

LA ESCULTURA EN TERAPIA FAMILIAR

Pablo Población. Elisa López Barberá

RESUMEN

Los autores se ocupan de las técnicas de la escultura en terapia familiar y de pareja, estudiando los fundamentos teóricos en que se apoyan desde el marco conceptual psicodramático como del sistémico.

En un segundo apartado se describe la metodología para la aplicación de estas técnicas con especial atención a las nuevas variables que se aportan en este trabajo.

En último lugar se resumen sus funciones y aplicaciones en el diagnóstico, la comprensión y la reestructuración terapéutica del sistema familiar.

PALABRAS CLAVES

ESCULTURA

TERAPIA FAMILIAR

TERAPIA DE PAREJA

PSICODRAMA

TEORIA SISTEMICA

TECNICAS FUNDAMENTALES

ESCENA

DIAGNOSTICO

TRATAMIENTO

SCULPTURE IN FAMILY THERAPY

SUMMARY

The author discusses the technics of sculpture in family, Marriage and couple therapy, and studies the fundamental theories that help from the conceptual psychodramatical as well as systematic framework.

In a second section, he describes the methodology for the application of these technics with special attention placed on the new variables that contribute to this work.

Finally, the author summarizes the functions and applications of the diagnostic, and the comprehension and the therapeutic reorganization of the family system.

KEY WORDS

SCULPTURE

FAMILY THERAPY

MARRIAGE AND COUPLE THERAPY

PSYCHODRAMA

SYSTEMIC THEORY

FUNDAMENTAL TECHNICS

SCENE

DIAGNOSTIC

TREATMENT

LA ESCULTURA EN TERAPIA FAMILIAR

P. Población K., M.D. Director del ITGP

E. López Barberá. Psicóloga Clínica. Coordinadora Didáctica Terapia Familiar ITGP

"Sin apenas esfuerzo, la escultura nos muestra lo que es".

LEONARDO DA VINCI

"Detrás de cada cosa, hay otra que es la misma, idéntica y distinta, real y a un tiempo extraña".

GABRIEL CELAYA

1- INTRODUCCION

En los últimos años y cada vez de un modo más evidente se muestra un progresivo interés en los terapeutas de familia por la utilización de técnicas activas. Si al principio su admisión fue cautelosa lo podemos achacar a la carga negativa que connotaba y connota aún para muchos el felizmente sobrepasado temor a lo que se denominó acting.

Por supuesto que un acting patológico significado por un acto impulsivo, casi siempre de carácter destructivo, sigue siendo algo rechazable en cualquier terapia, pero es que este temor llevó a muchos a negar también la utilización de lo que podemos denominar acting terapéutico(I), es decir, acción terapéutica, actuaciones útiles desde el marco terapéutico. Quizá también sea inadecuado el uso del término "técnicas activas" y deberíamos sustituirlo por algo así como técnicas de comunicación total, ya que bajo aquella denominación lo que se engloba son una serie de técnicas que intentan poner en juego la conducta comunicativa total del o de los sujetos implicados, sin limitarse al uso de la palabra o por el contrario a una acción ciega sin posterior elaboración. Si conservamos el uso de técnicas activas es porque parece avalado por la costumbre y sería incomodo e inútil incluso la introducción de nuevas denominaciones.

Volvemos pues a la creciente aplicación en terapia familiar(*)¹ de las técnicas activas, destacando entre ellas la ESCULTURA.

Como apuntan Simon, Stierlin y Wynne(2) la técnica de la Escultura familiar se relaciona con el Psicodrama. Es curioso señalar que no solo esto es así sino que la mayoría de las técnicas activas que se usan en terapia familiar beben de las fuentes de la obra de Moreno, pero que solo estos autores señalan este origen, no encontrándose el nombre del creador del Psicodrama en la bibliografía de ninguno de los autores(**)² que utilizan técnicas dramáticas, es decir, activas.

Los orígenes de esta técnica se encuentran en las técnicas de expresión de la relación sin palabras o "Técnicas no verbales", como encontramos ya en Masermann y Moreno(3) "se trata de desarrollar por medios miméticos una situación difícil de exponer

¹ (*) y terapia individual, de grupo, socioterapia, etc.

² (**) Que nosotros hayamos podido constatar.

verbalmente" y entre sus fines está "liberar la interacción, fijarse en el componamiento y en el aspecto emocional de la comunicación, no en el semántico", aunque se siga de una "discusión sobre los sentimientos que se ha experimentado". Pero la denominación concreta de escultura y su aplicación específica a la terapia familiar nos remite a Kantor y otros (Duhl, Kantor y Duhl, 1973) del Instituto de la Familia de Boston, y su desarrollo y extensión posterior a Papp, Silverstein y Carter (1973) del Family Institut de N. York, y posteriormente a Andolfi y otros.

En nuestro centro (Instituto de Técnicas de Grupo y Psicodrama Madrid) comenzamos a estudiar las potencialidades de esta técnica en nuestra práctica psicodramática más amplia, tanto de grupos terapéuticos como terapia de pareja y familia.

Así fuimos desarrollando una serie de modalidades de aplicación y combinaciones con otras técnicas psicodramáticas tal como transcribimos a continuación (***)³.

