


# Las Seis Llaves: un modelo integrativo y cualitativo de diagnóstico, evaluación e intervención en Drama-Terapia

SUSANA PENDZIK, PhD, RDT

La drama-terapia es un campo dinámico y flexible, que aplica una gran variedad de métodos, procesos y acercamientos para adaptarse a poblaciones diversas: desde el juego de roles y las técnicas de acción, hasta las técnicas proyectivas (miniaturas, juego de caja de arena, cartas terapéuticas, etc.). Los métodos pueden apuntar a la expresión de vivencias personales, o utilizar textos literarios, leyendas o mitos. Se pueden usar técnicas basadas plenamente en el proceso (como los juegos tradicionales, simbólicos o lúdicos), o realizar escenificaciones dramáticas que culminen en presentaciones públicas –según lo que sea apropiado para el tratamiento (Bailey, 2007).

Pese a esta diversidad metodológica, la drama-terapia busca unánimemente “la creación de un espacio donde estas dos realidades, la del mundo concreto y la ficticia o la imaginada, se mueven dialécticamente” (Cornejo y Brick-Levy, 2003, p. 4). La drama-terapia se basa en el establecimiento de  *realidad dramática*, en la cual los contenidos puedan ser expresados, explorados y transformados. La realidad dramática (o realidad creativa) constituye uno de los principales ejes del campo: independientemente de la técnica que se aplique, el trabajo drama-terapéutico *siempre trae aparejado un tránsito desde la realidad cotidiana hacia a la dramática –y de regreso*. La realidad dramática es la manifestación concreta de la imaginación en el plano real: es una isla imaginaria que se teje en el “aquí y ahora”, a través de la imaginación dramática y de otros medios de expresión artística (Pendzik, 2015). En este simbólico viaje al legendario País de Nunca Jamás, los contenidos son elaborados y procesados.

Uno de los axiomas de la drama-terapia es que la realidad dramática generada por un individuo es a la vez un reflejo de su condición psíquica

(“dime cómo juegas y te diré quién eres”), y también un medio para transformarla. Por lo tanto, la realidad dramática constituye un excelente parámetro diagnóstico-evaluativo y de intervención.


El Modelo de las Seis Llaves se basa en la realidad dramática para evaluar el proceso drama-terapéutico, tomando en cuenta los diferentes aspectos de interacción entre realidades. El modelo contempla el binomio “realidad dramática/realidad cotidiana” estableciendo seis focos de observación:

1. El tránsito entre las dos realidades
2. La calidad y el estilo de la realidad dramática
3. Los roles y personajes que habitan ambas realidades
4. Los patrones de contenidos (símbolos, conflictos, tramas, etc.)
5. La respuesta a lo realizado en realidad dramática
6. Lo inefable, lo que queda sin expresarse

Estas Seis Llaves no deben ser entendidas de una manera ordenada y lineal, sino concebidas simultáneamente, como si fueran diferentes luces iluminando al unísono el espacio de observación –una sesión, una serie de sesiones, un proceso terapéutico completo. Con todo, cabe recalcar que la Llaves 1 y 2 son *indispensables* en drama-terapia. De no ser posible para una persona transitar de la realidad cotidiana a la dramática (en cualquiera de sus formas), o si la calidad de ésta fuera demasiado endeble, podríamos afirmar que, técnicamente, no se estaría haciendo drama-terapia. En este sentido, seguimos a Winnicott (1993) en su premisa de que “cuando el juego no es posible, la labor del terapeuta se orienta a llevar al paciente de un estado en que no puede jugar a uno en el que le es posible hacerlo” (p. 3).




## Primera Llave: Transición

Esta Llave se refiere a la transición entre realidades, enfocándose entre otros puntos  a) a facilidad/dificultad con la que el individuo realiza el pasaje (tanto el ingreso como la salida de la realidad dramática); b) la modalidad o la técnica que posibilitan la transición (visualización, juego de roles, trabajo corporal); c) la capacidad de la persona para distinguir entre las dos realidades.

