posibilidades es que surgen distintos términos, siendo necesario comprender el significado y función de los conceptos que irán apareciendo en los métodos que competen a la dramaterapia. Entre los más importantes encontramos:

Enacción

Francisco Varela dice que la palabra enacción, se trata de un neologismo del inglés, to enact, enactment y tiene dos acepciones, siendo la primera: *“Representar, jugar un papel o actuar”* y la segunda *“ocurre a continuación del juego dramático, trabajo de escena y juego de roles”* (Torres & Lucero, 2015:44)

Emunah utiliza una acepción general del verbo aplicable en la disciplina de la terapia, además del saber humano, con un enfoque ascendente, corporal - afectivo - cognitivo. A partir de este enfoque podríamos explicar el cambio conductual, afectivo y cognitivo que experimentan quienes aplican la dramaterapia en sus vidas.

Lo llamaremos terapia sensoriomotriz ascendente. Por un lado el término sensoriomotriz, se relaciona con la sesión que produce el movimiento, mientras que lo ascendente se menciona para establecer una diferencia con las terapias cognitivo - conductuales “descendentes”, es decir, que parten desde el pensamiento hacia la conducta. Muchas memorias traumáticas quedan encapsuladas en el cuerpo y variadas oportunidades pueden destrabarse por medio de movimientos corporales. Las minuciosidades de la descripción comprueban que hay algo más que un simple recuerdo, se trata de un recuerdo vivo, encarnado, incorporado, hecho carne y que ahora, después del trauma, viene a convivir con el paciente diariamente.

La enacción no corresponde únicamente a dramatización, ni a la actuación o juego, no es sólo la representación. Es todas estas y mucho más, puesto que implica: Presencia, conocimiento, saber actuar a través de valores, es decir, permite que demos un giro

conceptual a la “actuación teatral” para que por medio del movimiento al actuar o accionar se logre una sabiduría gracias a lo percibido en la experiencia.

Juego

El juego tiene como característica principal que se relaciona directamente con el relax, la diversión, el riesgo; mientras se opone a lo serio de la vida, al trabajo estructurado y sistemático. El juego posee reglas que delimitan lo que está permitido y lo que está prohibido. Es importante considerar que siempre deben estar relacionados entre sí: La regla, la libertad y la invención. Ya que se debe estar dispuesto libremente a cumplir las reglas arbitrarias que posea el juego, y en la práctica siempre será una experiencia nueva que se crea por la situación y el contexto en el que se lleve a cabo.

El apresto en dramaterapia tiene el mismo sentido del caldeamiento psicodramático, aunque más vinculado al juego y al training teatral y es aquí donde se juega y compone gran parte del proceso terapéutico.

Cuando los participantes transforman la experiencia del juego, en algo significativo, nace lo que en dramaterapia se llama JUEGO DRAMÁTICO O JUEGO SIMBÓLICO. El psicodramatista español Pablo Población plantea que durante el juego dramático:

- Se utilizan el lenguaje verbal, corporal y gestual.
- Todo el ser del sujeto habla por él.
- Existe una relación entre los planos racionales, emocionales y corporales y se conectan en el aquí y ahora.
- Se trabaja en un presente inmediato, esto fundiendo el pasado, presente y futuro.
- El espacio que se utiliza es tridimensional.
- La relación del protagonistas con los otros miembros es revivida y observada en el aquí y ahora.
- El “como si” establece un nexo entre lo imaginario, lo real y lo simbólico, los unifica en una nueva realidad más completa.
- Desmorona la defensa a través de la palabra pues obliga a hablar a través del lenguaje corporal.

- El sujeto se convierte en protagonista de su labor terapéutica.
- Produce una movilización de los potenciales creativos del sujeto

Peter Slade señala una clasificación del juego dramático según sus propósitos y edades de los participantes:

- Juego personal. De 0 a 3 años.*
- Juego Proyectado. De 3 a 5 años*
- Juego dirigido. De 5 a 7 años.*
- Juego dramático. De 7 a 12 años.*
- Improvisación. De 12 a 15 años.*
- Dramatización. De 15 a 18 años.*
- Actuación teatral. De 18 a 25 años.*

(Jennings et al, 2005:157)

Roger Caillois, en su texto “Los juegos y los hombres” (1986) hace una clasificación de juego en cuatro categorías principales de acuerdo a sus fines:

- AGÓN: corresponde a juegos de competición.
- ALEA: juegos de azar.
- ILINX: juegos en donde se vivencia el vértigo, juegos de riesgo.
- MIMICRY: juegos de representación.

Los juegos de representación se realizan por medio de la caracterización, se acepta el rol de un personaje, para “jugar como si fuera”, ya que con esto se deja ver la capacidad de imaginar y representar la realidad del mundo vivido y es en esta categoría en donde se encuentra el juego dramático.

“En el juego el sujeto olvida, disfraza, despoja pasajeramente de su realidad a su personalidad, para fingir ser otra, es un juego colectivo, que produce placer para el ejecutante y el observador, de esta manera invita a un proceso social, ya que se presenta frente a un grupo de espectadores, un colectivo en donde esta determinado un espacio y un

tiempo para el juego” (Caillois R., citado por Torres & Lucero, 2015:32-33)

Ritualidad

Al hablar de rituales no nos referimos sólo a los actos que se realizan con el fin de evitar desgracias o hacer un llamado a los dioses, sino que también a los actos que permiten marcar un cambio de estado. Por ejemplo, los rituales de iniciación adolescente, los matrimonios o bautizos, pueden establecer el fin o el inicio de una etapa o también pueden, como en el caso terapéutico, buscar la resolución de conflictos.

Para entender mejor esto, es necesario describir las diferentes perspectivas desde las cuales se puede desarrollar y comprender la ritualidad:

-Perspectiva religiosa:

El filósofo e historiador de religiones Mircea Eliade plantea, a grandes rasgos, que “el ritual es la forma en que una comunidad re-actualiza sus Mitos fundadores y brinda a sus miembros la oportunidad de acercarse a sus héroes y dioses, con el fin de jurar su lealtad y a la vez obtener su apoyo”(Torres & Lucero, 2015:65) y esto requiere fundamentalmente del uso del espacio, es decir, la creación de un espacio sagrado, además de una escenificación que transmita en forma simbólica el drama ordinario. El recuerdo es re - actualizado por el rito, no hay que olvidarse de lo que pasó en ese tiempo, ya que el mayor pecado es el olvido. Este lugar sagrado rompe con la homogeneidad del espacio real cotidiano, abriendo simbólicamente un espacio de tránsito entre una región cósmica a la tierra.

- Perspectiva antropológica cultural:

Moulian señala que “los ritos son complejos sistemas de comportamientos, a través de los cuales las comunidades actualizan sus creencias y valores” (Moulian citado por Godoy & Lucero, 2015:66). Lo más relevante de los rituales es que son procesos

colectivos y participativos, puesto que, aunque estos se pueden ejecutar en soledad, expresan valores sociales y están dirigidos a la comunidad, es decir, que el emisor del acto realizado, es el grupo.

“Los ejecutores y los que escuchan son la misma gente, participamos en los rituales con el fin de transmitir mensajes colectivos a nosotros mismos” (Leach citado por Godoy & Lucero, 2015:66)

Siguiendo con la visión de Moulian, quien señala que desde el punto de vista comunicativo la finalidad del acto no es transmitir información, sino que produce la comunión de los miembros del grupo, lo que quiere decir, que está dirigida a la transformación simultánea del individuo, pero dentro de la comunidad.

“Por estas capacidades comunicativas y funcionales es que el ritual ha sido considerado una herramienta psicoterapéutica” (Imber-black, roberts y whiting citados por Godoy & Lucero, 2015:67).

-Perspectiva semiótica:

En este punto se abordan los rituales “mágicos” como una forma de comunicación, para poder entenderlos mejor, es esencial tener claridad de la estructura de la magia, que según los autores Hubert y Mauss, la magia está compuesta por: “a) agentes; b) actos y c) representaciones (impersonales abstractas, impersonales concretas y personales)” (Godoy & Lucero, 2015:67).

Sobre este esquema, Moulan distingue los siguientes elementos de la magia:

- a) Agentes mágicos: Son aquellos individuos que llevan a cabo los actos de magia, los magos. Aunque es importante recalcar que no es indispensable que sean profesionales, porque en ciertas ocasiones la magia opera por la fuerza de los principios rituales, que están al alcance de cualquiera, aunque sí es importante que sea realizado por especialistas con conocimiento o “poderes extraordinarios”, refiriéndose a los poderes que entregan los Dioses a una persona. Este punto siempre debe entenderse bajo los cánones espirituales que rigen a una comunidad.

- b) Procesos de intervención ritual: Es un conjunto de rituales que se llevan a cabo por agentes mágicos, con el propósito de lograr un objetivo o resolver un conflicto o problema.
- c) Ritual: Conjunto de actos que poseen un significado total y provisto de una finalidad. Estos tienen como característica ser pausados y estereotipados.
- d) Actos rituales: Son las acciones físicas o partes que constituyen el rito y aportan sentido y propósito al rito.
- e) Acciones rituales: Se refiere a las microestructuras textuales, o unidades expresivas mínimas del rito, es decir, cada pequeño comportamiento que está provisto de un sentido y propósito.
- f) Instrumentos mágicos: Objetos que son manipulados durante los ritos para llevar a cabo sus fines (velas, sahumerios, hierbas, piedras, etc.)
- g) Efectos mágicos: Es el resultado de todas las operaciones simbólicas llevadas a cabo, manifestándose concretamente del poder de la magia.
- h) Pacientes mágicos: Son los destinatarios de la magia, en los que se produce el efecto de la magia.
- i) Comunidad ritual: Conjunto de personas que participan de los ritos mágicos.
- j) Representaciones: Comprende a las ideas y creencias que se posee sobre los elementos y funcionamientos que tiene la magia y se encuentra implícitamente en los ritos.

-Perspectiva psicosocial:

Reynaldo Perrone, terapeuta familiar, analiza el uso de rituales como medios para producir un cambio en la conciencia de las personas (un estado de trance) que significa abolir su voluntad y dejarlo a merced de un abusador

Perrone y Nannini reconocen que los rituales cumplen una función social y favorecen el desarrollo cultural “sirven principalmente para disminuir la angustia, facilitar los pasajes de un estado a otro, limitar los conflictos sociales o intrapsíquicos, crear puentes entre lo visible y lo invisible o entre lo explicable y lo inexplicable” (Perrone & Nannini, citados por Torres & Lucero, 2015:69)

- Perspectiva psicoterapéutica:

Mara Selvini en su libro *Self-starvation: from the intrapsychic to the transpersonal approach to anorexia nervosa*, describe a los rituales en terapia como: “una acción o serie de acciones, acompañadas por fórmulas verbales y en las que interviene la familia en su conjunto” (Torres & Lucero, 2015:71)

Una característica importante a considerar es la relevancia de la existencia de las partes “abiertas” y “cerradas” en un ritual. Las partes abiertas ofrecen flexibilidad, la cual permite a los participantes tener una experiencia de su propio significado evolutivo, en cambio, las cerradas proporcionan una especie de estructura, que da seguridad a los componentes emocionales.

En esta perspectiva es primordial lograr un compromiso afectivo de los participantes ya que juega un papel muy importante en la inclusión, tanto como de las partes abiertas, como de las partes cerradas.

Rappaport, describe otros aspectos importantes y esenciales de las ceremonias colectivas, entre las cuales se encuentran los rituales familiares:

1. Repetición: De la acción, contenido y forma.
2. Acción: hacer algo (accionar) además de decir o pensar.
3. Conducta o estilización especial: Las conductas y los símbolos se apartan de sus usos habituales.
4. Orden: debe existir un comienzo y un final.
5. Estilo de presentación evocativo: Mediante la representación y el enfoque se crea un estado “mental de atención”
6. Dimensión colectiva: Es el espacio en donde existe un significado social.

En el campo psicoterapéutico se puede apreciar que existe bastante conexión entre la noción de ritual, pues se llevan a cabo actos de alta significación simbólica y emocional, donde el psicoterapeuta es el encargado de lograr que entre ambos, terapeuta-paciente, creen un espacio sagrado que permita llegar a la sanación.

-Perspectiva dramaterapéutica:

La vinculación del teatro y los rituales posee una marca de nacimiento, ambos tienen sus raíces y sustento en la necesidad de los seres humanos por darle sentido a las vicisitudes de su existencia, logrando así hacerlas comprensibles y afrontar la incertidumbre que se presentan.

-Espacio dramático y espacio ritual:

Uno de los aspectos más importantes a considerar al momento de realizar los rituales es el uso del espacio, ya que es primordial generar un corte, o una diferenciación, del espacio habitual o cotidiano. Un lugar donde los participantes se sientan más seguros, con la libertad de asumir nuevos roles y en donde esta experiencia se enfoque en dos ejes: Eje vertical (conecta con lo terrenal) y el eje Horizontal (conecta al individuo con el colectivo).

Para construir un espacio ritual es necesario tener la referencias de la dirección Abajo-Arriba y Arriba y Abajo, esto puede realizarse a través de escenarios o altares, además de figuras que se ubiquen en la parte superior del espacio, así también el eje horizontal debe estar presente por cualquier cierre del espacio, lo cual limita “un dentro y un afuera”

Este lugar vacío es en el fondo un lugar fértil, esperando que algo suceda y esto se logra a través de la capacidad del dramaterapeuta que debe establecer un encuadre de seguridad, confianza y respeto, es decir, no se trata de hacer que los participantes se involucren en vivencias intensas, sino en proporcionar un medio creativo para que expresen aspectos de su historia personal y los pongan al servicio de una creación colectiva.

Es por todo lo anterior que la dramaterapia es una herramienta para recuperar los espacios rituales que la vida moderna nos ha quitado, con trabajos competitivos y vidas instantáneas

-Rituales terapéuticos:

Los rituales son parte esencial de la teoría de la dramaterapia ya que esta forma parte de su leyenda, por lo tanto, también es la leyenda del teatro, forma parte de su historia y de su cierre, es el momento en que culmina el proceso dramaterapéutico en donde no caben verbalizaciones, por el contrario el proceso se vive a través de la palabra escrita, imágenes, acciones, creando nuevas dramaturgias y obras de teatro

Catarsis

Aristóteles, filósofo de la Grecia antigua, describe que las personas que asistían a presenciar las tragedias iban en búsqueda de la catarsis, ya que creían que a través de la piedad y el terror de los dioses lograrían la purificación total de sus dolencias. En cuanto a la catarsis, podemos decir que proviene del griego katherios, que hace referencia a la purificación. Según Homero “eran rituales mágicos destinados a lavar a los miasmas² materiales” (Torres-Godoy, 2007:4). Continuando con la descripción hecha por Aristóteles, podemos afirmar que el teatro, desde sus orígenes trágicos en la Grecia antigua, cumple con una de las características fundamentales de lo que corresponde a terapia: la asistencia. Como se mencionó en los capítulos anteriores, el teatro en sus orígenes se encargaba de entregar servicios asistenciales, donde los verdaderos protagonistas eran quienes asistían al espectáculo en búsqueda de salud y purgación catártica.