En relación con estas numerosas opciones que ofrecen los instrumentos activos nos ha llamado la atención, al revisar la literatura a que hemos tenido acceso, la limitación a unas vías de aplicación de la escultura muy sencillas, sorprendentemente sencillas para los que provenimos del psicodrama. Ello no les resta utilidad y por contrapartida libera al práctico de aprender técnicas sofisticadas, pero al precio de prescindir de vías de inapreciable utilidad terapéutica. Por ejemplo ni Andolfy(4) ni Walrond-Skiner(5) pasan más allá de la simple escultura de la familia y un posterior comentario; no aplican cambio de roles, espejo y demás técnicas que multiplican la riqueza de la escultura como técnica básica. Onnis(6) se limita a aprovechar la lectura de la topología familiar en la habitación donde se desarrolla la sesión: "Resulta interesante notar que algunas informaciones significativas provienen también de la comunicación no verbal y de la disposición de los miembros de la familia en la habitación" y se remite a Minuchin: "Cuando una familia se presenta por primera vez a la terapia, su modo de ubicarse puede dar indicaciones sobre alianzas y coaliciones, centralidad y aislamiento". Ya Foulkes y Anthony(7) habían señalado el valor diagnóstico de la observación de la distribución de los miembros de cualquier grupo en el espacio terapéutico, pero a nuestro entender, sin negar que ello aporta datos muy valiosos, no nos atrevemos a incluirlo en el capítulo de las esculturas.

2- QUE ES LA ESCULTURA (TEORIA DE LA TECNICA)

En nuestra clasificación general de las Técnicas Psicodramáticas incluimos la escultura en el apartado de "Técnicas que ponen en juego la dinámica del sistema" provocando un cambio gradual o una serie de crisis en su estructura.

Definimos la escultura como

"EXPRESION PLASTICA SIMBOLICA DE LA ESTRUCTURA VINCULAR DE UN SISTEMA, MEDIANTE LA INSTRUMENTALIZACION DE LOS CUERPOS DE LOS ELEMENTOS DE DICHO SISTEMA".

³ (***) Nuestra primera aportación escrita sobre el tema es en el capítulo sobre Psicodrama de Psicología Dinámica Grupal, número 115 (1980) de Editorial Fundamentos, donde decimos: "La escultura, individual, de pareja, de familia y de grupo se propone modelar el o los cuerpos para constituir una escultura que exprese simbólicamente la actitud personal o la red de relaciones interpersonales".

Es decir, lo que tratamos de obtener cuando sugerimos una escultura, -aquí, familiar o de pareja- es que se utilicen los cuerpos de aquellos individuos que forman el grupo en estudio y/o tratamiento, moldeando sus posturas, gestos, posiciones relativas, distancias y contactos, para conformar un grupo escultórico, habitualmente estático, que muestra ya a primera vista el esquema de las interrelaciones de aquel grupo humano; siempre desde la subjetividad del "escultor", y sirviendo también de base para poder desarrollar una serie de técnicas subsidiarias que completan la utilidad de la escultura.

Podemos considerar a la escultura como un modelo analógico que realiza el sujeto de su sistema-escena interno de su pareja o familia. Como sistema-escena interno(8) nos referimos al modo de como tiene internalizada su representación correspondiente del sistema que se trate y por ende su modo de configurarlo. y en cuanto modelo se trata de una metáfora plasmada en lenguaje corporal, ya que todo modelo analógico se considera que es una metáfora (Aracil, 19 (9); Lahite,19 (10); Black, 19 (11)(*)⁴.

Insistimos que como modelo actúa simplificando el fenómeno original (escena interna) y, simultáneamente, aportando un importante monto de información que se traduce en una posibilidad de explicar, interpretar y reformular el fenómeno modelado, que es la representación o modelo mental de la familia que tiene el "escultor". Es un proceso que comporta un aporte negentrópico, de organización e información.

Este modelo, pues, no es más que esta forma concreta de dramatización que denominamos escultura. En otro trabajo en vías de publicación desarrollamos con mucha más amplitud esta idea de la dramatización como modelo y, en algunos casos, como metamodelo.

Hacemos a continuación algunas precisiones sobre el proceso de la escultura:

- Los cuerpos son moldeados y modelados por el que "esculpe". Es él mismo el que debe fabricar la escultura con sus manos; hay que desalentar instrucciones del tipo de: "colócate como te apetezca", "tu estás muy enmadrado, hazlo a tu manera", "coloca tu mano sobre el hombro", etc., que trasladan la autoría de la escultura a los sujetos que van a ser esculpidos, eludiéndola el "escultor". Disentimos de Walrond-Skinner(5), por tanto, que nos dice que el escultor dice como se deben colocar y de Andolfi(4): "elegido el escultor, el terapeuta le ayudará activamente". Con independencia de que verbalice o no estas expresiones, hay que insistir en que es él mismo el que se compromete en el sculpting, sea el que coloca, mueve, acerca, separa... siempre desde su propia visión de lo que allí ocurre. No hay que olvidar que lo que nos interesa es una escultura desde el punto de vista subjetivo del que la hace. Es el sistema desde su modo de configurar la realidad. Ello nos lleva al segundo punto.

- La escultura es la expresión desde la subjetividad. Expresa un punto de vista; aquel del que esculpe. Sabemos que otros miembros del grupo lo verán de otra manera y por ello solemos proponer que cada cual realice su propia escultura, desde su propio punto de vista.

⁴ (*) Como fenómeno de modelado se constituye en parte de proceso espiral recursivo en que se conforma cualquier proceso cognoscitivo, entre ellos el terapéutico, Da lugar a un proceso recursivo porque en cuanto modelado de un fenómeno conlleva un mecanismo abductivo, es decir, genera información y complejidad organizacional; está en relación con los hechos anteriores, luego implica un desarrollo epigenético, lleva a una diferenciación progresiva o cimogénesis y es morfogenético, puesto que engendra y da forma a WJa explicación, un modelo.

Utilizamos aquí los términos epigénesis, abductivo y demás en el sentido de Bateson.