La Primera Llave suele ofrecer información valiosa sobre la constitución psicológica básica de una persona. En líneas generales, aproximadamente hasta los nueve años los niños entran fácilmente a la realidad dramática –y es más frecuente que la salida se les dificulte. Los adultos, en cambio, suelen necesitar más apoyo para ingresar que para salir de la realidad dramática. La manifestación de anomalías en la Primera Llave podría indicar deficiencias en el funcionamiento o en el desarrollo del “yo”, falta de límites personales,

trauma, etc. Jennings (1998) utiliza la Primera Llave al definir a pacientes psicóticos como “atrapados en la realidad dramática”; en contraste, el psicópata no logra ingresar a la realidad dramática –transformando su vida real en un drama.

## **Ilustración**

Martín (seudónimo), 40 años, actor, viene a elaborar sus dificultades con figuras de autoridad y a trabajar sobre temas de autoestima y de ira. Trae un bagaje de situaciones de violencia en la infancia y ha asistido por varios años a una terapia que utilizaba técnicas hipnóticas, y que lo ayudó hasta cierto punto; aunque con el tiempo, sus dificultades se fueron acentuando. Martín posee una vívida imaginación, por lo cual su ingreso a la realidad dramática es notablemente fácil y rápido: se deja llevar por el flujo abundante de imágenes como si estuviera buceando en el fondo del mar. Sin embargo, el regreso a la realidad cotidiana se le dificulta, hasta el punto en que ~~tengo que~~  lizar varias intervenciones para “volverlo a la realidad”. En contradicción con su profesión de actor (que requiere estar entrenado para entrar y salir de la realidad dramática cómodamente), parecería como si por momentos Martín no distinguiera del todo entre las dos realidades. La sensación no es como de una alucinación psicótica, sino más bien como de un desfasaje entre su edad cronológica y su dificultad para salir de la realidad dramática –algo que sería normal en un niño de 3-5 años.

Esta observación me lleva a pensar que puede tratarse de un trauma infantil, que podría haber sido acentuado por el tratamiento hipnótico previo. Por lo tanto, la intervención terapéutica se vuelca, en primer lugar, a establecer una clara diferenciación entre las realidades, realizando rituales de entrada y salida y utilizando técnicas proyectivas, que le permitan a Martín tomar perspectiva y a reforzar el desarrollo de un “yo observador”. Sólo cuando Martín logra ingresar y retornar de la realidad dramática, su “yo” estará en condiciones de confrontar el trauma, sin riesgo de re-traumatizar.

## **Segunda Llave: Calidad y Estilo de la Realidad Dramática**

Para ser efectiva, la realidad dramática debe ser vivenciada como relativamente vívida y real. Como sugería Stanislavski (1981), la imaginación es el recurso más importante del actor. Si la realidad dramática no posee un mínimo de veracidad, no es vivenciada como una experiencia confiable: la persona siente que está “fingiendo” y su estancia en la realidad dramá-

tica se vuelve irrelevante –o incluso nociva. Aquí entra en juego el poder terapéutico de la imaginación, que funciona como un puente entre las dos realidades (Pitruzzella, 2016) –la psicológica y la externa. La “realidad fantástica” mencionada por Lahad y Leykin (2012) constituye la base de la realidad dramática: sin ella no sería posible crear una “isla de imaginación”. Sin embargo, a diferencia de ésta, la realidad dramática queda plasmada de forma tangible en el “aquí y ahora”: no solamente en la mente del individuo: la realidad dramática es pública y visible; de aquí deviene su aspecto cualitativo (Pendzik, 2015).

Al hablar de “calidad” no nos referimos a un nivel profesional: no hace falta ser actriz para crear una realidad dramática adecuada. Parafraseando el concepto Winnicottiano de la “madre suficientemente buena” (1993), entendemos por “calidad” un nivel de realidad dramática que sea suficientemente veraz y profundo como para que se puedan investir en él contenidos personales con una cierta carga emocional. La calidad se puede evaluar de acuerdo con algunos parámetros básicos (Pendzik, 2008).

El segundo aspecto de esta Llave se asocia con el “estilo”, la forma que tiene de la realidad dramática generada por una persona o grupo: los atributos, las características particulares del universo dramático engendrado, el género en el que se inscribe (juego de salón, comedia, surrealismo, etc.). El estilo es un instrumento de intervención en drama-terapia. Por ejemplo, si alguien que suele expresar sus experiencias en forma paródica cambiase al género de “drama”, es probable que los contenidos que emerjan sean diferentes –aun tratándose de las mismas vivencias. El estilo no es medible: no es de mejor o menor calidad una parodia que una comedia. El estilo puede incluir atributos como: energético, lento, vulgar, melodramático, vertiginoso, pesado, conmovedor, etc. La evaluación y categorización de la calidad y el estilo podrían compararse con la valoración de un vino: se puede hablar de una mejor o menor calidad; y también de su aroma, color, cuerpo, etc.