Menegazzo, a través de su diccionario de psicodrama y sociodrama nos indica que :

“corresponde al acto de purificación de las pasiones mediante la palabra y la emoción estética. Aristóteles lleva el concepto al campo de la tragedia y esta cumple una operación esencialmente exo purgativa, que se produce por la movilización de la compasión y del terror, a partir de operaciones imitativas, efectuadas por los actores, que logran la catarsis de las bajas

² Sustancia fétida y maloliente que se desprendía de los cuerpos enfermos.

pasiones en los espectadores” (Menegazzo citado por Torres-Godoy, 2007:4)

La catarsis puede tener tres distinciones, que se caracterizan por el enfoque que posee.

1. **Catarsis ética:** También conocida como catarsis de acción o activa. En varias ocasiones se refieren a esta catarsis como la “del actor” ya que producía cambios y transformaciones en los actores y en los participantes activos de las representaciones dramáticas rituales mítico-religiosas. Pero esta vertiente fue descuidándose y perdiéndose paulatinamente debido a las transformaciones del drama sagrado en espectáculos teatrales. Lo que derivó a que predominara la vertiente pasiva o estática del fenómeno catártico.
2. **Catarsis estética:** También conocida como catarsis pasiva. Esta vertiente es la que actúa particularmente sobre el espectador, quien presencia la conserva cultural que se muestra en la escena, es decir, que es lo que se produce en el espectador cuando está frente a la representación de una obra teatral, sin comprometerse activamente en ningún momento en ésta, y participando solo desde la contemplación.
3. **Catarsis de integración:** Esta vertiente es una pieza fundamental para lograr comprender el fenómeno sanativo o curativo del teatro. Para poder entenderla a fondo, debemos conocer que está constituida por tres momentos que integran la operación de “comprensión” según Husserl (Torres-Godoy, 2007:5-6)
 - a. Momento intelectual o simbólico: Donde se ilumina los roles y vínculos conflictivos de la figura dramática.
 - b. Momento emocional o catártico propiamente dicho: Perteneciente al sentir de la experiencia, es decir, donde se hace consciente de la emoción.
 - c. Momento axiológico o fundante: Nace en el protagonista un valor nuevo, una nueva conducta y un nuevo modo de vincularse.

En el texto “Sangra la escena” (2007) de Pedro Torres-Godoy, se explica que según el psicodramatista brasileño Fonseca Filho, el concepto de catarsis de integración es primordial para entender por completo el efecto de sanación de la dramatización; Este

autor brasileño destaca que este tipo de catarsis no se refiere a “algo saliendo del paciente, sino como el propio paciente saliendo de sí y volviendo para sí modificado. En esta salida vislumbra un nuevo horizonte y una nueva perspectiva de la vida” (Filho citado por Torres-Godoy, 2007:6) este acto catártico entregará al paciente nuevos significados e interpretaciones de su vida.

Pedagogía Teatral

El cruce entre dos disciplinas, la educación y el arte, o la manifestación de éste, es lo que podemos llamar pedagogía teatral. El término abarca una combinación sorprendente de expresiones y manifestaciones que facilitan la inserción en el quehacer humano, los ejercicios van desde las expresiones sociales más simples hasta los procesos psíquicos ontológicos más complejos.

El teatro, como actividad expresiva, es un valioso recurso pedagógico que entrega múltiples beneficios. Por ejemplo: posibilita la participación creativa, ayuda a la realización individual, favorece la integración grupal, las relaciones sociales y enriquece los códigos de comunicación, entre otros.

A los pedagogos les permite desarrollar una mejor comprensión y comunicación con el grupo que se pretende trabajar, fomentando su crecimiento individual, sus relaciones sociales, mejorando su salud física y psíquica, además incrementa su acervo cultural y los compromete en una acción que les exige desarrollar y expresar sus condiciones creadoras, señalándoles nuevos rumbos en materia pedagógica.

“Enseñanza del conocimiento humano y que utilizaría “lo teatral” como una estrategia de manipulación en función del logro de habilidades-destrezas – potencialidades a desarrollar en el ser humano. En el sentido contrario, “lo teatral”, es decir, el arte escénico puede hacer uso de las metodologías educacionales para la enseñanza del teatro.”
(Musri, s.f: 2)

La afirmación hecha por el pedagogo teatral Alfredo Musri, nos presenta la siguiente interrogante ¿Existe diferencia entre Pedagogía Teatral y Teatro?

Claramente existe una diferencia, siendo ambos conceptos diferentes en muchos aspectos. La pedagogía teatral, como lo afirmamos en un inicio, es utilizar las técnicas del teatro con diferentes fines, siendo estos, no necesariamente estéticos. Esta es la gran diferencia entre pedagogía teatral y teatro; el teatro busca el arte como resultado, con un fin estético, en cambio la pedagogía teatral se preocupa más sobre el conocimiento y desarrollo humano.

La Dramaterapia es una de las áreas de inserción de la Pedagogía Teatral y también una de sus bases epistémicas. Los terapeutas utilizan las estrategias de la Pedagogía para implementar con sus pacientes programas de rehabilitación. Ello ha dado lugar a una “Dramaterapia Pedagógica” que considera aplicaciones en aula de técnicas mencionadas en esta investigación.

Espontaneidad

El término espontaneidad proviene del latín *sua sponte*, que significa “desde adentro” y corresponde a una cualidad de lo espontáneo, que asu vez se refiere a un cambio que se produce sin un estímulo externo. La espontaneidad es una de las característica que poseen las personas, correspondiendo a su respuesta adecuada ante una situación no planeada, o una reacción nueva ante una situación antigua,

En cuanto a la espontaneidad en la escena, o el espacio dramático, podemos decir que cuenta con estímulos internos que nacen en el mismo intérprete y su percepción sin un propósito claro y buscando alejarse de lo puramente racional, dejándose llevar por el impulso que éste genera en cada actor. El uso de la espontaneidad en teatro o situaciones teatrales, suele llamarse “improvisación”.

Para llevar a cabo un acto espontáneo, es necesario no estar predispuesto o planificar lo que se realizará, por el contrario, el sujeto debe desprenderse de las ideas preconcebidas y crear a partir de lo salga en el momento. Por ejemplo un sonido no esperado, o un movimiento sin significado previo.

Resignificación

La resignificación corresponde a la acción de volver a dar significado a algo, o en otras palabras, volver a interpretarlo. En cuanto a la dramaterapia, podemos decir que la resignificación es una cualidad de gran relevancia, ya que busca positivizar los recuerdos que posee el participante, haciendo más gratas las sesiones y una futura superación o aceptación de la problemática a que está sujeta el paciente. El psicodrama por otro lado, busca reinterpretar o resignificar una experiencia, pero sin una intención exclusivamente positiva, más bien, tiene como finalidad volver a recordarlo para que, con ayuda de los compañeros, pueda analizarlo desde otros puntos de vista y logre descubrir lo medular de su problema o trauma.

La resignificación puede ser vivencial y/o intelectual, pero siempre ayuda a la apertura de posibilidades a través de lo metafórico y el juego del “como si” que entrega lo representacional del teatro. En la terapia, la resignificación siempre irá desde el trabajo con el cuerpo hacia la mente o hacia lo espiritual, ya que los traumas están presente en el cuerpo.

Semiótica

La semiótica corresponde al estudio de los signos. Generalmente es confundida con la “semiología”, con quién se diferencia principalmente por su raíces *semiotic* (anglosajón) y *sémiologie* (francés), pero que en grandes rasgos hacen referencia a lo mismo.

Por signo nos referimos a lo que sirve para representar o sustituir a otro. Este puede ser presentado en un objeto, como las señales de tránsito que se traducen directamente a una indicación; o en la reacción física de una persona donde, por ejemplo, el cambio de color en las mejillas puede significar debilitamiento, enojo o vergüenza. También puede ser considerado como un indicio o síntoma ante una enfermedad.

Los signos pueden estar contemplados de manera arbitraria, como la escritura y los números, o bien ser interpretado de manera más subjetiva, por ejemplo, cada persona

poseerá un significado distinto para un mismo elemento, objeto o ícono. Un tipo de signos elemental para esta especialidad son los síntomas o “interpretación objetiva de un proceso subjetivo”, por ello, es importante considerar la semiótica en el proceso dramaterapéutico, puesto que es necesario que durante las sesiones se identifiquen los signos que se presentan en los ejercicios y las representaciones, además del lenguaje que emplean los participantes o pacientes durante las actividades.

Espacio real versus espacio dramático

Para diferenciar con claridad el espacio real del espacio dramático, utilizaremos un ejemplo que nos ayudará a entenderlas mejor. Cuando se asiste al teatro el espectador acepta que todo lo que ocurre en el escenario está en una realidad diferente, a la realidad cotidiana en la cual se vive. Sue Jennings en su libro “Manual de Dramaterapia” (año 2005:135) señala que Stanislavski describe este proceso como la “suspensión voluntaria de credibilidad”. Tanto los actores como la audiencia están de acuerdo con este juego.

En el contexto terapéutico es parecido, ya que los pacientes son invitados a un espacio en donde pueden jugar, imaginar, crear ilusiones e historias, todo esto, bajo la seguridad del espacio terapéutico y teatral, aceptando que esta realidad es diferente a la que ocurre en la vida real.

Es dentro de la “realidad dramática”, en comparación a la “realidad diaria”, que los dramaterapeutas son capaces de trabajar en forma asistencial con una gran diversidad de grupos. Para que esta realidad dramática se logre satisfactoriamente, debe llevarse a cabo en el espacio dramaterapéutico, que corresponde a un lugar concreto, adecuado y seguro, designado cuidadosamente ya que debe ser un espacio psicológicamente protegido para llevar a cabo el proceso terapéutico.

Es por lo anterior que este espacio debe ser preparado especialmente para su uso, evitando el tránsito de personas ajenas al grupo durante las sesiones y distribuyendo de manera correcta el espacio y los objetos que este contenga, comprendiendo las necesidades del grupo que se vaya a trabajar. Es necesario analizar si es mejor trabajar

sobre un espacio vacío o si es más apto llenar el espacio con objetos para estimular el drama, es por esto que el espacio debe ser lo suficientemente flexible para permitir estas transformaciones.

En la dramaterapia el espacio terapéutico funciona de manera transitoria, es decir, actúa como un puente entre el mundo interior y el exterior. Si el espacio no cumple con las cualidades necesarias, el proceso terapéutico se verá entorpecido por distintos factores. Por ejemplo, si el espacio es muy pequeño para realizar los ejercicios corporales y los participantes no se pueden mover con libertad, no podrán concentrarse ya que estarán más preocupados de no golpearse. Si el espacio no se encuentra aislado de agentes externos, los integrantes interrumpirán sus ejercicios cada vez que alguien ingrese o salga de la sala.

Parateatralidad

Para comprender la parateatralidad, debemos comenzar entendiendo que significa “teatralidad”, que es parte primordial del término. Por teatralidad comprendemos lo escénico, los signos y sensaciones que se presentan en la escenificación, dejando de lado la expresión verbal, las palabras o lo que se quiere decir con el diálogo.

En cuanto al prefijo “para”, podemos decir que viene del griego y significa “al margen de” (Crida & Sevilla, 2015:75), por lo tanto, lo parateatral, hará referencia a lo que está al margen de lo teatral.

Según Cantalapiedra, en su texto “Teatralidad, transteatralidad y enunciado teatral” (1998), la parateatralidad corresponde a lo que relaciona el contar una historia de modo espectacular, entendiéndose como espectáculo, con todo lo que lo rodea y su producción. Es decir, no se enfoca en lo meramente teatral, sino más bien a los distintos elementos que acompañan desde el inicio a la puesta en escena o representación, ya sea como apoyo a la escena (vestuarios, máscaras, musicalidad, maquillaje, utilería y escenografía) o como los elementos principales de un teatro clásico (apertura de telón, los ensayos, la crítica).

Estos elementos son necesarios para realizar la dramaterapia, ya que como se indicó en un inicio, nace del teatro y finaliza en él, por lo tanto, es necesario que los participantes cuenten con la mayor parateatralidad posible, profesionalizando la puesta en escena y dándole la importancia necesaria.

Distanciamiento

El distanciamiento nace de la propuesta de las obras de Bertolt Brecht, que tiene como finalidad que el espectador no llegue a emocionarse y pueda comprender lo que se dice de una manera más concreta y objetiva, logrando, de este modo, reflexionar desde una mirada crítica.

En cuanto al distanciamiento en dramaterapia, es una herramienta que ayuda al paciente o espectador a observar una escena sobre una perspectiva más objetiva, quitándole preponderancia al tema emocional, es decir, al salir de su personaje puede analizarlo desde una mirada más objetiva, viéndolo como una historia ajena, donde es necesario observar todos los detalles más allá de conmoverse con la historia.

“En una especie de disociación normativa y de despersonalización remedial, es posible que utilizando este recurso de la mente, podamos ampliar la visión del problema y retornar a la realidad cotidiana con más conocimiento experiencial para mejorar una situación de desmedro personal” (Torres-Godoy, 2014:13)

Otra característica importante del distanciamiento en dramaterapia es la libertad que posee el paciente/espectador de transitar por ambas realidades, tanto por la realidad escénica como por su propia realidad. Es importante considerar el hecho de que los pacientes puedan entrar y salir de un rol con mayor facilidad o flexibilidad aumenta sus capacidades sociales de adaptación en el medio. Ampliar la mirada es una característica que da el distanciamiento, y con ello, la posibilidad del paciente de ser más objetivo.

Supervisión

En el ámbito dramaterapéutico, la supervisión corresponde al trabajo de asesoramiento que se realiza al dramaterapeuta. En otras palabras, cuando se trabaja con grupos que poseen distintos problemas, éstos pueden llegar a afectar a la persona que realiza la terapia, por tanto, es necesario que el terapeuta trabaje en paralelo con un profesional que lo ayude a extraer esta afección, evitando que el terapeuta quede con una carga emocional que pueda desencadenar otro tipo de problemas.

Un tipo de supervisión que se realiza es la ayuda en conducción de grupos, donde el terapeuta asiste a un profesional que cumple el rol de supervisor y le cuenta acerca de una situación que no salió correctamente o que le produjo problemas durante la sesión. El supervisor, luego de una reflexión en torno a esto, le hace repetir la acción, ayudando a una realización correcta o buscando posibles soluciones para evitar cometer errores.

Estrategias

Existen distintas y diversas estrategias para lograr que la técnica terapéutica de la dramaterapia sea un camino grato y favorable para el paciente, aportando enormemente al proceso dramaterapéutico.

Como estrategias consideraremos, el divertimento, la espontaneidad, la creatividad, la imaginación, la risa y el humor. Todas estas permiten que los participantes logren una expresión más completa de sus mundos internos, y es gracias a esta exploración imaginativa que el espacio dramaterapéutico se transforma en un lugar donde todo puede ser posible, pero de una manera segura, ya que no posee el peso o la seriedad que exige la realidad cotidiana.