Las diversas esculturas permiten un contraste, una toma de conciencia del punto de vista del otro, una comprensión de las incomprensiones. Ya que una escultura realizada por varios miembros de la misma familia, muestra parecidas estructuras, no iguales, puesto que se asemejan en parte pero también disienten en otras parcelas, debido a las diversas percepciones del conjunto. Se plasma simultáneamente lo común y lo diferencial.

- Casi siempre sugerimos inicialmente que la escultura sea estática. Ello permite tomar un tiempo para vivenciar la propia situación y postura en el aquí-ahora de la escultura. Porque una cosa es el proceso de esculpir desde y como expresión plástica de la escena interna (Sistema-escena interno. Población, 1989, 1990, 1991) y otra la impresión que produce una vez construida.

Son dos momentos distintos: el proceso creativo y la vivencia de la escultura. El proceso creativo atañe fundamentalmente al sujeto que realiza la escultura, le obliga a tomar contacto con su escena interna (veremos más adelante la conveniencia de un buen caldeamiento) y hallar un modo de expresarla plásticamente.

Es un proceso de formalización (Bateson) que implica un aumento de información sobre el fenómeno, tanto para el autor -de un modo sobresaliente- como para el observador(*⁵).

La impresión o vivencia desde dentro de la escultura afecta tanto al autor de la misma como a los otros posibles componentes. En nuestra opinión debe hacerse desde la escultura, no estamos de acuerdo con Andolfi(4) cuando se refiere al comentario posterior. Es desde el momento inmediato, el aquí-ahora para el que está caldeado, desde donde cada sujeto puede percibir lo que le provoca la posición relativa, los gestos, las distancias, etc., es decir, le acerca a una clarificación de su posición en el sistema, sus modos vinculares y por tanto desde donde puede y debe expresarlo. Ello no obsta, como veremos más adelante, para volver sobre ello en un comentario posterior.

- Aunque lo más frecuente es la escultura estática aparecen ocasiones en que la propuesta de una escultura dinámica es lo apropiado al momento terapéutico. En esta modalidad permitimos a los componentes de la escultura que se muevan si ello es necesario para una expresión más completa y exacta de la escena que se simboliza. Conviene que con estos movimientos no se pierda la concepción de la escultura, que se mantengan dentro de esos límites que sigan permitiendo la visión de conjunto y, por ello mismo, que puedan volverse al inicio y repetirse el movimiento. Por ejemplo, en una escultura dada el autor nos comunicó que para dar el sentido total de lo que deseaba expresar tenía que "mirar a mi mujer, luego a mi madre... de una a otra...", en otra una niña necesitó efectuar un movimiento de avance hacia donde estaban sus padres para incorporar al personaje de su abuela en la familia nuclear.

- El escultor suele formar parte de la escultura, pero no siempre. En el primer caso se le sugiere que vaya construyendo pero a sabiendas de que luego se va a incluir él mismo ya formar parte del conjunto; de tal modo que ya va considerando su propio hueco en el conjunto. En el segundo caso se trata de que muestre como ve la relación de otros personajes de la familia, por ejemplo la relación entre los padres, o de uno de los hermanos con el padre, etc.

⁵ (*) Proceso Neguentrópico del sistema observación (sujeto más observador).

También es posible la escultura de un solo cuerpo, casi siempre del propio sujeto escultor. Por ejemplo: "¿Quieres tomar una postura corporal que exprese como te sientes en el seno de esta familia?" También puede esculpirse así a otro.

-Completando lo anterior vemos que pueden ser objeto de la escultura un individuo, una diada, un subgrupo o el grupo (familiar) en su totalidad.

- En el apartado de metodología veremos qué técnicas auxiliares podemos introducir sobre la escultura base. Se trata de las que llamamos técnicas fundamentales: espejo, doble, cambio de roles, soliloquio y multiplicación dramática. Con ellas aumenta de un modo considerable la información que puede surtir la escultura y por su carácter elemental son rápidas y "limpias" de aplicar (*)⁶. Pasamos a una descripción muy breve de cada una, que consideramos suficiente para su aplicación en la escultura:

a) ESPEJO: un yo-auxiliar (terapeuta o un miembro de la familia) ocupa el lugar del escultor y su postura de modo que éste pueda observarse desde fuera a sí mismo y su relación con el conjunto.

b) DOBLE: un yo-auxiliar se procura "poner en la piel del sujeto" y expresa en voz alta lo que aquel no hizo por inhibición, bloqueo, etc. Es preciso pedir permiso al sujeto al que se va a doblar y posteriormente al doblaje preguntarle si lo ha percibido o no como expresión de sus propios contenidos.

c) CAMBIO DE ROLES: dos personas intercambian su posición en la escultura y procuran -cada una- "meterse en la piel del otro" para poder comprender la posición del otro en el sistema vincular, ya partir de ahí la complementariedad relacional.

d) SOLILOQUIO: se practica de un modo sistemático en todas las esculturas. Se trata de expresar en voz alta todo aquello que en el sujeto se moviliza como efecto de su situación en la escultura: sentimientos, emociones, sensaciones físicas, opiniones. etc. Es mucho más útil si se hace antes de deshacer la escultura que después de deshacer la escultura.

e) MULTIPLICACION DRAMATICA: la realización por varios miembros del grupo familiar de la misma escultura. Permite contrastar las diferentes formas de percepción de la familia desde cada punto de vista.