## **Ilustración A**

En un entrenamiento sobre violencia doméstica al personal de una institución, les pedí a los participantes que escriban un párrafo describiendo el caso de una mujer maltratada a la cual hayan tratado. Por ejemplo: “María es madre de tres hijos, tiene 45 años y fue víctima de abuso sexual en su infancia...”. Luego los insté a compartir el párrafo, leyéndolo en voz alta frente al grupo, en primera persona: “Me llamo María, soy madre de tres hijos...”. El ejercicio cambió el tono emocional del taller: las referencias paternalistas e irónicas a las mujeres, se tornaron en revelaciones profundas y

conmoveras, e incluso abrieron la posibilidad de que algunos miembros compartan sus historias personales.

## **Ilustración B**

Una mujer joven describe su enojo como un “volcán en erupción”. Le pido que lo dibuje y aparece la caricatura de un muñequito simpático e infantil. El trazo es leve y esquemático. Al comentarlo, vemos que este muñequito representa lo que generalmente logra expresar de su enojo hacia afuera –lo que su entorno llega a ver. Le pido que elija un solo color (toma el rojo), y que concentrándose en la imagen del volcán en erupción, lo trate de expresar con los ojos cerrados. Dibuja energéticamente, por varios minutos, casi hasta romper la hoja.

 salto de tercera a primera persona (distancia estética diferente), o el dibujar con ojos cerrados (cambio de técnica: *proyección* a *embodiment* (Jenninngs, 2012), producen una alteración en la expresión emocional, y constituyen intervenciones en la Segunda Llave.

## **Tercera Llave: Personajes y Roles**

Esta Llave se refiere a los personajes y/o roles que se manifiestan en el proceso drama-terapéutico y se ocupa de mapear el sistema de roles del individuo: ¿Es este un sistema flexible o rígido? ¿Cuáles son los principales roles o personajes que aparecen en el universo psíquico? ¿Cómo están relacionados entre sí? En drama-terapia se distingue entre “rol” y “personaje” (Duggan y Grainger, 1997). El rol tiende a ser una estructura (o función) y está más ligado a un estrato arquetípico. El personaje encarna múltiples roles y se parece más a la personalidad humana (Pendzik, 2008 y 2012). Por ejemplo, Hamlet es un personaje que desempeña diversos roles: “príncipe”, “hijo”, “vengador”, “enamorado”. La relación rol-personaje y el mapeo del sistema de roles suelen revelar aspectos anómalos o estancados de la personalidad. Por ejemplo, una persona puede estar atorada en el rol de “víctima” y operar desde este rol en todas sus relaciones interpersonales.

## **Ilustración**

Nora (seudónimo) es una mujer de 34 años que vino a trabajar sobre sus relaciones interpersonales (especialmente con hombres), que tendían a

estancarse en viejos patrones autodestructivos. En el transcurso de algunas sesiones distinguimos un aspecto que se manifestaba como una renuncia, una falta de límites y un auto-abandono. Nora definió este aspecto como una “masa informe, viscosa y pegadiza, prácticamente sin forma humana”. Le pedí que le diera a este aspecto un nombre propio y lo llamó Tova (“buena” en hebreo). Así, Tova se transformó en un personaje que representaba un lado pernicioso, y a la vez lastimado, de su personalidad. Al ser identificado como “personaje”, Tova tuvo que dar un paso hacia la transformación drama-terapéutica de Nora: tomó forma humana, recibió voz y encontró palabras para expresarse. De aquí seguimos el trabajo con el sistema de roles, buscando personajes más idóneos para desenvolverse en las relaciones.