El humor se refiere al comportamiento que desarrolla una persona para provocar en otros la diversión, el humor es interaccional, es decir, se basa en disfrutar y compartir la

diversión en comunidad. Es el humor el que desata la risa, la cual corresponde a la reacción física y psicológica que aparece en respuesta ante lo divertido.

“Personalmente creo que la creatividad es la fuente de la vida: la capacidad para interpretar, para el humor, colores e historias, que es lo esencial de la vida. Una vez que te pones en contacto con esto, piensas que ayudas a la persona en su sanación” (Jennings, año 2005: 196)

Evaluación

En cada una de las metodologías dramaterapéuticas existentes se busca el crecimiento de los participantes, ya sea en cuanto a la comunicación, a la seguridad, a la creatividad, la confianza, entre otras. Pero para hacer válido este avance o aprendizaje, es necesario realizar una evaluación del grupo. Si bien, el área de la dramaterapia es una disciplina amplia y compleja que trabaja sobre la subjetividad de los participantes, es posible realizar una evaluación cualitativa sobre el proceso, tomando en consideración la comprensión, actitudes, evolución y singularidades.

La evaluación es parte de todo sistema de enseñanza y aprendizaje del humano, presente incluso en pequeñas actividades del cotidiano, como por ejemplo, escoger la ropa que utilizaremos dependiendo de la situación o contexto. En cuanto a la evaluación de grupos en procesos educativos, es necesario ampliar la mirada y poder observar en totalidad el trabajo, su proceso y las consecuencias o resultados de dicho trabajo. No nos podemos enfocar sólo en uno de estos puntos, ya que la finalidad de la evaluación es poder identificar los avances del grupo en todo sentido, desde su percepción de este progreso y lo que se logra observar desde afuera. También nos servirá para analizar qué elementos fueron acertados o entorpecieron el proceso de trabajo, si el espacio era el adecuado, si los recursos utilizados fueron los correctos y de qué manera podemos realizar un trabajo más beneficioso para el grupo.

La evaluación puede tener distintas intencionalidades: Diagnóstica, procesual y de resultados. Abordándolas desde una mirada dramaterapéutica, podemos identificarlas como:

- Por **evaluación diagnóstica** entendemos aquella que nos ayuda a identificar los conocimientos previos a las sesiones o trabajo a realizar, además de recolectar información sobre el grupo y los distintos componentes del proceso, es decir, nos sirve para conocer el ambiente de trabajo, las habilidades, experiencias y anhelos del grupo, entre otras.
- La **evaluación procesual** corresponde a la constante revisión durante el proceso, analizando lo que se está realizando, tiempo de ejecución, eficiencia de los recursos que se han utilizados con el grupo, y ver si los objetivos se van cumpliendo de manera progresiva. En este punto es importante mencionar la evaluación formativa, que tiene relación con la integración de todos los componentes, ayudando al mejoramiento de todo el proceso de aprendizaje, optimizando al dramaterapeuta y mejorando continuamente el trabajo a realizar.
- Finalmente, la **evaluación de resultados** es la que se realiza al final del proceso dramaterapéutico, donde podemos analizar si los objetivos generales fueron cumplidos, si las sesiones satisficieron las necesidades y anhelos del grupos. Aún cuando los resultados sean negativos, estos ayudarán a mejorar siempre, generando nuevas e innovadoras propuestas para ejecutar mejor la sesiones una próxima vez.

Las evaluaciones a realizar en dramaterapia casi siempre serán de carácter cualitativo, teniendo distintos instrumentos de evaluación, entre estos destacamos: la entrevista, la encuesta, lista de cotejo o pauta de observación y bitácoras.

Para fines de esta investigación nos centraremos en tres dimensiones fundamentales para evaluar, provenientes del Constructivismo:

a) **Ámbito Conceptual (y Factual) :**

Corresponde a la información que dominan los participantes, siendo principalmente vinculado con lo teórico. También se relaciona directamente con el ámbito Factual, que se refiere a los procesos de memorización progresiva y comprensiva.

b) **Ámbito Procedimental (y Estratégico):**

El ámbito procedimental abarca todo lo que se aprende a través de la acción y la ejecución, es decir, en el proceso de aprendizaje. Aquí se puede considerar las habilidades desarrolladas y la evolución lograda mediante los procesos de la creación. Esta dimensión se relaciona íntimamente con el ámbito Estratégico, buscando que el participante analice cuáles fueron las acciones que produjeron el éxito o el fracaso durante el proceso, siendo un poco más reflexivo que el ámbito procedimental, que se enfoca en la acción, en el hacer.

c) **Ámbito Actitudinal:**

Este ámbito se relaciona con el tema valórico, con la disposición que tenemos ante el trabajo. Es muy importante la actitud frente a los nuevos desafíos, ya que se relaciona en gran medida con el aprendizaje logrado. Para este ámbito, es necesario considerar la experiencia que vivirán durante el proceso, ya que si es una experiencia positiva para los pacientes, la actitud que tomarán en el trabajo siempre será más activa, mientras que si es una experiencia negativa, tendrán una baja disposición al trabajo.

Para realizar la evaluación en un grupo basándonos en estas tres dimensiones, debemos considerar los indicadores a evaluar. Por indicadores entendemos a los elementos importantes en cada ámbito, para saber cuántos fueron llevados a cabo de forma correcta y cuáles simplemente no fueron considerados, de este modo podemos tener una evaluación positiva cuando se logran en su mayoría o una negativa cuando exista ausencia de ellos.

Una vez realizada la evaluación final, se debe llevar a cabo un análisis de los resultados obtenidos, identificando las áreas fuertes y las débiles durante el proceso, para esto es útil relacionarlo con lo observado durante las sesiones, ya que nos servirá para

reconocer las actividades que permitieron este avance o cuáles se deben replantear en la ejecución con un grupo de similares características.

Clasificación

Cuando hablamos de dramaterapia, podemos encontrar una gran gama de técnicas que utilizan al teatro como herramienta para trabajar en grupos que buscan solucionar problemas que afectan a uno o más del grupo. Cada una de las técnicas utiliza de distinta manera al teatro, enfocándose en variados elementos como base del proceso y/o resultado. Es importante conocerlas para saber cual es más apropiada para el grupo con el que trabajaremos, ya que dependerá en gran medida las necesidades y/o capacidades que posean los integrantes. En el proceso dramaterapéutico, podemos utilizar actividades de distintas técnicas, considerando siempre las que sean acorde al nivel que tenga el grupo. Entre las diversas técnicas existentes podemos encontrar:

Escenoterapia

La escenoterapia hace referencia a una “modalidad de psicoterapia grupal de orientación psicoanalítica” (Cabré, 2002:15). Esta busca ayudar al desarrollo personal a través de actividades lúdicas y de recursos escénicos, utilizando la escenificación como el conductor de la terapia. Tiene finalidad madurativa, mientras ayuda al diagnóstico y la prevención

La escenoterapia toma en consideración dos elementos importantes, que son base de esta:

- 1) La situación del grupo
- 2) La utilización de recursos escénicos.

La escenoterapia busca modificar distintos elementos psicoterapéuticos que ya son conocidos en determinadas ayudas psicológicas. Trabaja con el uso de la fantasía a

través de la escenificación y la dramatización. Además se evita trabajar con temas o personajes biográficos.

Psicodrama

Es una forma de psicoterapia, donde la persona se mueve entre sus problemas y los enfrenta a través de la actuación basada en estas temáticas. Esta técnica evita la verbalización directa del problema, buscando que este se exprese a través de la acción. Se busca, en cierta forma, re-vivir lo que desemboca una catarsis emocional del mismo modo que la tragedia griega. A diferencia de la escenoterapia, en psicodrama se trabaja con personajes biográficos.

Se utilizan tres elementos que son fundamentales e indispensables: *Director*, que corresponde al psicodramatista; el *Protagonista*, que es el que propondrá el problema o recuerdo que mueve algo en él; y finalmente el *Yo Auxiliar*, que corresponde a todos los que acompañan la sesión, por lo que deben estar atentos y dispuestos a participar en pro de ayudar al protagonista.

Esta técnica posee múltiples ejercicios que buscan indagar en el problema. Entre los ejercicios podemos encontrar representaciones que se llevan a cabo bajo las indicaciones dadas por el paciente. Éste se encarga de dirigir la escena, intentado que se represente lo más similar a su recuerdo, logrando de este modo, ver desde un punto de vista más ajeno, identificando los errores cometidos, o las posibles soluciones ante el conflicto presentado.

Durante las sesiones psicodramáticas siempre se trabaja a través del cuerpo, ya que corresponde a un “contenedor de emociones”, es con el trabajo corporal que se comienzan a liberar. Es por esto que muchos ejercicios trabajan con la mimesis del otro, para que éste note cuántas emociones brotan de su cuerpo sin notarlos.

Sociodrama

Sociodrama corresponde una terapia grupal que trabaja a través del teatro, donde el foco de la acción o representación son temas que incumben al grupo en general, más que a problemas de sólo una persona. El sociodrama es usado generalmente para ayudar a comunidades que cuentan con problemas dentro del grupo o crisis comunitarias.

Los participantes del sociodrama deben asumir roles sociales ante situaciones “ficticias” e hipotéticas, con temas que ellos mismos comparten, pero no utilizan roles que sean muy similares a sus propias vidas personales. El sociodrama toma en consideración los componentes colectivos que las distintas personas deciden compartir. Las escenas que se forman están siempre basadas en problemáticas de la vida real que los mismos participantes comparten con el terapeuta. Al igual que el dramaterapia y el psicodrama, se trabaja con los roles y los intercambios de estos, para ampliar la mirada en la solución de los problemas planteado. (Torres, 2001)

Podemos decir que la principal finalidad de esta técnica es la reflexión grupal para llegar entre todos a una solución posible y realizable.

Role-Playing

El role-playing funciona como un instrumento de aprendizaje en cuanto a las relaciones humanas, ayudando a solucionar conflictos sociales por medio del juego de roles. Es decir, a través de conflictos ficticios y la personificación de roles, se busca que los participantes adquieran experiencia y logren perfeccionar aprendizaje en cuanto a las relaciones con otros seres humanos, animales u objetos inanimados. Lo característico del role-playing es su fuerte poder de aprendizaje a través del juego.

Para Schützenberger corresponde a un “instrumento de exploración de la actitud personal frente a la de otro” (Citado por Población y López, 2000:29)

En cuanto al role-playing pedagógico, podemos decir que utiliza las mismas herramientas pero al realizar el juego dramático, no se enfoca en todos los roles, sino

en un rol particular, trabajando sobre el perfeccionamiento de este, siendo de gran ayuda para ayudar a la profesionalización de un rol. En este caso, se le hacen observaciones sobre aspectos incompletos, defectuosos o insuficientes del rol.

Cuando la técnica se basa en un las relaciones y la comunicación, hablamos de role-playing, pero cuando esta técnica es utilizada para que los participantes aprendan algo puntual, o las actividades están dirigidas para un aprendizaje direccionado a un tema en particular, nos referimos a role-playing pedagógico.

Teatro Espontáneo

El teatro espontáneo posee como base los juegos dramáticos y la improvisación, utilizando el relato de momentos o situaciones que acontecen al grupo donde se lleva a cabo la práctica. Este método es utilizado de manera terapéutica en comunidades, llevando a escena de manera improvisada, rápida y espontánea distintas situaciones, enriqueciendo y valorizando el recuerdo de los integrantes de la comunidad. “Es un teatro sin guión previo que propone abrir líneas de sentido sobre la base de un relato, un recuerdo” (La combinada, citada por Oda, 2011:36).

Podemos indicar a J. L. Moreno como uno de los principales exponentes de teatro espontáneo, quien buscaba despertar la curiosidad y la creatividad de la sociedad, enfocándose no sólo en artistas profesionales en el área, sino en niños, adultos, obreros, etc. No veía a esta práctica como un producto acabado y libre de modificación, por el contrario, consideraba que el producto debía ser un resultado de las múltiples modificaciones que lo espectadores/participantes decidieron realizar. Dependiendo del grupo con el que se trabaje, se puede ir profundizando en distintos temas.

Esta técnica ha dado pie a la creación de muchas otras que también se basan en la improvisación, el trabajo con comunidades y la espontaneidad. Desde el trabajo del Teatro Espontáneo, Moreno descubrió y perfeccionó distintos ejercicios que luego adaptó al psicodrama.

Teatro playback

El teatro playback corresponde a un método basado en improvisación teatral y la tradición oral. Este posee un gran poder sanador y reconfortante, “fortaleciendo la red social de aquellos asistentes a la cita de la improvisación de las historias” (Pérez, 2012:24). Tiene como principales objetivos:

- Recuperar la transmisión oral de historias y recuerdos a través de la narración viva.
- El encuentro con el otro, la vinculación y el diálogo constante en el grupo.

Las historias narradas son llevadas al escenario, cobrando vida gracias a los actores que intentan representar la historia lo más fehacientemente posible. Los actores y el conductor corresponden a profesionales en el área, realizando siempre estos actos con seriedad y respeto al relato.

Su cualidad terapéutica radica en “un acto sagrado que representa y revive momento altamente emocionales, significativos, indispensables, para saberse de una historia compartida” (Pérez, 2012:36). Esto de de gran ayuda para el que relata la historia, ya que sirve para la valorización de momentos que son importantes para el individuo o la comunidad, promoviendo la identidad cultural. Es importante estar atento al relato inicial, ya que desde este podemos rescatar distintos estímulos que entrega la persona, es decir, podemos notar que a través del cuerpo y la voz realiza un cambio en sus emociones.

Teatro impro

A diferencia de otras técnicas, el teatro impro posee responsabilidad compartida, enfocándose en el proceso y la experiencia antes de un resultado productivo. Su objetivo principal es la diversión y el crecimiento, tanto personal como grupal, aumentando la creatividad para solucionar problemas de la vida diaria.

Un factor importante, es que el teatro impro se caracteriza por no utilizar máscaras o personajes definidos, sino juegos dramáticos y técnicas donde puedan expresarse libremente y crear historias sin un fin preestablecido.

“El improvisador debe ser como un hombre que camina hacia atrás. Ve donde ha estado, pero no presta atención al futuro” (Johnstone, 2000: 108)

Todos ejercicios de teatro impro buscar desbloquear a los participantes para que surja el inconsciente con toda su capacidad creadora, espontánea y libre. Para lograr correctamente estos objetivos, es necesaria la escucha total ante las respuestas y propuestas del grupo, teniendo un alto nivel de atención en el aquí y el ahora, aceptando las ideas e impulsos propios y del grupo, es decir, todo puede y debe ser recepcionado como un estímulo. “En cuanto a los participantes, están siempre moviéndose entre espectadores y actores, sin tener roles estáticos. Esto ayuda a que puedan aprender de ambos lados, tanto en el hacer como en el observar. Por lo mismo, es necesaria completa atención y disposición, si los participante no cuentan con estas, el ejercicio se ve entorpecido. (Johnstone, 2000: 108). En cuanto a esta recepción de impulsos, tiene que existir una “sobre aceptación” por parte del grupo, jamás se debe negar ni rechazar una idea, pues se corta el proceso creativo.

