

Original
by CONNER
B 47 y - F 3 25/2/87
CARPETA:
FOLIO:
MDS D/F 1.0

EQTOCOPIADORA
CEHGE
VOCACIONAL
Folio 45 S/F 1
D/F 3

LO GRUPAL

EDICIONES BUSQUEDA

LO GRUPAL

BAREMBLITT
BAULEO
DE BRASI
FRYDLEWSKY
PAVLOVSKY
SAIDON

70

50



EDICIONES BUSQUEDA

Bs. As.



¿Es posible la elaboración de una estrategia, una táctica y una técnica "terapéutica"?

Creo que sí. Todas.

La cuestión no es tanto con qué, sino para qué, desde dónde y usadas cómo. Muchas nuevas líneas pueden ser cultivadas. Procedimientos interpretativos, convivenciales, corporales, artísticos, deportivos, dramáticos. Pero siempre montados en forma de una maquinaria que opera construyéndose y/o desconstruyéndose a sí misma.

Una relación que se constituya sólo para desinstaurarse permanentemente.

Una rigurosa búsqueda de lo inesperado.

Una jocunda crisis reprovocada de las certidumbres.

Una regeneración incesante de inéditas convicciones.

Una reafirmación triunfal de la imposibilidad de repetir.

Una fe erótica en el goce de la novedad y la diferencia.

Formulo estas cuestiones y esbozo estas respuestas como lo que soy, ni siquiera un verdadero exilado; de lo que estoy seguro es de que he dejado de ser un típico terapeuta.

SOBRE DOS FORMAS DE COMPRENDER DEL COORDINADOR GRUPAL

LUIS FRYDLEWSKY y EDUARDO PAVLOVSKY¹

Habría dos formas de comprender lo grupal o la dinámica de un grupo. Un camino que se abre en base a modelos referenciales conocidos, y otro en relación a una comprensión intuitiva o creativa. Entiendo que estos dos modelos de comprensión se complementan, pero creo que es útil también diferenciarlos, para luego abarcarlos como forma de un proceso único.

Me parece interesante la posibilidad de tener en cuenta estos dos tipos de comprensión para los terapeutas de grupo y coordinadores de actividades grupales.

Muchas veces escucho a un grupo de dos maneras. Se puede decir, escuchar a un grupo. Mejor decir: escuchar a un paciente en un grupo.

Hay una forma particular de hablar en grupo; ese mismo paciente no hablaría de esa particular manera si estuviera solo conmigo. Es importante recalcarlo: su discurso en el grupo no es el mismo; es una misma historia pero relatada con otros, con el encuentro del cuerpo y la mirada de otros.

Al escuchar a ese paciente, se pueden ir tejiendo algunas redes de comprensión, mallas de ideas. Alguna cierta sistematización teórica.

¹ Este cap. contiene ideas fundamentales compartidas con H. Kesselman en nuestro trabajo sobre las "Escenas temidas del coordinador de grupos".

Tengo la sensación de que adopto un determinado carácter corporal. Tengo músculos y posiciones que reconozco como "función intelectual". Actitud corporal de comprensión. Construcción de hipótesis. Alguna intervención eficiente. Me satisface mi manera de ir elaborando conclusiones.

Tengo hipótesis dramáticas. Sugiero alguna dramatización que va a *demostrar* algo. Dramatización demostrativa. Pasos previos inteligentes que he ido procesando a través de sesiones anteriores y de la historia individual del paciente que escucho.

Pero el elemento básico que configura mi rol terapéutico es el de sentirme acompañado internamente: acompañamiento que se traduce en *personajes* a los que he oído para que me guíen en el proceso de reflexión de la sesión.

Acompañantes en el sentido estricto del término.

Proceso acompañante que determina que en la sesión me sienta acompañado por ideas de Freud, de Rion, de Foulkes, de Pichon-Rivière, de Martínez, de Moccio, de Moreno, mías, etcétera.

El acompañamiento es un proceso conciente. Un recordar o evocar modelos conocidos, que me acompañan en la soledad de la sesión. No estoy solo. Uno se siente seguro, entrenado.