## **Cuarta Llave: Patrones de Contenido**

La Cuarta Llave incluye todos los contenidos que se van constelando en forma de leitmotiv, símbolos, temas, conflictos, etc. (exceptuando los roles y personajes, que por su relevancia especial en drama-terapia, tienen una llave aparte). El Modelo de las Seis Llaves es integrativo: agrupa los contenidos en la Cuarta Llave, pero no dictamina cómo analizarlos. Los contenidos pueden ser abordados desde diversas lecturas: psicoanálisis, análisis Jungiano, humanista, narrativo –o hasta con herramientas de análisis de las artes. La psicoterapia se conecta muy bien con esta llave, ya que toma los contenidos como fuente principal de información sobre la psique humana, y por lo tanto, pone el enfoque en esta categoría.

## **Ilustración**

Ester (seudónimo), una joven talentosa, con múltiples habilidades artísticas, viene a trabajar sobre su carrera y su depresión. Siente que a pesar de su capacidad (de la cual no está segura), no encuentra su lugar profesional y lleva años trabajando en oficios no creativos y con poco reconocimiento. Ya adentradas en el proceso terapéutico, desarrollamos un cuento basado en una sensación positiva que Ester ha comenzado a sentir. En una imagen se describe a sí misma como “pan recién horneado” y se dibuja amasando pan en una casita en las montañas. Como título le pone: “Pan Jalá” (especial para Sabbat y las fiestas judías). Sobre esta base, desarrollamos el siguiente cuento durante varias sesiones, utilizando actuación, dibujo, escritura (y otros medios):

“Una mujer amasa el pan para el Sabbat; y siendo muy pobre, se preo-

cupa pensando si le alcanzará para todos sus hijos. De pronto, el pan se convierte en un ser vivo que le habla, prometiéndole que se va a expandir cada vez que ella lo necesite y asegurándole que nunca más va a tener que angustiarse por no tener suficiente. El pan realmente cumple su promesa y se expande ese Sabbat, así como también los siguientes; y la mujer se torna en la anfitriona de mucha gente que se acerca a su mesa a probar el pan milagroso. Así, se convierte en famosa; pero siempre vive con el temor de que, tal vez, esta bendición es una maldición disfrazada, y que algún día tendrá que pagar por ella, desprendiéndose de algo o de alguien muy querido (como uno de sus hijos). Sobre esto ella reflexiona constantemente en la cocina, y en diálogo consigo misma, piensa que debería aceptar esta bendición. Sin embargo, cuando de pronto aparece en su casa un hombre enfermo para probar el pan milagroso, la mujer evita dárselo, tratando de curarlo con otras medicinas. El hombre demanda específicamente el pan – se cura al comerlo. El hombre resulta ser el profeta Elías, quien le vuelve a asegurar que el pan es milagroso, y la bendice antes de partir”.



En el caso de Ester, la Primera y Segunda Llaves funcionaban de manera fluida; por lo tanto, se podían hacer intervenciones efectivas en las Llaves 3 y 4, relacionadas con el contenido y con los roles. Partiendo de la imagen del “pan fresco”, realizamos una intervención en la Cuarta Llave, utilizando un acercamiento narrativo, cuyo propósito era llegar a un desenlace positivo.

## **Quinta Llave: La respuesta**

Al salir de la realidad dramática, la gente generalmente reacciona a lo que sucedió en ella. La actitud de una persona respecto a su propio desempeño en la realidad dramática está por lo general vinculada a su autoestima o autovaloración (Johnson, 1981). A veces se produce un desfase entre lo que sucede “en escena” y su posterior evaluación. Un individuo puede actuar de forma profunda y comprometida en la realidad dramática, y sin embargo, minimizar lo que hizo cuando vuelve a la realidad ordinaria. Hay gente que critica el “producto” (“no me salió bien,” “yo no sirvo para estas cosas”); otros, que aparentemente están menos involucrados, al salir reportan haber tenido una experiencia significativa en cuanto a sus implicaciones en la vida real.

La Quinta Llave expresa el mecanismo de reflexión y la capacidad de una persona de observarse a sí misma con cierta objetividad. Conectada con la elaboración del proceso, esta llave puede revelar también la eficacia del tratamiento, llamando a revisar las intervenciones realizadas o a hacer cambios en las otras llaves. Por ejemplo, cuando una persona está demasiado involucrada en la realidad dramática puede resultarle difícil tomar

perspectiva; en este caso un cambio de técnica (Segunda Llave) podría facilitar la reflexión. La Quinta Llave no necesariamente “salta” de inmediato: puede tomar varias sesiones hasta lograr detectarla. A veces un individuo sale de una sesión con un sentimiento, y al elaborarlo durante la semana, cambia de actitud.