Keith Johnstone es un pionero del teatro de improvisación, además es conocido por la invención del sistema de Impro, el cual explica en su libro, Impro: La improvisación y el teatro, Johnstone dice:

“Un improvisador no debería preocuparse del contenido, porque este llega automáticamente. Esto es verdadero y también falso. Los mejores improvisadores sí saben, en alguna medida, de que se trata su trabajo. Puede que tengan problemas para expresarlo, pero si entienden las implicancias de lo que están haciendo” (Johnstone, 2000: 134)

Narradrama

El Narradrama busca que el paciente narre su propia historia, siendo consciente de esta a través de la representación de dicha narración. Comprendemos que un humano

posee múltiples historias, y estas siempre están relacionadas directamente con el mundo que nos rodea, ya sea con otra persona, con un objeto o con el entorno, pero jamás se encuentran aisladas al mundo.

Esta técnica se caracteriza por trabajar con herramientas teatrales en conjunto de terapias narrativas. El paciente, al narrar su propia historia, permite identificar la principal problemática a tratar, es decir, a través de su relato se logran identificar los puntos en conflicto. Esta narración debe ser escrita, para que el grupo pueda leerla y luego reescribirla en lenguaje escénico para ser representada por ellos, la historia puede tener modificaciones de la original, pero no perder la trama central. Después de esta representación, los participantes pueden expresarle al autor inicial cómo percibieron la historia, y a su vez, el protagonista puede hacer preguntas a los personajes auxiliares.

Los beneficios es que se permite que el paciente externalice una historia o recuerdo, sacándola de su mente a una escena que puede observar y analizar desde otra visión. Además, es importante considerar que para algunas personas es más sencillo escribir sus ideas que expresarlas a través de la palabra hablada.

CAPÍTULO CUATRO: METODOLOGÍAS DRAMATERAPÉUTICAS.



Luego de conocer las variadas técnicas y los conceptos importantes para comprender el proceso dramaterapéutico, podemos introducirnos en las distintas corrientes metodológicas que han centrado su estudio en diversas áreas. Es importante recordar, que para llevar a cabo estas metodologías, podemos utilizar la gran gama de ejercicios que ofrecen las técnicas anteriormente mencionadas, entendiendo que el proceso en dramaterapia está siempre dispuesto a la flexibilidad dependiendo de las necesidades del grupo.

Entre las distintas metodologías propuestas, nos centraremos en cuatro grandes dramaterapeutas, que corresponden a Robert Landy, Renée Emunah, Moli Lahad y Sue Jennings, quienes se enfocan en distintas herramientas, proponiendo cada uno su propia estructura para trabajar con los grupos.

Robert Landy

El doctor Robert Landy de la Universidad de Nueva York, centra su metodología en dos pilares fundamentales: el *yo* y el *personaje*, pero comprendiendo que el *yo* nace a partir del *otro*, es necesario considerar a éste último como un tercer pilar. El personaje funciona como un intermediario entre el *yo* y el *otro*; siendo el *yo* la singularidad esencial de uno mismo y el *otro* el ser representado en la sociedad.

Su metodología plantea que la dramaterapia se diferencia de otras por la utilización del rol, ayudando a los participantes a aumentar su repertorio de roles, haciendo más fácil la inclusión en la sociedad. Durante las sesiones los pacientes tienen la libertad para moverse entre ambas realidades: la ficción y la vida diaria real.

El método propuesto por Landy, el método del rol, cuenta con ocho pasos a seguir:

- 1) **Invocación del rol:** Es parte primordial del proceso, donde se proyecta interiormente. Corresponde a una forma de inspiración, ya que se busca dentro de uno mismo esa cualidad de la persona que inspirará una exploración creativa de significado. Generalmente esta exploración o búsqueda, es inspirada

principalmente por el movimiento de alguna parte del cuerpo que elige libremente el paciente creando a un *personaje*.

- 2) **Nominalización del rol:** Corresponde a la etapa donde se da un nombre al personaje creado, donde se logra concretar el rol. Darle nombre al personaje, permite que el paciente pueda moverse de la realidad diaria a la realidad ficcional o dramática. En palabras más simples, la nominalización del rol sirve para diferenciar al personaje del yo.
- 3) **Actuar y trabajar a través del rol:** En esta etapa se busca que el paciente explore las distintas posibilidades de actuación que posee el rol. Para esto se trabaja con la creación de historias o de monólogos que se trabajarán en pequeños grupos, improvisando o dramatizando una una escena o historia. Esto sirve para que el paciente asimile su personaje.
- 4) **Explorando cualidades alternativas en sub-roles.** Se trabaja a través de títeres o máscaras para profundizar en el personaje, que cuando es explorado a fondo incorpora contradicciones, es decir, se logra identificar que el personaje puede poseer más de un rol, ya que estos se modifican dependiendo del contexto, situaciones o ante otros roles. En estos casos se pueden tomar otros.
- 5) **Reflejando a través del juego de roles:** En este punto se trabaja con la búsqueda de significados en los roles y subroles llevados a cabo en la interpretación. Para esto se debe trabajar con una profunda reflexión sobre lo realizado.
- 6) **Relacionando roles ficcionales con la vida diaria:** El terapeuta toma el rol de director, estimulando que el actor/paciente conecte la experiencia del personaje descubierto con lo que pasa en su vida cotidiana. “En el teatro, lo personal sirve a lo ficcional; en la terapia lo ficcional sirve a lo personal” (Sue Jennings, 2006)
- 7) **Integrando roles para crear un sistema funcional de roles:** En este punto es necesario que el paciente reconozca los distintos roles que puede tomar y pueda trabajar con ellos en conjunto. Esto ayuda a que vea que en cada uno de nosotros pueden convivir sanamente muchos roles.

- 8) **Modelado social:** Corresponde a moldearlo al ámbito social, es decir, que el paciente debe descubrir maneras para que su comportamiento comience a cambiar en la vida cotidiana y por ende, su entorno social también se vea afectado.

Landy amplía la relación entre rol y sí-mismo e identifica tres dimensiones de representación de rol:

- a) Número de roles jugados: Se relaciona en dramaterapia a las metas de facilitar una expansión del repertorio de roles del cliente.
- b) Involucramiento orgánico: el grado de intensidad o distancia en el juego del rol, relacionado a la meta de ayudar al cliente a alcanzar un distanciamiento estético un balance entre lo emocional y lo cognitivo.
- c) Prioridad o tiempo: tiene que ver la cantidad de tiempo gastado en un rol único en relación a otros roles.

Renée Emunah

La actriz Renée Emuna del Instituto Californiano de Estudios Integrales, señala que dramaterapia *“es el uso intencional y sistemático del proceso drama/ teatro para alcanzar el crecimiento y cambio psicológico. Las herramientas derivan del teatro, mientras que las metas tienen sus raíces en la psicoterapia”* (Emunah, citada por Torres-Godoy, 2015:26)

Emunah plantea que existen cinco fases secuenciales en dramaterapia:

- 1. Fase uno: Juego dramático.
- 2. Fase dos: Trabajo de escena.
- 3. Fase tres: Encarnación de roles.
- 4. Fase cuatro: Representación dramática.
- 5. Fase cinco: Ritual dramático.

Por otra parte, también indica que existen cinco fuentes conceptuales:

Juego dramático: Existen en el componentes del juego general pero se distingue de él por la imitación, identificación y proyección. El juego dramático incluye procesos con muñecos o marionetas, relatos orales, improvisación y actuar personajes, y es por todo esto que lo hace estar estrechamente conectado con la Dramaterapia.

Teatro: Puede ser visto, como una extensión del juego dramático. La diferencia entre el rol y sí mismo, es mucho más clara en el teatro que en el juego dramático.

Juego de roles: En un principio los roles jugados son ficcionales, luego cuando el proceso terapéutico avanza, los roles están fuertemente referidos a experiencias vitales. Personificando nuestros roles logramos tomar distancia y esta objetivación nos permite estar más conscientes de ellos, aceptándolos y re-evaluándolos permanentemente.

Ritual dramático: Podemos encontrar varios rituales dramáticos en las variadas formas terapéuticas que existen y que hacia el final de cada sesión se consolida una en particular. El círculo, que es la más común formación para el ritual dramático de la dramaterapia ya que como lo afirma Pedro Torres Godoy en su libro *escritos de dramaterapia* “El círculo tiene un poder religioso, espiritual y psicológico” y más significativamente podríamos deducir que círculo crea un sentido de unidad y conexión dentro del grupo

Psicodrama: La aplicación del teatro en el proceso de curación. Esta técnica, que ya fue descrita con anterioridad, corresponde a una terapia de acción, donde se prioriza la actuación por sobre el relato verbal de los problemas.

Teniendo claridad de estas cinco fuentes conceptuales, existen algunas metas primarias que se deben lograr en el proceso dramaterapeutico:

- 1) Expresión y contención de emociones.
- 2) Auto-observación de sí mismo.
- 3) Expansión del repertorio de roles.
- 4) Modificación y expansión de la auto-imagen.
- 5) Facilitación de interacción social.

6) Desarrollo de habilidades interpersonales.

Mooli Lahad

Mooli Lahad es un psicodramatista y psicólogo Israelí, que utiliza la creación de historias con el fin de orientar a las personas para que se enfrenten al estrés.

A través de los años de investigación ha notado que la gente enfrenta las situaciones estresantes de distintas formas y con distintas estrategias. Logra identificar seis tipos y sus particulares modos de enfrentarse a los problemas, los cuales son agrupados en una sigla: BASIC Ph.

“Estas son las seis dimensiones que subyacen de los estilos de enfrentar cosas en los pacientes:

***B** es la confianza en Creencias y Valores,*

***A** es la expresión de Afecto,*

***S** es el modo Social,*

***I** es la vía Imaginativa,*

***C** es la respuesta Cognoscitiva,*

***Ph** es la estrategia de enfrentamiento Física y activa.” (Jennings, 2005:207)*

Según Lahad, el problema es hallar un lenguaje en común con el paciente. Usualmente, o lo que ha observado Mooli Lahad, es que el paciente inicia dialogando en lenguaje terapéutico, sin usar su lenguaje propio. Es importante saber que existe una gran diferencia en el lenguaje utilizado por cada paciente.

Como base de su técnica terapéutica, utiliza herramientas de biblioterapia. Biblioterapia corresponde a la terapia a través de palabras escritas, que pueden corresponder a libros, poemas o cuentos ya existentes, o bien, la creación de historias por medio de la escritura. Este último es lo primordial en la técnica propuesta por Lahad. Por medio de la historia creada, Lahad puede realizar una evaluación rápida para diagnosticar la

manera de enfrentar los problemas que posea el paciente y comprender el “lenguaje interno” del mismo. (Jennings, año 2005: 208)

Lahad invita al usuario a crear una historia de forma estructurada. En una hoja, el paciente divide seis secciones. En la primera sección deben dibujar al personaje más importante de la historia y dónde vive este. En la segunda sección se indicará la tarea o misión que el protagonista tiene que realizar. El tercer cuadro se dibuja al ayudante del protagonista, que puede ser una persona o un objeto que lo ayude. En la cuarta sección se debe dibujar el obstáculo que no permite que el protagonista cumpla su misión. En el quinto cuadro, son invitados a dibujar cómo se enfrentará el protagonista al obstáculo para lograr su tarea. Y finalmente, en la sexta sección tendrán que indicar a través de un dibujo que sucederá, es decir, si la historia continúa o ese es su fin.

La conjetura de Lahad es “Contando una historia planeada basada en los elementos de un cuento de hadas o un mito, puedo ver la manera en que se proyectan a sí mismos en una realidad organizada para así conocer sus mundos.” (Lahad citado por Sue Jennings, año 2005:208). Utilizando esta estructura, se logran localizar las áreas de conflicto del paciente, y gracias a esto, se pueden planear programas para intervenir en la crisis.

Sue Jennings

Sue Jennings es una actriz y terapeuta teatral británica, es una de las pioneras y la más importante, en la práctica de la dramaterapia.

Para Sue Jennings “la dramaterapia es un arte que constantemente renueva la creatividad del terapeuta y del cliente.” (Torres, 2001:16)

Sue Jennings examina los aspectos rituales y culturales de la vida cotidiana y guía a los pacientes a re-examinar sus sistemas de creencias mediante significados metafóricos y simbólicos.

Jennings indica que la dramaterapia tiene como finalidad:

- *“Promover la salud intrínseca propuesta por el arte teatral.”*

- *Focalizar sobre los aspectos saludables de la persona, pareja, familia, grupo. Desarrollar dramas latentes creativos.*
- *Fomentar la intuición, metáforas e imaginación dramática.*
- *Practicar habilidades sociales a través de la dramatización y mejorar la calidad de vida.*
- *Estimular la comunicación a través de la voz y el drama.*
- *Capacitar en el trabajo de temas en distanciamiento dramático.*
- *Maximizar el crecimiento personal y el desarrollo dramático social”*
(Torres-Godoy, 2015:26)

Para la metodología propuesta por Jennings, es necesario comprender que esta nace por el paradigma de desarrollo del ser humano. Por esto la técnica se divide en tres etapas:

- **Embodiment (o personificación)**: Corresponde a la etapa en la que el niño a través de la experiencia sensorial, logra identificar al “yo”. En cuanto a la sesiones dramaterapéuticas, se busca la exploración de cuerpo y voz, incluyendo juegos de apresto. Tiene como finalidad que los integrantes se liberen corporalmente y mentalmente de las preocupaciones previas, enfocándose en facilitar en el grupo el sentido expresivo, vocal y físico.
- **Projection (Representación proyectiva)**: Esta etapa corresponde al momento en que el niño logra entender que un objeto puede representar a otro y logra identificarlo como un ser distinto al yo. Mientras que por el lado dramaterapéutico, busca que los miembros del grupo logren proyectar a través de un objeto (texto, pintura, escultura, etc) distintas ideas, sentimientos y emociones. Considerando que junto con todo esto, también existirá una proyección involuntaria del yo.
- **Role (Representación de roles)**: Finalmente, cuando los niños ya comprenden lo anterior, pueden asumir roles y comprometerse con el rol asumido. Por eso, en esta etapa de la dramaterapia se busca que los participantes logren llevar a cabo un rol en pro de una escena y comprometerse con él. Es importante que el

director al terminar la fase del “Role” facilite herramientas para llevar a cabo un correcto desenrolamiento.

Por desenrolamiento entendemos el proceso en que el actor o paciente sale del rol asignado, liberándose de las emociones, sentimientos o pesos que este rol lleve consigo.

La unión de estas etapas ayuda a que el paciente logre identificar un lenguaje propio y simbólico, trabajando con la creatividad y la imaginación. Además, proporciona un proceso natural de aprendizaje, siendo una metodología que trabaja de modo amable con el grupo sin ejercer presión innecesaria en los participantes.

CAPÍTULO CINCO: APLICACIONES PRÁCTICAS.