Nada es demasiado intuitivo en este proceso de *acompañamiento*. Uno es un artesano en base a ciertos modelos teóricos y a ciertas técnicas aprendidas, que va procesando su caudal de conocimientos en la sesión. Lo singular es que estos modelos cobran fuerza de presencia. Están allí. Me acompañan. Los reconozco. Son fieles a mí. Los veo.

Insisto. Me siento seguro acompañado por un modelo teórico. Seleccione un emergente de un trozo de una dramatización realizada. Otra dramatización que me confirma la anterior. Otro emergente. Otra dramatización. Confirmación del modelo teórico que me acompañó. Me demuestro a mí y al protagonista que la forma de acercarme a la comprensión es acertada.

La línea fundamental es el acompañamiento con personajes (modelos teóricos) que me han acompañado durante todo el proceso de comprensión.

Esta forma de comprender yo la llamaría comprensión A.

Hay otra forma de comprender donde ya no siento la cercanía de los acompañantes teóricos, que me estaban orientando en la línea del trabajo anterior.

Predominan las imágenes desordenadas. Esas imágenes, a saltos, no parecen provenir de un razonamiento previo, de una elaboración de conceptos de dinámica de grupo. Son sólo imágenes. Y desordenadas. El sentimiento que corresponde es el miedo al vacío. Tengo un enorme deseo de volver a aproximarme a los acompañantes, frente al vértigo que me producen las imágenes aisladas. Pero continúo en una suerte de aventura hacia lo desconocido. Se realizan escenas sin poder hasta el momento hilvanarlas con cierto nivel de coherencia. Se me ocurren escenas, que provienen de mis imágenes. Sensación de caos.

Comienzo a percibir que el grupo se aproxima a ese estado mío.

Parece que ese estado tuviera que ver con el ESTADO CREATIVO, por lo que conozco de creación.

Somos más un grupo de chicos improvisando papeles que un espacio terapéutico organizado. Algo así como un estado lúdico espontáneo.

Se proponen escenas de parte del grupo. Intervenciones de la gente más callada. La sesión es caótica. Me avergonzaría que alguien la observara.

En algún momento de la sesión el caos da lugar a momentos aislados de comprensión. Aparición de sentidos. Algunas escenas parecen relacionarse entre sí. Un trozo de escena con otro trozo proveniente de otra dramatización. Del caos a islotes de comprensión.

Se cristalizan secuencias de comprensión. Comienzan a tener sentido las primeras imágenes irracionales que percibí al comienzo en el grupo. Aquellas que me hubieran avergonzado si las hubieran visto mis *acompañantes*.

Diría: Comprendo lo que no podía comprender. Lo sin-sentido adquiere nivel de coherencia significativa.

El período de caos, *anterior* a ciertos niveles de comprensión es largo y difícil de soportar intelectualmente.

Hay que aguantar mucho tiempo sin esforzarse a comprender. Hay que pasar por el *caos* que precede al estado creativo.

Soportar ansiedades confusionales. No exigirse entender. Tarea difícil para un terapeuta. O, como diría Winnicott, no intentar comprender antes de tiempo. *No interpretar prematuramente.*

Todo este estado de cosas configura lo que sugiero llamar comprensión B.

Las conclusiones finales a las que llegamos con el grupo, me hacen pensar que no fue arbitraria ni caprichosa la sucesión de imágenes, ni las dramatizaciones espontáneas de los integrantes, ni las multiplicaciones dramáticas de esa primer parte de la sesión.

Algo de mi cuerpo: lo noto primero en estado muscular de alerta en la primera parte correspondiente al caos y luego en estado de gran relajación cuando las secuencias se dan libremente y espontáneamente. Cuando *abandono* la necesidad de comprender.

Para esta segunda comprensión es necesario *hacer un duelo*, es necesario quedarse *solo*. Solo con los propios ruidos. Sin nadie. Soledad del creador. Asesinato del PADRE. Inseguridad de la RUPTURA.

Cuando nos referimos a duelo, decimos que es un duelo donde se mantiene el espacio, el espacio dramático; pero no hay tiempo. Incluso se tiene la sensación de que la sesión puede no terminar nunca.

Lo que se pierde es la dimensión del tiempo. Quedamos a MERCED DE OTRO TIEMPO NO CALCULABLE. NO REGISTRABLE. TIEMPO DE MUSAS. DE INVENCIONES MAGICAS. DE SUEÑOS.