-Toda escultura puede realizarse desde cualquiera, varios o todos los siguientes cinco planteamientos:

Escultura "real"

Escultura deseada

Escultura temida

Escultura del "es que tu" o "lo que tu me haces"
(proyectiva)

Escultura del "es que yo" o "lo que yo te hago"

⁶ (*) En psicodrama terapéutico llevamos la aplicación de estas técnicas mucho más allá de lo que exponemos aquí, apoyados entonces en un soporte de teoría el psicodrama del que no podemos ocuparnos en estas páginas.

Llamamos ESCULTURA REAL a aquella que trata de mostrar la situación vincular tal como es percibida por el sujeto. Respondería a la propuesta: "Haga una escultura que muestre lo que está ocurriendo en la actualidad".

En la ESCULTURA DESEADA se trataría de plasmar la situación tal como es fantaseada por el sujeto como más satisfactoria, como le gustaría que fuese la relación..." o cualquier formulación análoga.

La propuesta de la ESCULTURA TEMIDA puede ser más ambigua, ya que puede expresar tanto una situación que produce temor o angustia o que no gusta, no es satisfactoria. Aunque estos sentimientos puedan entroncarse también es cierto que puede haber matices diferenciales, por lo que interesa clarificar las instrucciones matizando uno u otro factor: "...la escultura que exprese lo que más teme que suceda" o "...la escultura que exprese la situación más desagradable"... por ejemplo.

Denominamos ESCULTURA DESDE EL "ES QUE TU" o de "lo que tu me haces", cuando -casi siempre en escultura de parejas- uno de los miembros trata de modelar como percibe las actitudes del otro, colocando se casi siempre en la posición de objeto o víctima inocente de dicha acción.

Hemos escrito (proyectivo) entre paréntesis porque con gran frecuencia es esto lo que se plasma desde tal propuesta.

Otra modalidad de escultura es la que trata de expresar por parte de cada uno de los miembros de la díada lo que en lenguaje coloquial denominamos ESCULTURA DESDE EL "ES QUE YO".

Trataré de explicar esta expresión antes de seguir adelante. En nuestra práctica con parejas, con independencia de los mecanismos patológicos que presentan y sobre todo cuando la situación ha llegado ya a enconarse nos encontramos que al poco rato de iniciarse la entrevista ya la menor reprensión o reproche o acusación de uno de ellos hacia el otro, el segundo responde de inmediato: "es que tú..." iniciándose un match de ping-pong en el que se lanzan interminables: "es que tu"... "es que tu...". En esta frase se encierran acusaciones apoyadas en hechos reales, fabuladas, proyecciones, etc... Pero lo que nos interesa es que no nos interesan en absoluto lo que dicen puesto que sea cual sea su contenido semántico, es decir, las palabras que se dicen, lo único que de verdad demuestran es un nivel de lucha por el poder en el plano emocional de la comunicación, una escalada simétrica en el sistema.

Sí nos interesa saber -o que la pareja sepa- qué es lo que cada uno "le está haciendo al otro". y allí conectamos con la frase de "es que yo..." que ya se podría completar: "lo que yo te hago..". Esto es lo que vamos a tratar de explorar con la técnica de sculpting que describiremos en seguida: Lo que yo, miembro de esta pareja le estoy haciendo al otro miembro de la pareja y, por supuesto, como el otro cierra el círculo de interacción.

Con "lo que estoy haciendo" estamos significando la conducta hacia el otro. Ya dispuesto uno de ellos, damos una consigna de ésta índole: "Modela los cuerpos construyendo una escultura que muestre qué le haces a tu pareja que pueda hacerle daño o ser inadecuado.

Añadimos casi siempre una aclaración complementaria: "Lo que tú sabes que haces inadecuado con él (ella), que sale de ti, sin justificarte con lo que él (ella) haya hecho o

no antes" o "Tu parte, lo que haces, sin tener en cuenta lo que haga el otro". Lo que se trata de lograr con este tipo de aclaraciones es evitar la justificación o la proyección y recoger y mostrar la parte propia del juego patológico, la "mitad" que le corresponde al que ahora es actor. Mitad, porque enseguida se verá que forma parte de un juego circular pero también que tiene que ver con la propia personalidad, con la "dote psicológica" del sujeto.

Antes de dar la consigna tenemos que determinar cual de los dos será el que construya la escultura en primer lugar.

Recordemos que en nuestra procura de simetría en la relación con la díada en tratamiento siempre perseguiremos que ambos realicen las mismas esculturas(*)⁷. Si el caso es que ya han realizado otra escultura o ejercicio, ésta escultura la hará el contrario al que antes haya sido el primero. Si no es así insistimos en que elijan entre ellos, ya que aporta un rico material a nuestro trabajo el modo de decidir la relación, quién termina siendo el primero, como es el debate que lo decide, etc.

Suponemos que la pareja conoce lo que es la escultura simbólica; en caso contrario se lo explicamos previamente. La consigna anterior es -claro está- un modelo base que ajustaremos al lenguaje y comprensión de cada sujeto.

La pareja de la que tomamos el ejemplo está formada por dos profesionales universitarios jóvenes, en la treintena; ella es licenciada en filología y ejerce como profesora de Instituto y él es Ingeniero técnico en una empresa privada. El motivo de la consulta es un deterioro de la relación, que consideran no grave pero si preocupante por su continuidad y aumento progresivo. Se refleja en una disminución del diálogo, de la atracción sexual, de la apetencia de compartir intereses, distracciones, etc. Aumentan la tensión y las fricciones. En un tercer día de exploración el terapeuta considera apropiado hacer la propuesta de la escultura de la cual tratamos. Le "corresponde" al hombre, que construye la escultura que trataremos de describir: El está de pie, ligeramente inclinado sobre ella, las manos extendidas, abiertas, a cada lado del cuerpo. Ella doblada, la cabeza baja, los brazos caídos.