Las aplicaciones prácticas que realizamos en base a nuestra investigación se dividen en dos periodos. El primer periodo, fue el taller de Sociodrama que realizamos durante los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre del año 2015, como parte del Núcleo de Investigación en Salud Mental de la Universidad de Valparaíso, que busca potenciar la inclusión social a través del arte terapia, buscando aumentar la autoestima y el empoderamiento. Para realizar estas sesiones trabajamos con grupos de sociología encargados de realizar una encuesta previa y post- experiencia para evaluar los beneficios logrados. Mientras que la segunda experiencia fue la aplicación de cuatro sesiones de dramaterapia realizadas entre los meses de Mayo y Junio del año 2016, ambas intervenciones realizadas en el Centro diurno de rehabilitación Nuevo Renacer, con pacientes que padecen esquizofrenia, bipolaridad y trastorno mental leve en algunos casos.

El centro se encuentra ubicado en la villa Rapa Nui de Valparaíso, calle Rapu rapu número 104, donde atienden a los usuarios impartiendo distintas actividades y capacitaciones que les serán de ayuda para llevar a cabo la reinserción social. En dicho centro, hacen una separación de los grupos dependiendo de su condición, es decir, el grupos más independientes y autovalentes asisten de lunes a jueves en los horarios de la mañana, mientras que los que padecen un mayor deterioro por los medicamentos o la enfermedad, asisten los mismos días en los horarios de la tarde. En ambos periodos tuvimos la posibilidad de trabajar con los integrantes del primer grupo, es decir, el más autónomo dentro de su condición.

A continuación presentamos las planificaciones y resultados de cada periodo:

Planificación taller de Sociodrama Centro “Nuevo Renacer”

(2015)

Primera sesión:

Objetivo: Presentación del taller. Se busca que logren conocerse y aprender del otro.

Actividades: Nos reuniremos sentados en forma de círculo y se preguntará a cada uno cómo estuvo su fin de semana o los días previos a la sesión. Se realizarán preguntas abiertas y se buscará que participen todos los miembros del grupo. Para iniciar haremos unos pequeños juegos que busquen soltar los nervios, que se diviertan un poco y comencemos a entrar en confianza. Y finalizaremos con un círculo similar al inicial, donde le preguntaremos sobre qué les pareció la sesión. (Todas las sesiones iniciarán y terminarán del mismo modo)

Fecha	Actividad	Materiales
Jueves 29 de Octubre	Yo soy y vengo con...	
	Juego de conocimiento	Lana o cinta
	Juego Casa e Inquilino	
	BREAK	
	Imaginaría corporal	

Segunda sesión:

Objetivo: - Generar mayor confianza en el grupo a través de la realización de juegos dinámicos en parejas.

- Potenciar la capacidad imitativa en cuanto a imágenes corporales, actividades, etc.

Fecha	Actividad	Materiales
Jueves 05 de Noviembre	Tutti Frutti	Sillas
	Espejo	
	Nadie con nadie	
	BREAK	
	Juego de imagen	
	Monito Mayor	

Tercera sesión:

Objetivo: - Generar una mayor confianza en el grupo a través del recuerdo y la narración de historias.

- Identificar las emociones y expresarlas a través de una imagen.

Fecha	Actividad	Materiales
Jueves 12 de Noviembre	Círculo memori3n	
	Cofre	Hojas con cofres impresos y lápices
	Nadie con Nadie	
	BREAK	
	Cruz de las emociones	Lana o Cinta
	Juego de mímica	Tarjetas

Cuarta sesi3n: Jueves 19 de Noviembre

Objetivo: Poder realizar un maquillaje teatral a trav3s de t3cnicas entregadas por las monitoras

Actividad: Realizar un maquillaje de payaso o Clown

Quinta sesi3n: Jueves 26 de Diciembre

Objetivo: Poder realizar un maquillaje teatral través de técnicas entregadas por las monitoras

Actividad: Realizar un maquillaje de gato o tigre.

Sexta sesión:

Objetivo: Desarrollar juegos y ejercicios de improvisación que ayuden en la búsqueda de sus capacidades actorales.

Que los participante identifiquen sus propias cualidades, fortalezas y debilidades.

Fecha	Actividad	Materiales
Jueves 03 de Diciembre	Marea alta, Marea baja.	
	Cruz de las emociones	Lana o cinta
	Cavernícolas	Objetos
	BREAK	
	Improvisación	utilería
	Círculo de amor	Sillas

Séptima sesión: 10 de Diciembre

Salida a terreno. La directora del centro nos indica que los participantes deben asistir a un evento realizado por la Senadis en la municipalidad de Valparaíso, donde distintas agrupaciones presentarán bailes folclóricos. Por lo que la sesión se ve modificada

Octava sesión:

Objetivo: - Crear un personaje a través de accesorios, vestuarios, pelucas, etc.

Fecha	Actividad	Materiales
Jueves 17 de Diciembre	Caminar en contacto	
	Congelado	Parlantes
	BREAK	
	Improvisación	Utilería
	Salida a terreno. Parque Cultural de Valparaíso. obra "Paz para París"	

Novena sesión: Lunes 21 de Diciembre

Objetivo: Que los participantes logren crear un personaje ficticio.

Actividad: En esta sesión realizamos la confección de títeres con calcetines, lana, goma eva, etc.

Décima sesión:

Objetivo: - Desarrollar las capacidades vocales a través de la exploración sonora/corporal.

-Lograr personificar un personaje a través de la voz.

Fecha	Actividad	Materiales
Lunes 28 de Diciembre	Mimosa boliviana	
	Caminata por el espacio (Actividades)	
	Imitar sonidos de animales	
	BREAK	
	Darles vida a sus títeres	Títeres

Décima primera sesión:

Fecha	Actividad	Materiales
Lunes 04 de Enero	Hermanos de...	
	Zip-zap	
	Pollito frito	
	BREAK	
	Realizar papelógrafo.	Papelógrafo y lápices.

Décima segunda sesión: Lunes 11 de Enero, 2016.

Cierre del taller. Convivencia y presentación de fotos recordando todo el proceso. Además finalizaremos con un círculo, donde le preguntaremos sobre qué les pareció el taller en general.

Informe de resultados Taller de Sociodrama

Como parte del Núcleo de Investigación en Salud Mental de la Universidad de Valparaíso se desarrolló un Taller de Sociodrama con beneficiarios del Centro de Rehabilitación Nuevo Renacer, que atiende a personas con trastornos Psiquiátricos severos (TPS).

Utilizamos las herramientas sociodramáticas en beneficio de los participantes, buscando impactar en su autoestima, habilidades sociales, confianza grupal, expresividad e inclusión social

Este taller se desarrolló entre el 29 de octubre de 2015 el 11 de Enero de 2016 y ocurrió semanalmente los días jueves de 10:00 a 12:00 Hrs. Salvo las últimas cuatro sesiones que se programaron en días lunes (a propósito de las fiestas de fin de año).

Doce (12) personas manifestaron su intención de asistir. Regularmente participaron en promedio ocho personas, de ambos géneros y edad promedio estimada de 35 años.

El taller fue realizado por Valentina Quintana y Giselle Vielma, estudiantes de 4to año de la Carrera de Teatro y la académica Marcela Inzunza, quien acompaña y participa también de este proceso.

Las sesiones realizadas; incluyeron actividades motivadoras, reflexivas, lúdicas y recreativo-expresivas. Cada sesión se inició con un círculo de conversación donde los participantes comentaban lo que les había sucedido durante la semana y que quisieran compartir con el grupo.

Los primeros encuentros se abocaron a actividades de conocimiento y juego, para afianzar relaciones de confianza que permitieran progresivamente ir logrando las actividades propuestas, asumiendo roles, atreviéndose a improvisar, entre otros objetivos. Entre las actividades realizadas, pueden destacarse: las dinámicas de confianza, los juegos de improvisación y de roles, tipos de maquillaje y técnicas de *teatro imagen*.

Un aspecto que se ha trabajado en el grupo es la cercanía entre los integrantes del taller, que en el teatro precisamente es una herramienta poderosa para el trabajo grupal y que permite perder la vergüenza, confiar en los compañeros, valorar lo que los demás aportan y disfrutar con lo que se logra entre todos.

Es en ese sentido, que pudo percibir la instancia como un espacio importante para los participantes, donde se logró incrementar paulatinamente la confianza grupal y se fueron atreviendo con naturalidad a las acciones que las monitoras proponían, declarando al mismo tiempo estar disfrutando del taller.

Los mismo integrantes expresaron que dentro del taller habían logrado “liberar emociones” a través de las actividades realizadas, además de haber trabajado la “creatividad” con los juegos de improvisación. Aumentaron en gran parte su “confianza” tanto en ellos mismos como en el grupo. Durante el proceso les fomentamos que el error no era negativo, por el contrario, que era una oportunidad de explorar y aprender. Los integrantes indicaron que habían sentido “satisfacción” durante las sesiones, ya que sentían libertad en expresarse como ellos estimaran conveniente.

PROYECTO INTERVENCIÓN DRAMATERAPÉUTICA “NUEVO RENACER”

(Año 2016)

Facilitadoras: Valentina Quintana Diaz

Giselle Vielma Paredes.

Asesores: Marcela Inzunza Diaz

Alfredo Musri Espinoza.

Objetivo general:

- Reforzar la relación comunicacional de los participantes y su entorno a través de prácticas teatrales.

Contexto Terapéutico:

Grupo de 8 a 10 personas que sufren trastornos psiquiátricos severos (TPS) como bipolaridad o esquizofrenia y que pertenecen a un centro de rehabilitación de día “Nuevo Renacer”. El grupo asiste voluntariamente a las sesiones de dramaterapia deseando explotar su curiosidad y espontaneidad a través de juegos teatrales.

Metodología:

La metodología a usar será la propuesta por Sue Jennings en su “Manual de Dramaterapia”. Dicha secuencia tiene las siguientes fases:

- 1.- **Embodiment:** Corresponde la exploración de cuerpo y voz, incluyendo juegos de apresto. Tiene como finalidad que los integrantes se liberen corporalmente y se enfoca en facilitar en el grupo el sentido expresivo, vocal y físico.
- 2.- **Projection:** Esta fase busca que los miembros del grupo logren proyectar a través de un objeto (texto, pintura, escultura, etc) distintas ideas, sentimientos y emociones.
- 3.- **Role:** Finalmente se busca que los participantes logren llevar a cabo un rol en pro de una escena y comprometerse con él. Es importante que el director, o facilitador, al

terminar la fase del “Role” facilite herramientas para llevar a cabo un correcto desenrolamiento.

Indicadores de evaluación:

Conceptual	- Reconocer su cuerpo como una herramienta de trabajo. - Reconocer el espacio físico en sus dimensiones.
Procedimental	- Recuperar la conciencia corporal. - Establecer conexión con los otros miembros del grupo.
Actitudinal	- Se entrega de manera positiva al trabajo en grupo. - Establece una relación de confianza en el grupo

Sesión 1: (1hr 25 min)

Objetivos específicos:

- Descubrir nuevas maneras de expresarse a través de la kinésica (Movimientos, gestos, velocidades).
- lograr evocar recuerdos o sensaciones a través de imaginiería

- **Embodiment: (30 min)**
- **materiales:** Equipo de música

- Se inicia la sesión con un círculo, en el cual se dará la palabra abiertamente para que cada integrante cuente algo interesante que haya pasado en su semana, y se le harán preguntas como, ¿cómo estuvo su semana? ¿Salieron a alguna parte? ¿Comieron algo rico? ¿Alguien estuvo de cumpleaños? **(5 min)**

- Con música de fondo se hará que los participantes caminen libremente alrededor del espacio haciendo contacto visual con los compañeros, procurando no caminar en círculo, además de ser consciente del espacio que hay alrededor de cada uno. Luego se les dará la indicación que cuando se encuentren con un compañero lo saluden como: si hace mucho tiempo no lo hubieran visto o como si estuvieran saludando a alguien que quieren mucho, saludar a alguien muy grande o muy pequeño. **(10 min)**

- Luego, según la indicación de las facilitadoras, se juntarán en grupos: por color de pelo, color de ropa, sexo, edad y estatura. **(5 min)**

- Luego los participantes se juntarán en parejas, donde cada uno elegirá ser el número 1 o el número 2. Según lo determinen las facilitadoras, los que son número 1 moverán distintas partes del cuerpo y los número 2 imitarán los movimientos como si fueran espejos. Luego de un momento cambian de roles, es decir, los 2 se mueven y los 1 imitarán. **(10 min)**

- **Projection: (25 min)**

- **Materiales:** - Cojines

- Hojas

- Lápices de colores

- Cada participante se tenderá en el suelo con los ojos abiertos, las facilitadoras comenzarán a indicar que al momento de respirar imaginen que el aire entra a su cuerpo de un color y que al momento de soltar al aire este sale de otro color **(5 min)**

- Luego cada participante cerrará los ojos y comenzará a imaginar que viajan por un prado, sienten el viento, corren. Llegan a una planta que comienza a crecer y nace una

flor, la toman y se la llevan. Continuando con los ojos cerrados, piensan en alguien a quien le quieran regalar esta flor. **(15 min)**

- Luego cada uno dibujará el prado y la flor que imaginaron durante la actividad **(10 min)**

- **Role (30 min)**

- **Materiales:** Utería.

- Cada participante le contará al grupo sobre la flor que imaginó, color, forma u olor y la persona en la que pensaron, indicando por qué pensaron en ella, qué significa esa persona para ellos y algún momento importante que hayan pasado con ella. **(15 min)**

- Luego de escucharlos a todos, escogerán tres de los relatos y llevarán a cabo distintas escenas donde se represente un momento similar a los relatados. **(10 min)**

- La sesión finaliza con un círculo. Donde se les preguntará qué les pareció la actividad. Si existió alguna etapa de la sesión que no hayan podido lograr bien o que les haya costado más. **(10 min)**

Observaciones:

En el círculo inicial podemos observar que existen expectativas sobre lo que serán las sesiones, ya que recuerdan las actividades realizadas en la experiencia previa.

Cuando caminan por el espacio tienden a mirar el suelo y caminar en círculo, por lo que es necesario recordarles constantemente lo importante de mantener contacto con sus compañeros, aumentando la complicidad para el trabajo posterior.

Al llevar a cabo la imagería Rodrigo, Ismael y Jeanette tuvieron problemas con cerrar los ojos, pero intentaron imaginar igual lo que se iba relatando.

Al dibujar la flor, en su mayoría se la dedicaban a su madre.

Finalmente, por ajuste de tiempo, sólo se realizó una dramatización, donde escogieron realizar una escena basada en el día de la madre, donde Mabel actuó como la madre, mientras que algunos representaban a los hijos menores que estaban jugando, hijos

mayores que llegaban a visitar a la madre con flores y los que estaban cocinando para la celebración. La representación estuvo bastante desordenada al comienzo, pero lograron llevarla a cabo con un orden lógico, es decir, utilizando el orden aristotélico (Inicio, desarrollo, desenlace)

Sesión 2: (1hr 25 min)

Objetivos específicos:

- Fomentar la curiosidad y espontaneidad a través del juego.
- Fortalecer aspectos de la personalidad gracias a la extra-cotidianidad, seguridad y libertad que entrega el juego.