El proceso de duelo corresponde a LA PERDIDA DE TODO ACOMPAÑANTE REFERENCIAL. SOLEDAD Y PANICO DEL MUNDO ABIERTO A TODAS

LAS POSIBILIDADES. SALTO AL VACIO. AGORAFOBIA.

Dos cosas:

- A) Comprensión desde el acompañamiento referencial;
- B) Comprensión desde el lugar de soledad.

Los dos niveles se pueden dar en la misma sesión. Hay un momento en que uno se zafa de los personajes, de esas ideas, de estos referentes contextuales teóricos y se queda absolutamente solo abierto al vacío.

Esta manera de comprender es más resistencial. Uno tiene resistencias a atravesar este proceso.

Hay un duelo.

Pero hay también una TRANSGRESION.

Hay algo que se transgrede.

Hay UN ACTO REBELDE.

TRANSGRESION EN TERMINOS DE ORDEN INSTITUIDO.

SACRILEGO.

TRANSGRESION SACRILEGA DEL ORDEN.

¿QUE SE TRANSGREDE?

CUANDO ENTRAMOS EN ESA ZONA SE SIEN-
TE UN PLACER CASI EROTICO. RASGADURA ERO-
TICA. ACTO REBELDE Y PLACENTERO.

CONTACTO CON LO PERVERSO.

R. Barthes diría que la comprensión "A" es TEXTO DE PLACER y la comprensión "B" es TEXTO DE GOCÉ.

En la comprensión "B" las dramatizaciones espontáneas del grupo se inscriben como verdad dramática, sobre alguna dramatización realizada por un protagonista.

El grupo improvisa o multiplica dramáticamente la propuesta dramática inicial.

En la escena inicial estaban inscriptas como posibilidades las escenas que surgen en la dramatización multiplicada.

La dramatización multiplicada funciona como un revelador de la estructura de escenas que subyace a la escena original.

Es importante lo de *posibilidad*.

Se dramatiza la escena A.

La multiplicación dramática del grupo sobre la escena A, revela no solamente múltiples sentidos de la escena A, sino otras escenas que estaban inscriptas en ella.

Esas escenas *estaban* en la escena A, ya inscriptas como *posibilidad*.

La multiplicación sólo revela esa inscripción. Descubre las otras escenas contenidas en la historia.

Son la *verdad dramática* de la escena inicial A.

Una escena de una pareja contiene en sí misma la escena del "como se conocieron". En la escena actual está *inscripto* ese primer encuentro. La multiplicación dramática tiende a descubrir ese primer encuentro.

Contrapunto Repetitivo Elaborativo.

Se habla entonces desde la contratransferencia del coordinador de dos procedimientos: A y B.

El procedimiento A es lo que llamás proceso acompañante que te permite ir leyendo lo grupal o lo individual en lo grupal a través de tus conocimientos, experiencia clínica y psicodramática.

Lo definís como presencia concreta de personajes que te acompañan durante el proceso. No estás solo. Estás acompañado. Son tus acompañantes referenciales que no te abandonan.

El procedimiento B es un sentimiento más caótico y que lo homologás al salto al vacío.

Yo propuse dos palabras más: sentimiento de transgresión y sentimiento de placer corporal.

RASGADURA EROTICA.

Transgresión y placer corporal que llamás SALTO AL VACIO.

SALTO AL VACIO porque no hay estructura. Por eso aparecen como SALTOS DE PRESENTE DISCONTINUO.

Yo creo que tienen estructura de todos modos.

La estructura se encuentra al final, como sentido. En términos de sentido significado.

El psicoanálisis sabe mucho sobre LA REPETICION. Pero no SOBRE LOS ESTADOS CREATIVOS IN STATU NASCENDI.

ESTADO espontáneo CREATIVO DEL GRUPO.

Uno de los aspectos de la Terapia es llegar a ESE ESTADO, que no hay que interferir para que ocurra.

Es más: no importa en última instancia la sucesión de situaciones INEXPLICABLES. NI LA COMPRENSION DE LAS MISMAS, SINO EL ESTADO QUE PERMITE AL GRUPO JUGAR ESCENAS ESPONTANEAMENTE.