## **Ilustración A**

En la reflexión final de un taller sobre máscaras, una participante comenta que el trabajo que ha hecho fue sumamente conmovedor para ella, y que su máscara le reveló profundos aspectos de su personalidad. Sin embargo, al limpiar el espacio en donde se realizó el taller, apareció su máscara tirada en un rincón. ¿Cómo se explicaba esto? ¿Sería posible que la participante haya olvidado un objeto en el que había invertido tanta energía emocional? ¿Quizás la máscara había cumplido su cometido y ya no le era indispensable?

## **Ilustración B**

La sesión previa parecía haber sido ligera y transcurrido sin grandes emociones o revelaciones. Sin embargo, Julio llega a la semana siguiente conmovido por un sueño que tuvo inmediatamente después de la sesión, y que lo movió a dibujar una de las imágenes sobre las que habíamos trabajado. La realidad dramática de la sesión anterior había tenido una profunda resonancia en Julio, aunque no lo aparentaba así en el momento.

## **Sexta Llave: La Meta-realidad –lo inexpresable**

Esta Llave encierra contenidos inconscientes (del terapeuta y del paciente); y por ende, poco elaborados, elusivos y hasta inexplicables. Se la podría llamar también la llave del “subtexto”, ya que esconde lo velado, lo inexpresable, lo ambiguo. En drama-terapia, el “texto” tiene dos vertientes: la realidad ordinaria y la realidad dramática. Estas funcionan como canales paralelos, en constante interacción. Generalmente los contenidos fluyen de una a la otra, de modo que lo que no se logra articular en la realidad común, suele hallar su modo de expresión en la realidad dramática. Sin embargo, en ocasiones los contenidos no fluyen adecuadamente, generando un “meta-nivel” que se instala como subtexto. Este es el nivel en que se suelen mani-



festar los contenidos transferenciales, así como otros procesos intangibles que afectan el marco terapéutico (tensiones políticas, influencias climáticas).

La Sexta Llave se percibe como ‘cargada’ en forma de intuiciones o sentimientos vagos, que se instalan en el proceso, como una nube. Cuando logran ser expresados en alguno de los canales de comunicación, su influencia se desvanece, dando paso a un trabajo terapéutico significativo. Por ejemplo, una paciente que no puede relatarle a su terapeuta una experiencia de abuso, trae el tema en la realidad dramática. En drama-terapia esto se consideraría como “texto” (no como “subtexto”). Si el asunto tampoco apareciera en la realidad dramática, este contenido probablemente generaría una meta-realidad. Una terapeuta perceptiva no tardaría en tener una sensación de que “algo pasa aquí”, aunque no pueda explicar ni qué es ni por qué lo siente.

## **Ilustración A**

Por una cuestión de horarios, fijamos la cita el día de las elecciones. Yo sé que Marco (seudónimo) votará por un candidato diametralmente opuesto al que yo apoyo; me imagino que él intuye lo mismo de mí. Hay una sensación de rareza en el ambiente cuando Marco entra. Ningunos de los dos menciona el tema, pero la palabra “elecciones” está colgada en el aire del consultorio... Finalmente Marco hace un chiste, yo me río y comentamos algo al respecto... La nube se esfuma, sin dejar rastro –como dicen en los ejercicios meditación.

## **Ilustración B**

En las dos semanas en las que el grupo no se encontró, han ocurrido varios atentados terroristas. El ambiente general está cargado –y el grupo no es una excepción: se percibe algo circunspecto, callado, deprimido (¿enojado?). Pese a que dejo amplio espacio para expresar esto en la ronda de apertura, para mi sorpresa, nadie comenta nada sobre el contexto.

El pasaje a la parte activa es lento y pesado (Primera Llave): los participantes se mueven en el espacio como cansados, desanimados o perdidos (Segunda Llave). En un ejercicio corporal en parejas (espalda contra espalda), los participantes deben empujarse mutuamente, tratando de sacar al otro del espacio. Este forcejeo “despierta” un poco al grupo y les pido que lo sigan haciendo, pero gritando a la vez. El ambiente se caldea y parece como que algo se despeja. Propongo a continuación un ejercicio de improvisación con reglas muy claras, pero también muy asociativo. Al principio el grupo lleva el ejercicio hasta el delirio de la risa, pero finalmente comienzan a aparecer

“escenas de miedo”: la Sexta Llave se abre, vertiendo el contenido de los atentados en la realidad dramática. Al cierre, el grupo puede también hablar sobre esto, elaborándolo también en el plano cotidiano y consciente.