- **Embodiment: (30 min)**

- **materiales:** Equipo de música

- Se inicia la sesión con un círculo, en el cual se dará la palabra abiertamente para que cada integrante cuente algo interesante que haya pasado en su semana, y se le harán distintas preguntas: ¿cómo estuvo su semana? ¿Salieron a alguna parte? ¿Comieron algo rico? ¿Alguien estuvo de cumpleaños? ¿Qué recuerdan de la sesión anterior? **(5 min)**

- Manteniendo el círculo, se les pedirá a cada uno que comience a mover distintas partes del cuerpo que serán indicadas por las facilitadoras (Pies, piernas, columna, manos, brazos, cuello y rostro). **(5 min)**

- Estando en el mismo círculo se comenzará a realizar el juego de “Zip Zap”, que consiste en aplaudir direccionando el aplauso a un compañero, el cual recibe este aplauso y lo entrega a otro integrante del grupo. **(10 minutos)**

- Luego los participantes caminarán por el espacio evitando los círculos. Cuando las facilitadoras lo indiquen, realizan actividades extracotidianas como: tocar una guitarra

muy fuerte, pintar un retrato/paisaje/cuadro gigante, caminar por un suelo muy resbaloso, caminar en contra del viento. **(10 min)**

- **Projection: (30 min)**

- **materiales:** Cartulina

Lápices de colores

- Cada participante dibujará en una cartulina una persona, cuyo rostro represente alguna emoción que los identifiquen (o la que ellos quieran). **(15 min)**

- Una vez que hayan dibujado el rostro, se les pedirá que le agreguen características en cuanto a vestuario o accesorios (gorro, lentes, peinados, corbatas, o algún otro accesorio) **(15 min)**

- **Role: (25 min)**

- **materiales:** Vestuarios

Accesorios

Utilería

Tarjetas

- Se realizarán dramatizaciones (improvisaciones) trabajando con tarjetas que nos indiquen situaciones y lugares. Cada uno interpretará al personaje que dibujaron (con vestuarios y emoción), cambiando de rol con cada cambio de situación. **(15 min)**

- Los participantes escogen cuál fue su situación o lugar favorito y repetiremos este cambiando los personajes. **(10 min)**

Observación:

En su mayoría se marean al mover la cabeza y con los cambios de niveles bruscos, por lo que deben ser evitados a futuro.

Se puede observar una unión en el grupo cuando se apoyan entre todos para que funcione correctamente la actividad de Zip-Zap, logrando realizarla.

Al hacer los ejercicios comentan constantemente, lo que hace que se salgan fácilmente de la actividad perdiendo la atención.

Entre todas las emociones que podían escoger, en su mayoría seleccionan la alegría. Romina, quien había estado toda la sesión muy ajena de las actividades y se molestaba con facilidad, escogió la tristeza señalando que el rostro dibujado mostraba “frustración”.

Durante la dramatización logran improvisar utilizando las emociones, y manteniéndolas durante toda la representación, sin salirse del personaje o rol.

Sesión 3: (1hr 25 min)

Objetivos específicos:

- Interpretar un personaje, con características corporales y vocales específicas.
- Armar la estructura de una escena y lograr llevarla a cabo.

- **Embodiment: (35 min)**

- **materiales:** Equipo de música.
- Se inicia la sesión con un círculo en el cual se dará la palabra abiertamente para que cada integrante cuente algo interesante que haya pasado en su semana, y se le harán preguntas como, ¿cómo estuvo su semana? ¿Salieron a alguna parte? ¿Comieron algo rico? ¿Alguien estuvo de cumpleaños? ¿Qué recuerdan de la sesión anterior? **(5 min)**
- Los participantes caminarán por el espacio, evitando los círculos. A medida que las facilitadoras lo indiquen, formarán con su propio cuerpo estatuas de oficios como: Jardinero, Profesor, Doctor, Secretaria, cantante. **(10 min)**
- Se les explica que existe una planta llamada mimosa boliviana que se encoge al ser tocada. Se agruparán en parejas donde uno será la mimosa y el compañero se encargará de tocar distintas partes del cuerpo, las que deben comenzar a encogerse. Una vez que estén completamente encogidos, comenzarán a expandirse del mismo modo. Esto se repite 2 veces. En la tercera repetición deben comenzar a hacer un sonido. Se cambia de pareja y se repite completamente el ejercicio. **(10 min)**

- Cada participante imita el sonido de distintos animales indicado por las facilitadoras (caballos, ovejas, gatos, perros, pajaritos, leones) y luego se le pide que integre rostro y cuerpo, notando como se facilita la imitación. Luego los mismos integrantes podrán proponer otro animales. **(10 min)**

- **Projection: (20 min)**

- **materiales:** Plasticina

Cartulina

Tempera y pinceles

Lápices de colores.

- Se le pedirá a los integrantes que escojan el animal que más les guste y que lo esculpan en plasticina **(10 min)**

- Después escogerán donde vive su animal. Pudiendo escoger lo que quieran, no es necesario que tenga lógica realista. Pintarán en una cartulina parte de su hábitat. **(10 min)**

- **Role (30 min)**

- **materiales:** Utería. (gorros, pelucas, pañuelos, etc)

- Se juntan en tríos, y hablan sobre los animales y el hábitat que escogieron, indicando por qué lo escogió, que le gusta de ese animal/hábitat y cómo creen que sería si se volviera humano, señalando las características de su personalidad o cualidades en su movimientos y/o voz. **(8 min)**

- Luego los tríos comenzarán a improvisar, donde cada uno representarán a su animal personificado. Como contexto se utilizaran los espacios que señalaron para su animal. **(10 min)**

- Escogerán el hábitat que más les acomodó y harán una pequeña escena para sus compañeros, rescatando ideas de las improvisaciones. **(12 min)**

Observaciones:

Al realizar las fotografías mantienen la postura en silencio, logrando comprometerse con el ejercicio. A diferencia de la sesión anterior, donde solían comentar lo que hacían ellos o sus compañeros.

En la actividad de la Mimosa Boliviana, se les pide que se encojan lo más que puedan, pero en su mayoría les cuesta comprimirse hasta el nivel bajo, llegando sólo hasta el medio. Los únicos que llegaron al nivel bajo fueron Antonio, Angelina y Lorena, que suelen ser de los más activos y con mayor capacidad motriz.

En la confección de sus animales, Antonio e Ismael se desconcentran con facilidad, hablando de otros temas y riendo. Mientras que a Rodrigo le cuesta decidir qué animal hacer.

Al hacer las escenas a un grupo le cuesta entender que deben actuar la personificación del animal, y no el animal en sí. El otro grupo logra comprender lo que se pedía.

Sesión 4: (1hr 25 min)**Objetivos específicos:**

- Identificarse como parte importante del grupo a través de la valoración de los otros.
- Crear una historia y llevarla a cabo en una escena dirigida por uno de ellos.

- **Embodiment: (25 min)**

- **materiales:** Tarjetas (Felicidad, tristeza, ira, miedo)

- Equipo de música

- Se inicia la sesión con un círculo, en el cual se dará la palabra abiertamente para que cada integrante cuente algo interesante que haya pasado en su semana, y se le harán diversas preguntas: ¿cómo estuvo su semana? ¿Salieron a alguna parte? ¿Comieron

algo rico? ¿Alguien estuvo de cumpleaños? ¿Qué recuerdan de la sesión anterior?(5 min)

- Se les indicará a los participantes que se muevan libremente por el espacio al ritmo de la música, las facilitadoras irán cambiando los estilos de la música (que contemple tiempos lentos, rápidos e intermedios). Los participantes tienen la libertad de mover las partes del cuerpo que ellos deseen **(10 min)**

- Se dividirá la sala en cuatro partes, donde cada una representará felicidad, tristeza, ira y miedo. Los integrantes caminarán libremente por el espacio hasta que las facilitadoras indiquen que deben detenerse. En un inicio sólo representarán a través del rostro la emoción del sector en que queden. Luego de un par de repeticiones se incluirá el cuerpo. Finalmente, cuando el las facilitadoras lo indiquen, se incorpora sonido. **(10 min)**

- **Projection: (30 min)**

- **materiales:** Cartulina

- Plumones

- Lápices de colores

- Cada integrante dibujará y pintará su nombre en una cartulina, con los dibujos que quiera y los colores que escoja. **(10 min)**

- Luego tomaremos una cartulina y todos los integrantes podrán agregar características positivas de esa persona. Haremos esto con cada uno de los integrantes hasta completar todas las cartulinas. **(20 min)**

- **Role (30 min)**

- **materiales:** Tarjetas

- Utilería.

- Tomaremos una de las tarjetas para definir alguna situación, luego los integrantes pasarán de uno al escenario representándola a través de una fotografía (composición espacial). **(10 min)**

- Algún voluntario tomará el rol de director, quien podrá indicarle al grupo, y a nosotras, donde debemos ubicarnos en el espacio y la situación en la que estamos. De esta manera se busca crear una pequeña escena a través de las indicaciones del nuevo director. Éste tendrá la posibilidad de detener la escena o indicar cambios en la historia, si lo considere necesario. **(20 min)**

La sesión termina en un círculo, por ser la última sesión realizamos la ronda de abrazos. Uno comienza a abrazar al compañero de al lado, luego al siguiente, y al siguiente, mientras el de al lado comienza a seguirlo haciendo lo mismo. Así todos dan un abrazo a todos sus compañeros y luego reciben otro de los mismos. **(5 min)**

Observaciones:

La sesión empieza tarde porque la mitad del grupo llega poco antes de las 10, por lo debemos comprimir en su mayoría las actividades.

Les cuesta un poco emitir el sonido de su emoción, pero finalmente lo logran. Rodrigo es el único al que le cuesta comprometerse con el trabajo, estando en gran parte de la sesión desconcentrado.

Al dar cualidad o características positivas, mencionan “Buen compañero, buena persona” con todos los participantes.

Al llevar a cabo la dramatización a Andrés le costó salir de su rol, así que tuvimos que recordar la existencia del espacio real y el espacio escénico. Le dijimos que cuando pasaba al espacio real debía volver a comportarse sólo como Andrés y funcionó.

A Ismael y Bryan les cuesta improvisar, esperando las indicaciones de otros compañero o de nosotras, preguntándonos si está bien lo que hacen. Antonio pregunta silenciosamente (y sin que los compañeros lo perciban) si puede irrumpir en la escena al ver que están muy complicado y no saben cómo seguir, por lo que entra y ayuda a sus compañeros dándole un quiebre dramático a la escena.

Evaluación final con el grupo (15 de Junio)

Se realiza una convivencia con los participantes, para culminar las sesiones de una manera alegre, en un ambiente de confianza y relajo en donde se le preguntó al grupo que contaran qué actividades recordaban y que aprendizajes, recuerdos, percepciones, sensaciones, les quedaban de la intervención del taller de dramaterapia.

Angelina:

- Le gustó expresarse.
- Trabajamos con las emociones.
- Romper el círculo, cabeza arriba.
- Improvisación.

Enzo:

- Dibujamos animales con personalidades.
- trabajamos con el cuerpo.
- aprendimos sobre las emociones.

Jonathan:

- Cruz de las emociones.
- dibujamos la flor.
- trabajamos con el carácter y la personalidad.
- Confianza.

Bryan:

- Actuábamos cosas del diario vivir.
- imitación.

Romina:

- Trabajo con los ruidos de animales.
- Emociones.

Antonio:

- Quererse como persona.

Lorena:

- Caminata por el espacio.
- Fotografías.

Rodrigo estaba introvertido (como la mayor parte del tiempo) y no recordaba mucho, por lo que comenzó a repetir lo que sus compañeros le iban diciendo, pero sin recordar realmente, sólo repitiendo.

Pudimos observar que el grupo, ya sean los participantes que si habían asistido al taller de sociodrama del año 2015 y los que participaron solo en el taller de dramaterapia (2016) ambos tenían una opinión positiva del taller, recordaban sin problemas los ejercicios que se realizaron y qué beneficios habían traído esos ejercicios, rescataron los momentos de humor y juego de cada sesión. Agradecieron nuestra presencia y expresaron el deseo de que volviéramos a realizar un taller más extenso en donde las actuaciones fueran más largas.

Análisis de Resultados

Durante el cierre de ambas experiencias tuvimos la oportunidad de conversar con el grupo, donde pudimos apreciar desde sus puntos de vista cuáles habían sido sus percepciones con respecto al los talleres realizados y los avances observados por los participantes.

Si analizamos ambos resultados, buscando similitudes y diferencias, podemos deducir que en ambas aplicaciones el grupo percibió un ambiente de confianza y divertimento, pudiendo afiarse como compañeros a través de las diferentes actividades que se realizaron durante las sesiones. También podemos rescatar que en las dos experiencias, los chicos identificaron que pudieron expresar emociones a través de los juegos y la actuación, potenciando enormemente su capacidad creativa, aumentando su autoestima y confianza.

Por otro lado, en cuanto a las diferencias pudimos observar:

- Gracias a la aplicación de la metodología implementada por Sue Jennings en el centro nuevo renacer, es posible identificar que durante las sesiones cada participante logró, en cierta medida, proyectarse a través de las actividades que se realizaban en la etapa *Projection*. Siendo percibido tanto por ellos mismos, como por sus compañeros. Esto fue posible gracias a la constancia metodológica, en cuanto al orden del proceso y actividades que apunten directamente al objetivo. Esta etapa proyectiva, que no se identifica en las sesiones de Sociodrama aplicadas el 2015, ayuda a que como monitores tengamos antecedentes de los integrantes, descubriendo nuevas capas de personalidad.
- Durante los ejercicios de Sociodrama, las representaciones solían quedar en un plano superficial, donde no realizaban roles concretos y estos se difuminaban durante la actuación, ya que las historias no tenían sustento ni contaban con un orden realista; mientras que por efecto del proceso dramaterapéutico propuesto por Jennings lograron accionar bajos distintos roles, ampliando su repertorio de roles ante situaciones similares. Además, durante las sesiones de dramaterapia, el grupo creó historias siguiendo un orden lógico y trabajando con oposiciones o resistencias, ayudándolos a estar preparados para enfrentarse a situaciones que producen estrés. Es el proceso de desprenderse del “afuera para luego proyectarse a través de la creación lo que permite a los participantes relacionarse de manera diferente con sus compañeros, logrando identificar visiones o deseos que no se ven bloqueados fuera de la dramatización.
- Al desarrollar las sesiones en el “espacio seguro” que ofrece la dramaterapia, se produce un claro aumento de confianza en el grupo, donde los errores o diferencias no poseen ámbito negativo, haciendo posible la expresión de cada mundo interior. Gracias a estas actividades grupales, los participantes identificaron aptitudes y características positivas de cada compañero, fomentando la seguridad en cada uno de ellos.