Nuestra primera pregunta acostumbra a ser -como explicamos en la introducción a las esculturas de pareja- sobre la vivencia corporal (soliloquio); es la información por realimentación que dá el cuerpo después de haber construido la escultura. Se trata de la vivencia inmediata, del aquí-ahora. El protagonista de la escultura explica: "Me encuentro tenso, enfadado y... siento miedo y vacío".

La siguiente pregunta es clave para nosotros, la que suele mostrar los contenidos más importantes de la relación: ¿Qué tratas de obtener con esta conducta? ¿Para qué haces esto?".

Como en todos los casos lo que ayudó a concluir en una mayor clarificación terapéutica fue el paso de esta escultura a la deseada, donde pudo el sujeto -en realidad ambos miembros de la pareja- tomar contacto con los temores latentes que impedían cesar en esa conducta.

⁷ (*) Insistimos que este requisito se remite a las parejas, no a las familias.

Más adelante veremos que estos tipos de esculturas se pueden realizar aislados o practicar con los mismos sujetos dos o más de las mismas y el interjuego a que ello puede dar lugar.

3. METODOLOGIA

Como en la aplicación de cualquier técnica ello puede hacerse a la ligera, "por las buenas", o seguir el adecuado proceso para que rindan su máxima utilidad.

Referido a las esculturas conviene que nos detengamos al menos en el caldeamiento, las instrucciones y el juego técnico posterior.

3-1- CALDEAMIENTO: Parece evidente que a nadie se le puede decir de sopetón "Haga Vd. una escultura con su familia" -y hemos sido espectadores de esta brutalidad y no solo porque se ignora lo que es sino porque no se está preparado mental y emocionalmente para ello. El caldeamiento por tanto trata de cubrir dos objetivos, explicar de qué se trata y ayudar a prepararse, a mentalizarse en la realización de la escultura. Para lograrlo se explica en primer lugar, qué es una escultura, hasta que no quede duda de que lo ha comprendido bien. A continuación, enlazando ya con la concreción de un tipo de propuesta dada de escultura, se le sugiere partir no solo de lo que piensa sino también de lo que le dicta su "corazón", de "cómo lo siente" y que lo vaya plasmando explorando posibilidades, sin exigirse que salga al primer intento; que vaya probando a moldear, deshaciendo y rehaciendo hasta que parezca que la escultura responde a su visión interior-

Es preciso añadir algunas consideraciones más:

-Lo que nos parece más conveniente es que el sujeto que vaya a esculpir salga voluntariamente, elija de motu propio -una vez que tiene conocimiento de en qué consiste- hacer la escultura, aunque en algún caso lo pueda proponer el terapeuta, pero no siempre como dice Andolfi: "...es el terapeuta el que elige a la persona que actuará como escultor". Este punto nos llevaría a discutir con mayor amplitud los importantes temas del emergente y de la autoría. Remitimos para ello a Moreno(12) y otros psicodramatistas.

-Tampoco estamos de acuerdo con este autor cuando dice que: "elegido el escultor, el terapeuta le ayudará activamente". Aceptar esto implica que la escultura resultante sea una curiosa mezcla de como perciben la familia cada uno de ellos, y ¿A quién pertenece la autoría?

-Hemos insistido que, desde nuestro encuadre teórico es el/los paciente/s de donde deber surgir la información que permite una nueva o mejor comprensión del sistema, por ello rechazamos la posición de Walrond-Skinner de que él terapeuta tomará la posición de intérprete.

Volviendo a la esencia del caldeamiento de lo que se trata es de que el autor de la escultura se encuentre preparado, motivado, entregado "de cuerpo y alma" a lo que hace, de modo que sea una expresión total y profunda de sus contenidos y no de tipo racional.

3-2- INSTRUCCIONES: Como acabamos de ver las instrucciones se imbrican con el caldeamiento., ya que éste depende en parte de la modalidad de escultura a realizar: "real", temida...

.En todos los casos lo más importante es que nos quede constancia de que el sujeto tiene claro lo que se trata de hacer. Una instrucción ambigua puede dar lugar –lo da con mucha facilidad- a que por ejemplo en lugar de la escultura real se construya aquella que expresa el deseo, lo fantaseado como ideal. Partiendo de este equívoco se puede llegar a situaciones posteriores de confusión inenarrables.

Insistimos que debemos usar siempre un lenguaje adecuado a los niveles socioculturales de los sujetos, de carácter coloquial, sin cientifismos en la terminología. Para modelos concretos de instrucciones remitimos a unas líneas arriba.

3-3- SIMETRÍA: En ninguno de los grupos que tratamos es conveniente dejarse arrastrar por preferencias o rechazos personales que den lugar a alianzas o hiatos relacionales, excepto cuando procuramos una alianza voluntaria con una finalidad terapéutica. Pero donde es preciso actuar con un cuidado exquisito es en el caso de las parejas, donde toda intervención debe efectuarse desde una posición simétrica. Volvemos a hacer la excepción de aquellos casos en que rompemos voluntariamente esta norma con fines específicos terapéuticos.

Comienza esta simetría en lo topológico; posición intermedia respecto a ambos miembros de la pareja. La mayor proximidad física significa una mayor proximidad emocional. Sigue con las intervenciones verbales: el terapeuta debe dirigirse a uno y otro por igual.

Refiriéndonos ya al tema escultura, las propuestas se deben ofrecer a los dos y que ellos elijan quién será el primero en esculpir. A partir de ahí deben alternarse, y la segunda escultura la hará el otro componente de la díada. Del mismo modo harán uso de la palabra... y en cualquier otra intervención del terapeuta o de la pareja. Los fallos en esta regla de la simetría devienen con extrema facilidad en un deslizamiento hacia peligrosas alianzas inconscientes, sean reales o fantaseadas por los miembros de la pareja.