EXORCISMO DRAMATICO. ESTADO DE LIBERTAD. SACRILEGIO DEL ORDEN, que quiere decir ESTADO DE LIBERTAD.

RUPTURA CON UN ESTADO PREVIO. CON UN ESTADO ANTERIOR DONDE LO DISCURSIVO ERA LO PREPONDERANTE.

Se llega a algo parecido a lo que en teatro serían las improvisaciones creativas, desde donde se deja al personaje, desde el lugar donde lo implantó el autor, para darlo vuelta en base a improvisaciones donde se inventan, crean o recrean nuevas situaciones sin explicación lógica, pero que decididamente están al servicio del enriquecimiento del personaje escrito por el autor. El personaje es mediatizado subjetivamente por el autor, director y actores en improvisaciones.

En las escenas escritas que describe el autor del personaje estaban *inscriptas* como *posibilidades* las escenas de la multiplicación dramática o improvisaciones teatrales que surgen en el trabajo actoral.

Del mismo modo en un grupo de psicoterapia, todas las dramatizaciones que el grupo improvisa sobre el protagonista, tienen siempre posteriormente una relación con su historia o proyecto futuro y con otros personajes de su historia personal presentes o ausentes en las dramatizaciones iniciales.

Como dijimos, la multiplicación dramática revela esas *posibilidades* que estaban inscriptas en las escenas iniciales del protagonista.

Lo novedoso desde la perspectiva del psicodrama analítico, es que la multiplicación dramática se produce sobre un estado natural creativo del grupo, que me parece es profundamente terapéutico.

Vos hablás como si hubiera una especie de fuegos artificiales de significantes. Te poblás de significantes.

Pueden ser palabras, imágenes, olores, sensaciones; yo creo que eso remite a significantes.

- Nosotros, después cuando leemos, no leemos significantes, porque el significante aislado no tiene sentido, lo que te pasa "adentro" son significantes.

Hay una imagen (este cuadro), pero esta imagen remite a algo, a esa mujer, a la cara de un viejo, a ese sillón.

La vejez o la cara del viejo del cuadro, te remite a tu padre enfermo, a vos cuando te sentiste operado en el hospital y tuviste miedo de morirte.

No son metáforas, remite a otros significantes, a significantes imágenes que ponés en movimiento a través de una multiplicación o de escenas que se proponen en el grupo.

Lo que definís como sentimiento de libertad, en el texto aparece después como *retornos de sentido*, el sentido estaba en la escena, en la imagen.

¿Cómo retorna lo reprimido? El retorno de lo reprimido es a través de síntomas y de manifestaciones de cualquier naturaleza. Los *retornos de sentido* aparecen en forma de escenas, de imágenes muy simples.

Insisto: No es que esa escena significa algo.

Lo que ocurre es que en la multiplicación dramática retornan los *múltiples sentidos* de la escena inicial en formas de nuevas imágenes, nuevas escenas, esbozos de diálogos, posiciones corporales, etcétera.

Yo digo PLURALIZO; se llenó de SENTIDOS.

La forma con que retornan los múltiples sentidos es en término de imágenes o de personajes en interacción.

Lo terapéutico es la aparición de los múltiples sentidos de la escena inicial y *el estado creativo* del grupo que permite la multiplicación dramática.

El máximo nivel de proyección subjetivada es la matriz para las multiplicaciones dramáticas.

Yo me curo en el grupo cuando a través de un *estado creativo* del grupo soy acribillado por las mediaciones subjetivadas de cada integrante en las multiplicaciones dramáticas. Me curan las *múltiples* versiones de mi propia historia que el grupo produce y que rompe con mi visión monocular narcisística de mi problemática.

Es mi propio drama llevado a la EXALTACION GRUPAL.

Esta forma de comprender alude al ARTE DE NO COMPRENDER.

EL ARTE DE NO COMPRENDER es un proceso que produce muchas resistencias en el TERAPEUTA. Exigido A QUERER COMPRENDER, creo que debemos entrenarnos para NO COMPRENDER.

Uno está entrenado para comprender.

Debiera estar entrenado para *no entender*.

Ni siquiera sintetizar.

Sólo entrenado para *percibir* los múltiples sentidos de las escenas.

OBSERVAR SECUENCIAS DE ESCENAS.