Habilidades	Experiencia 2015	Experiencia 2016
Reconocer su cuerpo como una herramienta de expresión.		x
Recuperar la conciencia corporal.		x
Utilizar el espacio en todas sus dimensiones.	x	x
Crea historias con orden lógico.		x
Utilizar roles definidos.		x
Descubrir la importancia de la conexión con los otros miembros del grupo.		x
Proyección de uno mismo a través de la creación de un objeto.		x
Se entrega de manera positiva al trabajo en grupo.	x	x
Establece una relación de confianza en el grupo	x	x
Aumenta su autoestima.	x	x
Se considera una persona con la capacidad de enfrentarse a distintas situaciones.		x

Desde ambas experiencias vividas, podemos concluir que la primer aplicación fue realizada desde el desconocimiento de la técnica dramaterapéutica, enfrentándonos al desafío de llevar a cabo un taller de teatro utilizando juegos y actividades que consideramos atractivas, esperando llamar la atención del grupo, pero sin tener objetivos concretos de cada actividad. Por un lado, sabíamos que las actividades serían beneficiosas para el grupo, mejorando las relaciones interpersonales, aumentando su confianza y produciendo divertimento. A pesar de que se realizó una planificación para cada sesión, éstas eran formuladas en base a las aptitudes físicas de los participantes y las actividades se basaban en la diversión del grupo, sin tener conexión directa con la finalidad sanadora o asistencial.

Por otro lado, la segunda experiencia fue realizada desde conocimientos más fundamentados, aprendiendo herramientas y metodologías que sustentan sus bases en experiencias sanadoras, por lo que no eran sesiones formuladas al azar, sino más profundas y complejas, con objetivos claros.

Al realizar las sesiones, fueron más ordenadas las actividades, teniendo conexión entre ellas, siendo más claros los momentos donde lograban expresar sus mundos internos y se proyectaban en cada actividad.

Consideramos que el tiempo de intervención dramaterapéutica fue corto, pero aun así logramos ver la gran diferencia existente entre la primera intervención y la segunda,

siendo esta última desde una certeza al tener conocimientos sobre las actividades que serían aplicadas, pues ya sabíamos que estábamos realizando una metodología comprobada y que producía beneficios concretos en los participantes.

CONCLUSIONES



Al comienzo de esta investigación, y por falta de especialistas en la región, existía una constante confusión respecto a las diferencias entre *dramaterapia* y *psicodrama*, siendo consideradas, generalmente, como técnicas iguales numeradas de forma distinta. Pero luego de investigar sobre ambas, notamos que la principal diferencia radica en el trabajo grupal, donde el psicodrama se enfoca en la enfermedad o problema que afecta a un participante que tomará el rol de protagonista durante la sesión, mientras que dramaterapia trabaja con el grupo en general, amplificando las cualidades positivas que éste posee, iniciando en el teatro y terminando en el teatro, esperando que el avance sea progresivo y no profundizando en las heridas como el psicodrama. Por otro lado la dramaterapia utiliza al monitor o dramaterapeuta como un asistente para que los participantes exploren a través de los ejercicios, mientras que en psicodrama el psicodramatista cuenta con un rol más rígido y que dirige toda la sesión, siendo el director de proceso.

Mientras se llevó a cabo esta investigación, logramos comprender que la técnica drama terapéutica puede ser aplicada directamente por actores, psicólogos, pedagogos y quienes que posean los conocimientos previos sobre las etapas, los beneficios y las diferentes herramientas que esta técnica ofrece al momento de utilizarla con grupos. Ante esto es posible observar al actor como un terapeuta, mientras posea los estudios y conocimientos completos sobre cómo debe realizarse el proceso terapéutico, puesto que si el grupo en el que aplicará esta técnica sufre algún tipo de trastorno mental grave o proviene de un entorno o contexto complicado, puede desembocar en algún tipo de crisis en el participante, ya sea por el recuerdo de un hecho traumático o por alguna emoción que pueda desbordarse. Por lo anterior el dramaterapeuta debe tener pleno conocimiento de como sacar a la persona de este estado, asistiendo en el proceso de sanación.

Es importante manejar ciertos conocimientos sobre psicología para aplicar una dramaterapia de forma más completa, siendo fundamental conocer sus conceptos básicos. Al comprender que son las psicopatologías y cómo pueden ser superadas o manejadas a través de las terapias sistémicas, la aplicación de la técnica se complementa de manera perfecta, ya que no debemos olvidar que este tipo de terapia

de acción utiliza al teatro de forma pedagógica, siendo aplicado para solucionar problemas psicológicos o de interrelaciones sociales, por lo que se necesita del manejo de conocimientos de ambas áreas para saber exactamente qué cualidades de cada una se potencian en su unión.

No debemos olvidar que al llevar a cabo sesiones de dramaterapia, no se debe improvisar ni ahondar en traumas personales mientras el grupo no se encuentre preparado, ya que eso potencia un desborde emocional abriendo una herida que se nos será imposible cerrar. Cuando escenas así ocurren, se debe mantener contacto visual con la persona intentando tranquilizarla, que su respiración se nivele y que no salga de la sala, ya que debe mantenerse en el espacio seguro que hemos implementado para la sesión, mientras que el “afuera” ofrece una sobreestimulación que no es necesaria en este momento.

Por otro lado, no es necesario sólo manejar conceptos básicos de psicología, sino también se vuelve necesario aprender sobre teatro y sus beneficios en las terapias de acción. Es fundamental entender que en los orígenes del teatro ya era usado como herramienta de sanación, por lo que su práctica en sí posee múltiples factores que pueden ser considerados terapéuticos, ya sea desde el que actúa hasta el que observa. Cuando el teatro es utilizado con la finalidad terapéutica es considerado como dramaterapia.

Entre las herramientas ofrecidas por el teatro para la dramaterapia, encontramos: el *juego de roles* que se encarga de aumentar el repertorio de los participantes ayudándolos a enfrentar de mejor manera distintas situaciones que puedan ocurrir; La *dramatización* de momentos que hayan producido traumas o recuerdos dolorosos, para trabajar con la resignificación de este momento para recordarlo de manera positiva a futuro; El *uso del relato* para comprender a través de la lectura de signos (términos, gestos, cambios de voz, etc) que parte es la que debe ser tratada durante las sesiones; entre muchas otras herramientas.

En cuanto a las metodologías, sabemos que existen varias e irán variando de dramaterapeuta a dramaterapeuta, pero siempre cuentan con un orden progresivo, comprendiendo la importancia de iniciar con el reconocimiento corporal a través de

juegos que atraen la atención de los participantes, sacándolos del “afuera” conformando un espacio seguro para llevar a cabo la terapia. Poseen luego algunas variantes para llegar al momento de la dramatización, donde se presentan los problemas que afectan al grupo con el que se trabajará, trabajando con signos escénicos, verbales y corporales, con la resignificación, con la creatividad y espontaneidad, entre otros. Es fundamental jamás olvidarse el cierre ritual que posee cada sesión, el cual dependerá de los acuerdos tomados como grupo y las necesidades de éste, pero jamás se puede olvidar esta etapa, que produce una salida del espacio sagrado al espacio real.

No basta con los conocimientos teóricos para realizar una dramaterapia, sino que se debe tener aprendizaje práctico a través de profesores o dramaterapeutas especializados que puedan entregarnos los conocimientos necesarios. Los especialistas nos aplicarán las etapas importantes durante la sesión dramaterapéutica, deteniéndose en cada momento para presentar los posibles conflictos o dificultades que pueden presentarse y cómo debemos enfrentarnos a cada una. Además, gracias a este proceso práctico experimentado, se pueden identificar directamente los avances que produce en un grupo, aprendiendo qué herramientas son más útiles dependiendo del grupo con el que se trabajará. Para esto, fue necesario asistir a las sesiones del diplomado de postítulo de Dramaterapia de la Universidad de Chile, donde fue posible adquirir conocimientos básicos y necesarios para realizar la aplicación de las sesiones dramaterapéuticas durante Mayo y Junio del 2016.

Una etapa relevante durante el proceso dramaterapéutico es el momento en que se forman las bases de la seguridad que existirá entre el grupo y los monitores, ya que a partir de este momento el proceso de sanación se ve fuertemente fortalecido, aumentando la confianza que se le tendrá al proceso y la entrega será verdadera, sabiendo que nadie saldrá herido durante el proceso. Por eso la necesidad de contar con un espacio físicamente seguro para llevar a cabo los ejercicios, donde además no circule gente externa a las sesiones que pueda poner nervioso a los integrantes. En nuestro caso contamos con un espacio resguardado durante las sesiones donde nadie ingresaba mientras se llevaban a cabo las sesiones

Por otro lado, no debe olvidarse la importancia de la evaluación, donde podremos confirmar el avance del grupo, que áreas deben ser fortalecidas, además de que los mismos participantes reconozcan todos los progresos que han logrado a través de los ejercicios realizados, comprendiendo que esto aumenta sus herramientas personales para superar o convivir de mejor manera con sus patologías o problemas de integración social. En ambas experiencias utilizamos una evaluación verbal, conversando con los participantes y rescatando sus percepciones.

Finalmente es indispensable reconocer la importancia del arte en el proceso terapéutico. Por un lado, encontramos que rompe completamente con la jerarquización presente en las terapias tradicionales, donde existe un profesional que cumple el rol de un especialista superior ante un paciente que asiste buscando ayuda pues no puede solucionar sus problemas solo. Mientras que en dramaterapia el actor, o facilitador, se acerca al grupo desde un mismo nivel con el participante, trabajando en un constante traspaso de experiencias y vivencias, descubriendo en conjunto las soluciones ante esas dolencias o carencias que existen, siendo un proceso didáctico trabajando sobre las cualidades positivas como base de la sanación. Además, el arte permite que las personas expresen mundos interiores que no son posibles liberar a través de las terapias tradicionales o consumiendo medicamentos, logrando que los participantes se presenten al grupo tal como son sin miedo a ser juzgados o criticados.

Gracias a las cualidades expresivas del arte, al paciente se le da la oportunidad y confianza de que la solución a su problema surgirá desde su interior, produciendo la satisfacción de poseer en sí mismo las herramientas necesarias para resolver lo que lo aqueja.

En conclusión, el teatro posee un inmenso potencial en el proceso terapéutico, por lo que nos queda un largo camino de aprendizaje para lograr aplicar el teatro desde este enfoque terapéutico no explotado en la región.

REFERENCIAS

- Arnold, Marcelo; Osorio Francisco (2014). *Introducción a los conceptos básicos de la teoría general de sistemas*. Departamento de antropología, Universidad de Chile. Recuperado de <http://www.catedramelon.com.ar/wp-content/uploads/2014/07/Teoria-General-de-los-Sistemas.pdf>
- Cabré, Víctor (2002). *Escenoterapia. Dramatización terapéutica en grupo*. Co-Edición Fundació Vidal i Barraquer y Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, España.
- Caillois, Roger (1986). *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo*. Traducido por Jorge Ferreiro. Fondo de cultura económica. Ciudad de México, México.
- Callejón, María (2012). *Educación y terapia artística: Implementación de un proyecto de teatro ciego*. Tesis doctoral, Universidad de Jaén. Jaén, España. Recuperado de <http://ruja.ujaen.es/handle/10953/365>
- Cantalapiedra, Fernando. (1998) *Teatralidad, transteatralidad y enunciado teatral*. Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Vol 13-14, pp. 421-457. Recuperado de <http://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1150&context=teatro>
- Crida, Carlos; Sevilla, Julia (2015) *La problemática terminológica en los estudios paremiológicos*. Anuari de filologia. Estudis de lingüística. pp 67-77. Barcelona, España. Recuperado de <http://revistes.ub.edu/index.php/AFEL/article/view/14879>

- Jennings, Sue; Cattanach, Ann; Mitchell, Steve; Chester, Anna y Meldrum, Brenda (2005) *The handbook of Dramatherapy*. 2° Ed Routledge. London.

- Johnstone, Keith (2000) *IMPRO, la Improvisación y el teatro*. 2° Ed. Editorial Cuatro Vientos. Santiago, Chile.

- Musri, Alfredo (s.f). *Epistemología de la pedagogía teatral*. Escuela de Teatro, Universidad del Mar. La Serena, Chile.

- Musri, Alfredo. 2015. *Evaluación en Dramaterapia*. Ediciones Edras. Santiago de Chile. Chile

- Oda, Harún (2011). *Memorias colectivas en escena: El teatro espontáneo como espacio de construcción social de narrativas subalternas de resistencia política en Talca, Chile*. Tesis de Magíster, Facultad de ciencias sociales, Universidad de Chile. Santiago, Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/116372/Tesis%20de%20Mag%20C3%ADster%20MAD%20Har%C3%BAn%20Oda.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Olivares, María (2014). *El teatro como herramienta de cambio social*. Trabajo de fin de grado, Universidad de Jaén. Jaén, España. Recuperado de <http://tauja.ujaen.es/handle/10953.1/1093>

- Pérez, Rafael (s.f) *Teatro Playback Psicoterapéutico*. Edras ediciones. Recuperado de http://edras.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Teatro_Playback.pdf

- Población, Pablo; López, Elisa (2000). *Introducción al Role-Playing pedagógico*. Editorial Desclée de Brouwer, S.A. Bilbao, España.

- Rodríguez, Francisco; Caballero, Nayra; Martín, Pedro (2014). *Dramaterapia en personas con trastorno mental grave*. Revista Norte de salud mental. Vol 12, Núm 50, pp 13-20. Recuperado de <http://revistanorte.es/index.php/revista/article/view/793/787>

- Rubattino, Rogervan (2011). *¿Qué es la psicología sistémica? Parte I*. Página web Psicodinámico. España. Recuperado de <http://psicodinamico.es/wp-content/?p=639>

- Sánchez, María José (2004). *Teoría teatral del siglo XX: El cuerpo y el ritual*. Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Vol 20, pp 87-101.

- Torres-Godoy, Pedro (2015). *Dramaterapia: Fundamentos y prácticas*. Escuela de teatro, Universidad de Chile. Edras ediciones. Recuperado de <http://edras.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Bases Teoricas de la Dramaterapia.pdf>

- Torres-Godoy, Pedro (2001). *Dramaterapia: dramaturgia, teatro, terapia*. Ediciones cuarto propio. Santiago, Chile.

- Torres-Godoy, Pedro (2007). *Sangra la escena*. Co-Edición EDRAS Chile y Departamento de Teatro Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago, Chile.

- Torres-Godoy, Pedro (2014). *Dramaterapia para el cuidado de equipos frente a situaciones de traumas y catástrofes*. Edras publicaciones. Santiago, Chile. [Disponible en: <http://www.psicodrama.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Trauma Vicario - Dr Pedro Torres.pdf>]

- Torres-Godoy, Pedro (2015). *Escritos de dramaterapia. Aproximaciones teóricas, asuntos prácticos, nuevas visiones*. Editorial Zobeida. Santiago, Chile.
- Torres, Pedro; Lucero, Sergio (2015). *Dramaterapia y Psicodrama, Un encuentro entre el teatro y la terapia*. EDRAS Ed. Santiago, Chile.
- Vernant, Jean-Pierre; Vidal-Naquet, Pierre (2002) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Editorial Paidós. Barcelona, España.