En este último ejemplo, hubiera sido posible traer el tema directamente (cuando el grupo no hizo referencia al contexto en la ronda de apertura). Probablemente, un(a) terapeuta que no trabaja con drama-terapia (o terapias expresivas), lo hubiera abierto verbalmente. En drama-terapia, los contenidos difíciles tienden a manifestarse en la realidad dramática, que es infinitamente más flexible que la ordinaria, y por lo tanto hace más tolerable la expresión de lo inexpresable (Pendzik, 2015). En este ejemplo, trabajamos con los contenidos a nivel inconsciente, abrimos el escenario e hicimos que “la nube llueva” en la realidad dramática.

Es importante destacar que esta llave no siempre se manifiesta en drama-terapia. No obstante, cuando la Sexta Llave se sobrecarga y la meta-realidad se instala en el proceso drama-terapéutico, ninguna de las otras llaves funciona correctamente, y se hace prioritario intervenir directamente en ella.

## Conclusión

Las Seis Llaves están permanentemente en operación en una sesión de drama-terapia. Por momentos, unas se iluminan más que otras, indicando desde dónde sería mejor realizar intervenciones y permitiendo evaluar el progreso de un individuo o un grupo. El Modelo de las Seis Llaves es un método cualitativo, que facilita la reflexión sobre procesos artístico-terapéuticos desde una perspectiva basada en la drama-terapia, basado en la observación subjetiva del/a terapeuta. El modelo permite una visión integradora, ofreciendo seis parámetros para la evaluación y la intervención, que están en diálogo permanente con otros métodos y teorías. El modelo puede ser aplicado al trabajo individual o grupal, usarse para reflexionar sobre una sesión o un proceso más largo, sirviendo de guía a drama-terapeutas y profesionales de las terapias a través de las artes, para organizar sus reflexiones, evaluar el progreso, y elegir las intervenciones determinadas que avancen eficazmente el proceso terapéutico.

## Bibliografía

- Bailey, S. (2007) “Drama therapy”. A. Blatner (Ed.): *Interactive and improvisational drama* (pp.164-173). NY: i Universe.
- Cornejo, S. y Brick-Levy, L. (2003) *La representación de las emociones en la dramaterapia*. Buenos Aires: Editorial Medica Panamericana.

- Jennings, S. (1998). *Introduction to dramatherapy: Theatre and healing*. Londres: Jessica Kingsley.
- Jennings, S. (2012) "Drama therapy assessment through Embodiment-Projection-Role" (EPR). D. Johnson, S. Pendzik, y S. Snow, (Eds.) *Assessment in drama therapy* (pp.177-196). Springfield, Il: Charles. C. Thomas.
- Johnson, D. R. (1981) "Some diagnostic implications of drama therapy". G. Schattner y R. Courtney (Eds.) *Drama in therapy* (Vol. 2) (pp.13-33). New York: Drama Book Specialists.
- Lahad, M. y Leykin, D. (2012) "The healing potential of imagination in the treatment of psychotrauma: An alternative explanation for the effectiveness of the treatment of PTSD using fantastic reality". S.A. Lee y D.M. Edge (Eds.) *Cognitive behavioral therapy: Application, methods and outcomes* (pp.71-93). NY: Nova.
- Pendzik, S. (2008) "Using the 6-Key Model as an intervention tool in drama therapy". *Arts in Psychotherapy*, 35, 349-354.
- Pendzik, S. (2015). "La realidad dramática y sus implicaciones terapéuticas". *Investigación Teatral, Revista de Artes Escénicas y Performatividad*. 4-5, 97-119.
- Pitruzzella, S. (2016) *Drama, creativity and intersubjectivity: The roots of change in dramatherapy*. Londres: Routledge.
- Stanislavski, C. (1981) *Manual del actor*. México: Diana.
- Winnicott, D. W. (1993) *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.