3-4- TECNICAS FUNDAMENTALES AÑADIDAS O SUPERPUESTAS EN EL

CURSO DE LAS ESCULTURAS: Ya iniciamos al lector en un conocimiento de las técnicas elementales: doble, espejo, cambio de roles, soliloquio y multiplicación dramática. Al igual que en las dramatizaciones, juegos, ejercicios, etc., estas técnicas se utilizan constantemente en el curso de la escultura.

Una vez construida la escultura lo primero que solemos sugerir es que se tomen un tiempo para captar la vivencia proporcionada por esta experiencia y que luego cada cual exprese en voz alta, sin dirigirse a nadie -en forma de soliloquio- esta vivencia del aquí-ahora.

Si aparece una grave dificultad para la expresión del soliloquio se puede solventar con la ayuda prestada por un doblaje que realiza un miembro del grupo terapéutico.

El espejo se realiza sugiriendo al autor de la escultura o a cualquiera otro de los implicados en la escultura salir de la misma, ocupando un terapeuta su lugar, de modo que se pueda ver desde fuera.

El cambio de roles o "ponte en mi lugar", facilita a los que lo realizan una comprensión profunda e inmediata de lo que significa para el otro el lugar que ocupa en el esquema relacional, tanto en la pareja, como en la familia, donde se puede practicar un cambio de roles múltiple, es decir pasando por todos los personajes de la familia.

De menor entidad, pero también muy útiles cuando se recurre a ellas en el momento oportuno son el resto de las técnicas elementales.

3-5- ESCULTURAS MULTIPLES DESDE EL PUNTO DE VISTA: Ya hemos hecho referencia a esta técnica más arriba. Se trata de que cada uno de los miembros de la familia realice su propia escultura desde una misma propuesta ("real", deseada, temida) de modo que puedan contrastar las divergencias y convergencias en modos perceptuales, deseos y temores.

3-6- ESCULTURA EN ESPEJO DESDE EL TERAPEUTA: Aquí es el terapeuta el que construye una escultura de la pareja o familia desde su propia puntuación. Se supone que servirá como espejo "objetivo" al grupo en tratamiento. Por supuesto no deja de ser otra visión subjetiva y parcial, la del terapeuta.

Personalmente recurrimos con escasa frecuencia a ella, y siempre como otra aportación más, sin más realce que las realizadas por los miembros de la familia.

3-7- PASOS ENTRE ESCULTURAS: Aunque son aplicables a la escultura de familia, lo describimos en la de pareja para facilitar la escritura y la comprensión por la menor complejidad del sistema.

Con toda la riqueza que aportan las esculturas más las técnicas elementales al diagnóstico y la terapia nosotros pensamos que la cristalización del insight, la consecución de una catarsis en el propio proceso suele darse con mucha mayor frecuencia si se practican estas técnicas de paso o tránsito de unas a otras esculturas.

Veamos:

Hemos descrito las cinco modalidades de escultura que solemos utilizar en nuestra práctica clínica; recordémoslas:

Escultura "real"

Escultura deseada

Escultura temida

Escultura "es que tu"

Escultura "es que yo"

Ya conocemos sus pautas de aplicación y que es lo que cada una de ellas busca explorar. También sabemos que no siempre es preciso recurrir a todas las posibles esculturas, pero llevemos a cabo dos, tres o las que sean sí interesa señalar, insistimos, en la importancia de practicar las técnicas de "paso" o transición entre esculturas. Denominamos de éste modo a una técnica complementaria que consiste en partir de una escultura y pasar a otra para tomar consciencia de lo que ello implica para el sistema. Por ejemplo: si un miembro de la pareja pasa de la escultura real, en la que está dominando a su pareja, a la deseada, en la que se toman de la mano, puede tomar consciencia de que gana/n libertad, con su consiguiente temor a que se le "escape" la pareja.

Veamos ya con detalle el desarrollo metodológico de aplicación de los "pasos":

3- 7 -1- Es factible realizar esta técnica de paso desde cualquiera de las esculturas a cualquiera otra, lo que nos ofrece un campo de acción con numerosas combinaciones. Pero observemos que si aplicáramos todas las opciones posibles, que son veinte, necesitaríamos interminables, fatigosas y fastidiosas horas para llevarlas a cabo.

Habitualmente, como comentábamos más arriba, solemos utilizar aquellas esculturas que en cada pareja o familia nos parecen más interesantes, y que casi siempre son las tres primeras, la "real", la temida y la deseada, y sobre estas esculturas sugerimos hacer los "pasos".

3-7-2- Detengámonos en el caso más frecuente y en numerosas ocasiones el más revelador. O, al menos, lo suficientemente clarificador para hacer casi innecesarias otras exploraciones en esta línea. Nos referimos al paso de la "real" a la deseada.

Suponemos que ambos miembros de la pareja(*)⁸ han plasmado sus respectivas esculturas desde los planteamientos de "escultura real" y "escultura deseada".

Sugerimos ahora a aquel que le corresponda actuar dentro de la estricta regla de la simetría a la que antes aludimos que vuelva a construir de nuevo la escultura "real", exactamente igual que la primera vez; también que recuerde y tenga en mente la escultura deseada que también plasmó con anterioridad.

El sujeto se detiene en la escultura real, recupera y expresa en soliloquio todo lo que le provoca esta escultura: lo que pasa por sus sentimientos, sus sensaciones físicas, lo que imagina, lo que piensa. Ya caldeado de este modo pasará, a nuestra solicitud: "Muy lentamente. En cámara lenta, de esta escultura a la deseada". "El motivo de hacerlo muy, muy despacio, es para dar lugar a que se dé cuenta de qué ocurre con este cambio. Qué significa para su vida. Qué gana y qué pierde". Es preciso dejar muy claro al sujeto que de lo que se trata es de tomar consciencia de que pasar del modo de relación actual- el que llamamos "real"- al deseado implica una modificación en sus actitudes, en su conducta y en las del otro, todo lo cual puede aportar satisfacción pero también puede conllevar esfuerzo, enfrentamiento de temores, etc. Y, también debe quedar muy claro,

⁸ (*) Recordemos que para mayor claridad utilizaremos la pareja para el desarrollo de nuestra exposición.

que en lo que tiene que centrarse es en sí mismo, en los cambios a que se verá obligado él mismo, con independencia de que ello comporte el cambio del otro, es decir, una variación estructural de las pautas de transacción del sistema.

Si se practica con paciencia y adecuadamente ésta técnica, con el sujeto caldeado para que tome contacto con los movimientos internos a que le obliga el cambio "externo" en la escultura y que simboliza una profunda reestructuración relacional, suele sufrir un verdadero impacto, una verdadera catarsis de integración, o, como mínimo un profundo insight. Esta toma de conciencia y/o catarsis significará la puesta en tela de juicio de la fantasía que hasta entonces había tenido: "Deseo que nuestra relación sea de tal tipo" y como no es así, la consecuencia es la culpabilización propia o del otro, la hostilidad, etc. Comprender que era un deseo fantaseado, que se quería así pero sin apoyo en una realidad que exigía otros cambios como pasos intermedios y necesarios, y que estos pasos eran los que se querían obviar obliga a plantear si realmente se desea llegar o no a la relación fantaseada como la mejor, si se está dispuesto a lo que exige el tránsito, a enfrentar los temores ocultos, a aceptar la tendencia a repetir pautas antiguas... y todo ello suele presentarse como un relámpago, como un flash súbito que ilumina el modo de ser y estar yo-tu.

3-7-3- La escultura "con la inclusión de los roles ausentes físicamente, pero presentes en la escena familiar". E. López Barberá (13) busca presentar a la familia el sistema familiar completo, con todos sus elementos, incluyendo los que podemos denominar personajes ausentes-presentes, es decir, ausentes físicamente pero presentes en la representación de la estructura familiar. Estos miembros pueden estar ausentes porque se han negado a venir, como ocurre con frecuencia con uno u otro padre en familias separadas o reconstituidas, o no puede hacerlo por distintos motivos como vivir muy lejos, o estar enfermo o haber muerto.

Esta inclusión simbólica de elementos ausentes, a veces negados o rechazados, puede provocar un choque y suele obligar a un nuevo replanteamiento y reajuste del sistema familiar.

3-7-4- A través de la escultura podemos explorar el pasado y el futuro de la pareja o familia. El pasado tal como es recordado subjetivamente por el miembro que realiza la escultura y el futuro como fantasía desde el hoy. Todo "tiempo biográfico apunta íntimamente a la temporalidad de nuestro protagonista". Menegazzo (14)

En la práctica solemos proponer realizar esculturas del pasado y/o del futuro localizadas en momentos significativos del ciclo evolutivo familiar, por ejemplo del pasado: al conocerse la pareja, cuando nació el primer hijo, al cambiar de casa o trabajo, cuando vino mamá a vivir con nosotros..., del futuro: cuando nazca un hijo, nuestra hija se casa, tras la muerte de papá...

La sugerencia de Menegazzo(14) de operar con los tiempos mediato, inmediato y remoto, tanto del pasado como del futuro, nos parece que ayuda fructíferamente a la comprensión de nuestro quehacer desde unas coordenadas que dan sentido a "los distintos tiempos".

4. FINALIDAD DE LA ESCULTURA

En cuanto utilizamos una vez la escultura nos quedamos prendados de ésta técnica. De un modo inmediato recibimos el impacto de una revelación directa del esquema vincular del grupo en juego.

Esta capacidad de mostrar en un vistazo lo que por otras vías nos exigiría un proceso largo y premioso de análisis hace que la escultura sea una de las técnicas cada vez más usadas en el tratamiento de todo tipo de grupos, entre ellos el familiar. Se muestra como un instrumento muy eficaz para el diagnóstico, la comprensión y la reconstrucción del sistema familiar.

4-1- Para el diagnóstico del esquema vincular de una pareja o familia no hay más que construir una (o varias desde distintos puntos de vista) escultura. La toma de contacto con la estructura general de la familia es inmediata, se muestra al primer vistazo. Como dice Minuchin (citado por Onnis) (*)⁹ da "indicaciones sobre alianzas y coaliciones, centralidad y aislamiento". y más concretamente Simon, Stierlin y Wynne(2): "Entre los tipos de configuraciones interaccionales que pueden ilustrarse figuran la proximidad y la distancia entre los miembros de la familia, la estructura de la jerarquía familiar y los modelos de comunicación no verbal".

Este aspecto diagnóstico interesa sobre todo al terapeuta, aunque también afecta a la familia en estudio.

4-2- La comprensión más profunda, el insight emocional de todos y cada uno de los componentes de la familia de lo que "esta ocurriendo" aquí entre nosotros" nos parece un paso importante más allá de aquel primer entendimiento racional que compete al diagnóstico. Significa comenzar a abrir los caminos a un posible cambio. Esta segunda función de la escultura puede cumplirse también con la simple construcción y el soliloquio consiguiente.

4-3- Un salto a lo propiamente terapéutico, a una reconstrucción a través de un cambio, suele exigir la utilización de las técnicas auxiliares que hemos descrito.

Las "técnicas elementales" del doble, cambio de roles, espejo y lo que denominamos "pasos" o técnicas de tránsito de una a otra escultura, pueden llevar a lo que se denomina en psicodrama una catarsis de integración total(1) (12), que implica una explicación o toma de conciencia racional, una comprensión emocional que suele acompañarse de los fenómenos emocionales de la abreacción y un reajuste, un cambio profundo de la estructura de tipo cualitativo; es decir una reconstrucción o reestructuración del sistema.

⁹ (*) Aquí se refiere Minuchin a la simple disposición espontánea de los miembros de la familia en la habitación.

Reproducimos por último el esquema didáctico de Escultura que utilizamos en nuestras clases.

5- CONCLUSIONES

De un modo muy breve podemos obtener las siguientes conclusiones:

- La escultura es una de las técnicas psicodramáticas de mayor utilidad en terapia familiar.
- Puede utilizarse tanto en los tratamientos de pareja como de familia, sea en el sistema total familiar o en distintos subsistemas.
- La combinación con otras técnicas psicodramáticas multiplica la efectividad de la escultura.
- La escultura puede cubrir funciones de diagnóstico, comprensión y reestructuración.

ESCULTURAS

DEFINICION	Expresión plástica simbólica de la estructura vincular de un sistema, mediante la instrumentalización de los cuerpos de los elementos de dicho sistema.												
Realizable desde 5 propuestas	Escultura "real" Escultura deseada Escultura temida Escultura del "es que tu" o "lo que tu me haces" Escultura del "es que yo" o "lo que yo te hago"												
METODOLOGÍA	<p>Caldeamiento o preparación Instrucciones Simetría (si pareja)</p> <table border="0"> <tr> <td>Técnicas</td> <td>soliloquio</td> </tr> <tr> <td>Superpuestas</td> <td>doble</td> </tr> <tr> <td></td> <td>espejo</td> </tr> <tr> <td></td> <td>cambio de roles</td> </tr> </table> <p>Esculturas múltiples desde punto de vista (multiplicación dramática) Escultura en espejo desde el terapeuta</p> <table border="0"> <tr> <td>Pasos entre esculturas</td> <td>De real a deseada De temida a deseada Inversión de las anteriores De "tu me haces" "yo te hago"</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Otras Técnica: Caldeamiento Respetar el tempo Acentuar vicencias</td> </tr> </table>	Técnicas	soliloquio	Superpuestas	doble		espejo		cambio de roles	Pasos entre esculturas	De real a deseada De temida a deseada Inversión de las anteriores De "tu me haces" "yo te hago"		Otras Técnica: Caldeamiento Respetar el tempo Acentuar vicencias
Técnicas	soliloquio												
Superpuestas	doble												
	espejo												
	cambio de roles												
Pasos entre esculturas	De real a deseada De temida a deseada Inversión de las anteriores De "tu me haces" "yo te hago"												
	Otras Técnica: Caldeamiento Respetar el tempo Acentuar vicencias												
FINALIDAD	Diagnóstico Demostración y comprensión Reconstrucción o reestructuración												

BIBLIOGRAFIA

- (1) MORENO, I.L.: "Psicoterapia de grupo y psicodrama" Fondo de Cultura Económica. México, 1966
- (2) SIMONS, F.B.; STIERLIN, H.; WINNE, L.C.: "Vocabulario de Terapia Familiar" Ed. Oedisa. Argentina, 1988
- (3) SCHUTZENBEROER, A.A.: "Introducción al psicodrama" Ed. Aguilar.
- (4) ANDOLFI, M.: "Terapia Familiar" Ed. Paidos.
- (5) WALROUD-SKINNER, S.: "Terapia Familiar" Ed. Cra. Buenos Aires, 1978
- (6) ONNIS, L.: "Terapia Familiar de los trastornos psicósomáticos" Ed. Paidos.
- (7) FOULKES, S.H. y ANTHONY, E.I.: "Psicoterapia psicoanalítica de grupo" Ed. Paidos. Buenos Aires, 1964
- (8) POBLACION, P. y LOPEZ BARBERA, E.: "Psicodrama y TGS" Comunicación al Encuentro Internacional de Psicodrama. Barcelona, 1988
- (8) POBLACION, P.: "El sistema-escena como modelo de comprensión de los sistemas sociales" Comunicación a la V Reunión de la Asociación Española de Psicodrama. Sevilla, 1989
- (8) POBLACION, P.: "El sistema-escena en el psicodrama" Psicopatología (Madrid) 1990, 103.
- (8) POBLACION, P.: "La función de la dramatización" IV Reunión Internacional de Psicodrama. Sao Paulo, Brasil, 1991.
- (9) ARACIL, J.: "Introducción a la dinámica de sistemas" Alianza Editorial. Madrid, 1986
- (10) LAHITE, H.B.: "Relaciones 2. Crítica y expansión de la ecología de las ideas" Ed. Nuevo Siglo. Argentina, 1989
- (11) BLACK, M.: "Modelos y metáforas" Ed. Técnos. Madrid, 1966
- (12) MORENO, J.L.: "Psicodrama" Ed. Paidos. Buenos Aires, 1961
- (13) LOPEZ BARBERA, E.: "La utilización de técnicas psicodramáticas en el abordaje terapéutico con familias reconstituidas" Comunicación y taller presentados en las XII Jornadas de Terapia Familiar, Sevilla.
- (14) MENEGAZZO, C.M.: "Magia, mito y psicodrama" Ed. Paidos. Buenos Aires, 1981