El grupo produce flujos de asociaciones, que no son otra cosa que ESO. Flujos de asociaciones dramáticas.

Lo que pasa es ESO. NO SIGNIFICA OTRA COSA.

La "multiplicación" es la producción de flujos de asociaciones.

Pero una escena no interpreta otra escena.

Una escena con otras son la producción fluida de asociaciones del grupo.

No hay nada que Interpretar.

Hay que aprender a mirar desde una óptica diferente.

No buscar significados.

El grupo produce flujos asociativos dramáticos.

Es su MATRIZ terapéutica.

EL GRUPO NO DEBE INTENTAR COMPRENDER.

Sólo DEBE PRODUCIR FLUJOS DE ESCENAS.

LA CURACION ES EL ESTADO CREATIVO QUE SE INSTALA EN EL GRUPO Y QUE PRODUCE LAS MULTIPLICACIONES COMO FLUJO DE ESCENAS (que es posible que retornen como MULTIPLES SENTIDOS).

Los múltiples sentidos no interpretan la escena inicial.

Sólo son otras ESCENAS PRODUCIDAS POR EL GRUPO, a partir de UNA ESCENA INICIAL.

LAS MULTIPLICACIONES DRAMATICAS FLUYEN DESDE LAS ESCENAS DEL PROTAGONISTA.

Para trabajar con la COMPRENSION B hay que hacer un duelo. Hay que aprender a no exigirse comprender.

Un chico que fue abandonado por la madre se queda solo y juega solo. Recrea desde su soledad. Fluye lúdicamente desde su soledad.

En su juego es un fluir de imágenes del estar solo. Solo puede producir ese juego.

Es un juego de duelo.

PARA EL COORDINADOR:

Entre el DUELO que se produce por la pérdida de ACOMPAÑANTES Y EL ESTADO DE CREATIVIDAD que corresponde a LA SOLEDAD, hay un momento de CACS, PRODUCTO DE LA RUPTURA DE IDENTIDAD DE UN MODELO DE COORDINACION.

Creo que esta situación es la que defino en el COORDINADOR COMO SALTO AL VACIO.

DESDE ESE LUGAR EL COORDINADOR TIENDE A CONVOCAR ACOMPAÑANTES PORQUE NO SOPORTA LA ANSIEDAD DEL VACIO, AL ESPACIO ABIERTO, AL FLUJO DE ASOCIACIONES.

INTENTA COMPRENDER EN EL MOMENTO QUE HAY QUE ABANDONARSE AL FLUJO.

CREO QUE ES UNA ESCENA LIMITE QUE OCURRE EN TODO PROCESO CREATIVO.

MIEDO A LA LOCURA.

A LA CONFUSION.

AL CAOS.

A LA PROPIA CREATIVIDAD DESBORDADA².

MIEDO A QUE LO QUE SE RECORRE NO TIENE ANTECEDENTES.

EXPERIENCIA INEDITA.

CADA VEZ ES UNA PRIMERA VEZ.

CADA CAOS SE SUFRE EN CADA ACTO CREADOR.

EL MIEDO AL VACIO NO SE PUEDE ELUDIR. ES EL PRECIO QUE PAGA EL CREADOR.

EL CREADOR SIN PANICO AL VACIO ES UN IMPOSTOR.

EL "COMO SI" DE LA CREACION.

EL "COMO SI" DE LA TERAPIA.

LA CONVOCATORIA DE LOS ACOMPAÑANTES ES LA GRAN TENTACION, y al MISMO TIEMPO EL ASESINATO DE LA CREACION.

Lo innovador es: Los múltiples sentidos y la producción del flujo de asociaciones de escenas, la multiplicación dramática, que puede ver sólo así: como producción del grupo en forma de flujos de ESCENAS en el estado CREATIVO DEL GRUPO.

La comprensión A y la comprensión B están presentes siempre en el proceso de cualquier coordinación grupal, sea psicoterapéutica o de cualquier otra naturaleza (coordinador de grupo operativo, director de teatro, coordinador de grupo de estudio, coordinador de psicología institucional, etc.)³.

² Concepto utilizado por C. Martínez Bouquet.

³ Las contradicciones que sugiere este capítulo sólo podrán ser resueltas desde la experiencia de la coordinación grupal.