Anexos

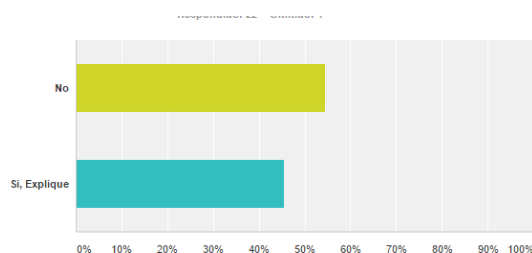


Anexo 1: Grafico respuestas de encuesta realizada a estudiantes de la carrera de Teatro de la Universidad de Valparaíso

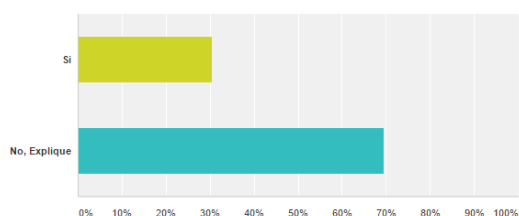
Entrevista realizada entre el 10 y el 14 de Julio a treinta (30) estudiantes de la universidad de Valparaíso.

En la que se incluyeron las siguientes preguntas:

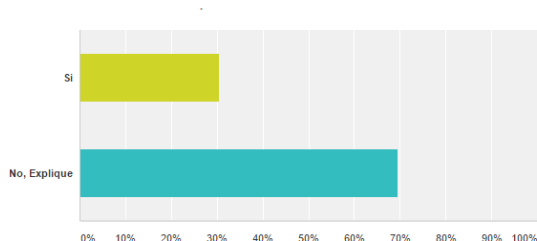
1. ¿Has escuchado el término “Dramaterapia” durante tu formación como actor? Si la respuesta es sí, ¿En qué momento?



2. ¿Conoces la técnica llamada “Dramaterapia”? Si la respuesta es no, ¿A qué crees que se refiere este término?



3. Si conoce el término Dramaterapia, explíquelo brevemente



Anexo 2: Entrevistas a especialistas del área de Dramaterapia y Psicodrama

Entrevista

Objetivo: Esta entrevista tiene como objetivo, entregar una visión más profunda de qué es dramaterapia y cómo ésta se aplica en nuestro país a través de la experiencia de distintos dramaterapeutas. La entrevista, además, aportará como referencia para nuestra investigación en torno a la dramaterapia.

Nombre: Eduardo Gobian

Preguntas:

1. ¿Cuál ha sido su formación en dramaterapia? ¿Cuál fue su mayor influencia?

Mi formación en dramaterapia ha sido con profesores del diplomado de Pedro torres y otros profesionales

2. ¿Qué elementos parateatrales considera más efectivos?

Las dinámicas de grupo.

3. ¿Tendrá el mismo impacto la dramaterapia en sesiones grupales o individuales?

Depende, es más efectivo en grupo usualmente.

4. ¿Qué aspectos considera muy importantes en el ejercicio de la dramaterapia y que lo diferencian de las otras terapias tradicionales?

Que busca los elementos sanos de las personas.

5. Según su experiencia ¿Qué tan poderoso puede ser la alianza entre teatro y psicología?

Extraordinaria.

6. ¿De qué modo la dramaterapia logra complementar las terapias psicológicas tradicionales?

Dándole mayor plasticidad a las personas.

7. ¿Qué procedimientos metodológicos de la dramaterapia puede destacar como indispensables?

--

8. ¿Con qué grupo de personas le ha tocado realizar dramaterapia?

Grupo de la Universidad de Chile y de postítulo.

9. ¿Cuáles son las condiciones más idóneas para llevar a cabo una sesión de dramaterapia?

Ambiente de confianza y dispuesto para tal efecto.

10. ¿Qué diferencia existe entre hacer teatro y usar el teatro para hacer terapia?

Que el primero considera personajes creados por otros y el teatro tiene que ver con los propios.

11. ¿Cuál es su experiencia con respecto a la dramaterapia? ¿Qué experiencia ha sido más enriquecedora?

Sensación de juego y divertimento.

12. ¿Qué fue lo que le motivó a seguir el camino de la dramaterapia?

En realidad hago más psicodrama y herramientas de focusing.

Entrevista

Objetivo: Esta entrevista tiene como objetivo, entregar una visión más profunda de lo que es dramaterapia y cómo ésta se aplica en nuestro país a través de la experiencia de distintos dramaterapeutas. La entrevista, además, aportará como referencia para nuestra investigación entorno a la dramaterapia.

Nombre: Paulina Hunt

Preguntas:

- 1. ¿Cuál ha sido su formación en dramaterapia? ¿Cuál fue su mayor influencia?**

Diplomado de fundamentos de la dramaterapia u de Chile y soy autodidacta.

- 2. ¿Qué elementos parateatrales considera más efectivos?**

El rito. Los relatos y testimonios de comunidades.

- 3. ¿Tendrá el mismo impacto la dramaterapia en sesiones grupales o individuales?**

Según mi experiencia lo grupal tiene mucho mayor impacto.

- 4. ¿Qué aspectos considera muy importantes en el ejercicio de la dramaterapia y que lo diferencian de las otras terapias tradicionales?**

Lo vivencial. El pasar por el cuerpo y la emoción en el momento presente.

- 5. Según su experiencia ¿Qué tan poderoso puede ser la alianza entre teatro y psicología?**

Totalmente poderoso. A veces me ha surgido la idea de que son indispensables.

- 6. ¿De qué modo la dramaterapia logra complementar las terapias psicológicas tradicionales?**

La acción presente.

- 7. ¿Qué procedimientos metodológicos de la dramaterapia puede destacar como indispensables?**

El embodiment.

- 8. ¿Con qué grupo de personas le ha tocado realizar dramaterapia?**

Comunidad de maestros mapuches. Trabajadores de ministerios. Profesores y mujeres líderes sociales.

9. ¿Cuáles son las condiciones más idóneas para llevar a cabo una sesión de dramaterapia?

Intimidad espacial. Grupo que voluntariamente vas a la sesión. Tiempo al menos 3 horas.

10. ¿Qué diferencia existe entre hacer teatro y usar el teatro para hacer terapia?

Muchas. Ahora lo más significativo es el objetivo de la actividad.

11. ¿Cuál es su experiencia con respecto a la dramaterapia? ¿Qué experiencia ha sido más enriquecedora?

Múltiples experiencias. Lo más enriquecedor ha sido con maestros mapuches y con mujeres en Perú.

12. ¿Qué fue lo que le motivó a seguir el camino de la dramaterapia?

La necesidad de llevar las herramientas del teatro hacia otros mundos y el sentir que tenía un tesoro.

Entrevista

Objetivo: Esta entrevista tiene como objetivo, entregar una visión más profunda de lo que es dramaterapia y cómo ésta se aplica en nuestro país a través de la experiencia de distintos dramaterapeutas. La entrevista, además, aportará como referencia para nuestra investigación en torno a la dramaterapia.

Nombre: Viviana Gallardo

Preguntas:

- 1. ¿Cuál ha sido su formación en dramaterapia? ¿Cuál fue su mayor influencia?**

Mi influencia viene del teatro y ha sido Keith Johnstone.

- 2. ¿Qué elementos parateatrales considera más efectivos?**

Depende del grupo y sus necesidades.

- 3. ¿Tendrá el mismo impacto la dramaterapia en sesiones grupales o individuales?**

Es generalmente grupal.

- 4. ¿Qué aspectos considera muy importantes en el ejercicio de la dramaterapia y que lo diferencian de las otras terapias tradicionales?**

Que usa todas las técnicas de acción que hay y por eso es más integral.

- 5. Según su experiencia ¿Qué tan poderoso puede ser la alianza entre teatro y psicología?**

Muy poderosa ya que ambas disciplinas se potencian y ayudan.

- 6. ¿De qué modo la dramaterapia logra complementar las terapias psicológicas tradicionales?**

A través de la libertad, la flexibilidad y la búsqueda constante.

- 7. ¿Qué procedimientos metodológicos de la dramaterapia puede destacar como indispensables?**

La planificación en base a las características y necesidades del grupo.

- 8. ¿Con qué grupo de personas le ha tocado realizar dramaterapia?**

He hecho impro como herramienta de, y con niños jóvenes y adultos

9. ¿Cuáles son las condiciones más idóneas para llevar a cabo una sesión de dramaterapia?

Espacio amplio y cómodo, luz suficiente, ropa cómoda, número de participantes adecuados y flexibilidad.

10. ¿Qué diferencia existe entre hacer teatro y usar el teatro para hacer terapia?

El teatro busca un producto final para mostrar a un público y lo terapéutico se preocupa del proceso.

11. ¿Cuál es su experiencia con respecto a la dramaterapia? ¿Qué experiencia ha sido más enriquecedora?

Mi experiencia es del teatro de improvisación, una de las formas que se usa entre otras.

12. ¿Qué fue lo que le motivó a seguir el camino de la dramaterapia?

El interés por el proceso creativo de sanación.

Entrevista

Objetivo: Esta entrevista tiene como objetivo, entregar una visión más profunda de lo que es dramaterapia y cómo ésta se aplica en nuestro país a través de la experiencia de distintos dramaterapeutas. La entrevista, además, aportará como referencia para nuestra investigación entorno a la dramaterapia.

Nombre: Cristian Vásquez

Preguntas:

1. **¿Cuál ha sido su formación en dramaterapia? ¿Cuál fue su mayor influencia?**

Talleres impartidos por el Dr. Pedro torres, siendo él mi mayor influencia.

2. **¿Qué elementos parateatrales considera más efectivos?**

Todos son importantes.

3. **¿Tendrá el mismo impacto la dramaterapia en sesiones grupales o individuales?**

Tiene más impacto en sesiones grupales.

4. **¿Qué aspectos considera muy importantes en el ejercicio de la dramaterapia y que lo diferencian de las otras terapias tradicionales?**

La movilización de emociones en un espacio simbólico.

5. **Según su experiencia ¿Qué tan poderoso puede ser la alianza entre teatro y psicología?**

La alianza entre teatro y psicología es tremendamente poderosa.

6. **¿De qué modo la dramaterapia logra complementar las terapias psicológicas tradicionales?**

A través de la revalorización del espacio ritual y terapéutico del teatro.

7. **¿Qué procedimientos metodológicos de la dramaterapia puede destacar como indispensables?**

La escenificación, el monologo y la transformación.

8. **¿Con qué grupo de personas le ha tocado realizar dramaterapia?**

Profesionales de la salud, alumnos de psicología; pacientes en hospitales psiquiátricos

9. ¿Cuáles son las condiciones más idóneas para llevar a cabo una sesión de dramaterapia?

Un grupo motivado, con un adecuado encuadre, nada de expectativas mágicas; un conductor con formación.

10. ¿Qué diferencia existe entre hacer teatro y usar el teatro para hacer terapia?

En la terapia lo que se busca es que el “espectador” sea muy activo en re- escribir su drama.

11. ¿Cuál es su experiencia con respecto a la dramaterapia? ¿Qué experiencia ha sido más enriquecedora?

Mi experiencia es muy positiva; encontrar espacios terapéuticos con gente que uno no conoce es reparador.

12. ¿Qué fue lo que le motivó a seguir el camino de la dramaterapia?

Mi fe en que la acción y la actuación son las herramientas para la transformación.

Entrevista

Objetivo: Esta entrevista tiene como objetivo, entregar una visión más profunda de lo que es dramaterapia y como esta se aplica en nuestro país a través de la experiencia de distintos dramaterapeutas. La entrevista, además, aportará como referencia para nuestra investigación entorno a la dramaterapia.

Nombre: Margarita Smith Bravo

Preguntas:

1. ¿Cuál ha sido su formación en dramaterapia? ¿Cuál fue SU mayor influencia?

En un inicio Bitacorista y yo auxiliar en el Diplomado de Fundamentos de la Dramaterapia U, de Chile, Actualmente Psicodramatista docente del mismo diplomado

2. ¿Qué elementos parateatrales considera más efectivos?

Los mitos, leyendas, el rito

3. ¿Tendrá el mismo impacto la dramaterapia en sesiones grupales o individuales?

Considero que tiene más impacto en lo grupal aunque he adaptado ciertas técnicas en terapia individual con buen resultado

4. ¿Qué aspectos considera muy importantes en el ejercicio de la dramaterapia y que lo diferencian de las otras terapias tradicionales?

El cuerpo en acción. La utilización de técnicas teatrales en el aquí y el ahora que facilitan la expresión de la emoción. El apoyo del grupo terapéutico

5. Según su experiencia ¿Qué tan poderoso puede ser la alianza entre teatro y la terapia

Muy poderosa. Pienso que la acción (drama) acorta el tiempo de la terapia. Aporta la creatividad, la espontaneidad, el juego etc. Los pasos que llevan desde el cuerpo a identificar la emoción, para apropiarse del rol y luego llevarlo a la dramatización, es un tremendo aporte para las terapias tradicionales

6. ¿De qué modo la dramaterapia logra complementar las terapias psicológicas tradicionales?

Pienso que mi respuesta al número 5 mas lo menos tiene el contenido para esta pregunta

7. ¿Qué procedimientos metodológicos de la dramaterapia puede destacar como indispensables?

En lo personal siento que funcionan como un todo inseparable

8. ¿Con qué grupo de personas le ha tocado realizar dramaterapia?

Congresos internacionales Terapeutas de CENFA. Alumnos de teatro y actores, Funcionarios y Docentes Matrones de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile. Colegios , etc

9. ¿Cuáles son las condiciones más idóneas para llevar a cabo una sesión de dramaterapia?

Necesidad e interés del grupo. Asistencia voluntaria. Contar con espacio protegido.

Contar con material apropiado y tiempo suficiente para que se cumpla el objetivo de la sesión logrando el cierre

10. ¿Qué diferencia existe entre hacer teatro y usar el teatro para hacer terapia?

Muchas. Ahora lo más significativo es el objetivo de la actividad La estructura de la sesión el enfoque terapéutico.

11. ¿Cuál es su experiencia con respecto a la dramaterapia? ¿Qué experiencia ha sido más enriquecedora?

Múltiples experiencias.enriquecedoras. Pero Inolvidable talleres efectuados en la ciudad de Constitución a apoderados y alumnos del colegio Santa Rosa de constitución luego del terremoto que asoló la región

12. ¿Qué fue lo que le motivó a seguir el camino de la dramaterapia?

Como psicodramatista docente del diplomado, durante años he presenciado y vivenciado la gran transformacion grupal que acontece durante el transcurso del mismo. Mi enfoque terapéutico se he enriquecido muchísimo con la Dramaterapia. Utilizo ambos métodos por separado o unidos dependiendo de la necesidad del grupo

Anexo 3: Fotografías Taller 2015





Anexo 4: Fotografías Taller 2016

Embodiment:



Proyección:



Role:



Embodimen:



Proyección:



Role:





