

# NOTAS PARA PENSAR LO GRUPAL

Marcelo Percia



LUGAR EDITORIAL

Buenos Aires, 1997

Este material se utiliza con fines  
exclusivamente didácticos

---

## ÍNDICE

**Prólogo** ..... 9

### **Introducción al pensamiento grupalista en la argentina y algunos de sus problemas actuales**

Condiciones subjetivas de los años sesenta y setenta: compromiso y responsabilidad social.....19

Transformaciones de la subjetividad en los años ochenta y encrucijadas de lo grupal .....35

### **Grupos, identificaciones, mirada y amor**

Procesos identificatorios en la clínica grupal . .....53

Apuntes para una escucha analítica en situación de grupo .....77  
(Variaciones sobre un recurso dramático)

Problemas del diálogo amoroso .....95  
(Notas clínicas)

---

### III. UNIDAD EN LO GRUPAL Y UNIFICACIÓN EN EL PENSAMIENTO

*“Qué importa quien habla”*  
SAMUEL BECKETT

*“El problema se refiere, pues a la naturaleza de la unificación que debe operar transversalmente, a través de una multiplicidad; no verticalmente, y de modo que aplaste esta multiplicidad propia del deseo.”*  
G. DELEUZE<sup>1</sup>

Pensar lo grupal sólo en términos de su unidad es un obstáculo en el trabajo clínico. La unidad es una sensación intensa y efímera. Un sentir común no abriga el mismo sentimiento para todos. La unidad es anudamientos, proximidades y oposiciones discursivas, Un resto que no pertenece a nadie y que transporta algo de cada uno.

Muchas figuras sirven para ilustrar la idea de una labor colectiva. Pienso en dos: el coro de diferentes voces que ejecuta una partitura preconcebida; y el grupo de improvisación musical o poética<sup>2</sup>. En ambos casos la unidad es una producción de diferencias conjugadas. Pero si el coro se ordena para alcanzar un resultado anticipado; el grupo de improvisación produce un imprevisto. En uno se escucha una interpretación de algo que ya se conoce; mientras en el otro, somos asaltados por la novedad.

La clínica grupal encuentra un camino en el modo de trabajo del grupo de improvisación colectiva. Para andararlo tiene que desprenderse de la pretensión unificante y disponerse a escuchar la unidad como un decir fragmentario. Amelia, Emilio y Federico hablan por sí mismos. Y dicen más de lo que quieren decir. Pero no son portavoces de una situación de grupo preexistente, ni de una latencia que denuncian (y se verifica) en sus palabras. Hablan por cuenta propia. Aunque sin conocer del todo lo que traen, o aquello que los envuelve e impulsa a actuar en ese grupo. Hablan y se anudan unos con otros. Y en un momento (impreciso) ya nadie sabe cuál es el hilo de cada uno.

Los miembros del grupo ofrecen y encuentran rasgos diversos para una producción. No es que Emilio hable en nombre de una sensación grupal de estancamiento o que este sentimiento se diga a través suyo. Emilio habla en nombre propio. Aunque no habla solo y en el vacío. Su decir se anuda. Cada uno modela y pone estilo a un enunciado. Crean un decir de grupo. Unos y otros se reúnen en lo mismo sin decir lo mismo.

Cada grupo inventa un mundo diferenciado. La representación de su unidad. Una retórica propia y su repertorio de imágenes. Reglas y complicidades. Pero no es necesario pensar que adopta una estructura para expresar “su tensión” o controlar “sus ansiedades”. Decir que “el grupo siente tal cosa” o que “piensa tal otra”, es inducir una unificación imaginaria: el grupo como un ser múltiple, un cuerpo con varias cabezas y muchos brazos que siente al unísono y que se expresa con una sola voz.

Cada vez que se habla en nombre de la unidad grupal algo que no entra en ese decir se calla. El desacuerdo y la diferencia son los silencios de la unidad. La labor colectiva es precisa para que cada uno encuentre su parte. Se viene a un grupo terapéutico para demorarse en lo propio. El grupo es un espacio para esa demora. Por momentos todos comparten un tema de conversación o preocupaciones comunes alrededor de un mismo asunto. Entretejen una unidad. Pero cada uno pasa por lo común hasta encontrar su manera de estar solo entre los otros. La unidad no es uniforme.

Sin embargo, es frecuente que encontremos dificultad en este punto. Dos cuestiones asocio al problema. Una, que cierta tradición psicoanalítica que se acerca al campo de lo grupal trae una idea de “el inconsciente” como fundamento unificante de la realidad subjetiva y piensa a los grupos igual que a un psiquismo estratificado. La otra, que una particular tendencia socio-institucional se interesa por la intervención técnica en los grupos con el fin de regimentar las diferencias y controlar los desvíos. Es difícil desprenderse de estas formaciones. La

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles: Prefacio *Tres problemas de grupo*, en : Guattari, Félix, “Psicoanálisis y transversalidad”, Siglo XXI, Buenos Aires.

<sup>2</sup> Aldo Pellegrini explica que “cadáver exquisito” es un “juego poético realizado colectivamente por los surrealistas y cuyo nombre deriva de la primera frase obtenida por ese mecanismo... cada persona agrega una o más palabras ignorando las que colocan los otros y siguiendo el desarrollo gramatical lógico ...”. Pellegrini, Aldo: Antología de la poesía surrealista, Ed. Fabril, Buenos Aires, 1961.

primera lleva a unificaciones ficcionales de los acontecimientos grupales según el modelo empleado como **su** metáfora (el grupo como sueño, como familia de edipo, o como escenario de fantasmas comunes). La segunda conduce a reproducir, en la escena clínica, relaciones de trabajo grupal naturalizadas en la formación pedagógica: la uniformidad y disciplina de lo plural.

La unificación de un acontecimiento es parte de una lectura que no tolera la multiplicidad. En la experiencia se enlazan palabras, temores, deseos y angustias. Hasta se observan reacciones simultáneas de los miembros del grupo; pero ello no autoriza la idea de una formación unificada. Aunque las diferencias suelen encontrar la manera de desaparecer (por el ajuste de la relación compartida); cuando distintas personas subjetivizan una misma escena, cada una está sola sin estarlo.

Retomo la sesión. Comienza Amelia con el comentario de su viaje y, en seguida, todos parecen coincidir en que los europeos están aterrorizados. Desde allí Emilio explica que se siente perdido y relata su situación. Reacciona Federico diciéndole qué tiene que hacer y, a su vez, salta Amelia para advertir el peligro de “*que otro te arme la vida*”. Federico se reencuentra con rasgos de su padre y, entonces, Amelia recuerda la escena de la bombonería. El coordinador propone dramatizar esa escena que se vuelve soporte y ocasión para que cada uno exprese una posición diferente.

Amelia: “*No quiero que otro me imponga lo suyo o que organice mi pedido*”.

Emilio: “*Yo siempre pido surtido, dejo que elijan por mí*”.

Federico: “*No puedo imponer mi palabra. Siento que del otro lado me tratan de minar*”.

Todos concurren a la misma escena. Vienen apresurados a participar de lo común. Y necesitan tiempo para hallarse en el sitio al que llegan. En esa unidad cada uno encuentra algo diferente. La expresión **discurso grupal** designa el modo de la enunciación. Pero no refiere una identidad. No es un hablar mayor que envuelve a todos sino una modalidad en la que cada uno enlaza lo suyo con lo de otros. La escena de la bombonería es de Amelia. Pero concita algo en Federico y en Emilio. Es una figura que sirve de soporte para que diferentes dramáticas tengan oportunidad de expresarse.

Hay unidad grupal. Pero el grupo no es una unidad sino que simula serlo. Es necesario pensar la simultaneidad como fragmentos de una sucesión retenida. El trabajo grupal improvisa una producción: cada uno se mira en ella sorprendido, sin poder distinguir (todavía) lo común de lo propio.

#### IV. Producciones grupales y coordinación en un grupo terapéutico

*“Su mirada, tan intensa como sea posible, abarca la orquesta entera. Cada integrante se siente observado por él; más aún: escuchado por él... El es omnisciente, pues mientras los músicos sólo tienen ante sí sus propias voces, él tiene la partitura completa en la cabeza...”*

El director de orquesta, ELÍAS CANETTI<sup>3</sup>

La manipulación es uno de los riesgos que la situación grupal presenta. Coordinar un grupo es hallar una manera de escapar a ese peligro. El lugar de la coordinación tiene relación con el protagonismo del tiempo y no con el papel principal del coordinador. Coordinar es dar tiempo para que cada uno tenga oportunidad de recuperarse en sus actos, sus palabras y sus modos de estar con otros. Supone saber intervenir a tiempo para que otro se encuentre como protagonista.

Pero ¿cuál es el lugar de ese que sabe demorarse en las palabras de otro e introducir tiempo en su reacción? ¿Qué significa crear condiciones para el juego clínico? ¿Cómo sabremos que “el juego” no terminará siendo **su** juego, su punto de vista el sitio ideal y la obra colectiva reflejo de **su** dirección? El riesgo de la manipulación no decae. Cuando domina la exhibición de un saber, el grupo se transforma en un teatro para espectáculos íntimos. Hay delegación del protagonismo y secreto goce de admiradores que saborean un ideal.

La violencia subjetiva en la clínica grupal tiene relación con la apropiación del lugar de la coordinación. No es lo mismo ocupar ese lugar para que hable la autoridad; que estar allí para autorizar lo que cada uno dice

---

<sup>3</sup> CANETTI, Elías: *Masa y poder*, Ed. Muchnik, España, 1985.

sin escuchar. El poder del coordinador es su ignorancia. Saber coordinar no es decir lo que se sabe sino escuchar lo que no sé sabe. Y sostener desde ese lugar (sin saber) a cada uno en lo que dice y hace.

Cuando Federico se juega frente a Emilio, el coordinador ensaya esta pregunta: *¿Relaciona algo con esta escena en la que le dice a Emilio cómo debe conducirse?* La función de esta intervención no es ocupar lugar sino interrogar otros “lugares”. No pretende exhibir un saber. Trata de interrogar por qué lo que sucede, sucede de esa manera. Para seguidamente volver a escuchar qué es lo que le sucede a Federico cuando sigue el hilo de esta pregunta.

Una metáfora del lugar de la coordinación es la utopía. La invención de tiempo para que otros lugares se pongan en juego. Conjetura de una mirada que la palabra y el cuerpo de cada uno expresan. La utopía de la coordinación se vuelve una cuestión de silencios. Escucha un decir que no tiene lugar.

Y ¿la propuesta dramática? Dramatizar es jugar. Un juego es también elipsis, tropos. Es un proceso de figuración que pone a la vista otras imágenes. Algo se produce en escena: la fuerza de una irrupción, de una imagen-acto sorprendido, de una verdad de discurso. “¿Qué es teatralizar? –preguntaba Barthes–, no es decorar la representación, sino volver ilimitado el lenguaje”<sup>4</sup>. El juego no es una técnica sino un espacio de trabajo. Un lugar en el que cada uno tiene la ocasión de interrogarse por las imágenes que se adelantan en sus actos. Desde hace tiempo, Amelia reitera una posición en la que se enfrenta a otra mujer que le “ordena” qué tiene que hacer. Bajo diferentes formas insiste en ella esa figura que pone a la vista en la escena de la bombonería. Pero ¿qué la sorprende durante la dramatización?

Los coordinadores participan de una experiencia de lectura. No hay una lectura de las producciones grupales. Hay muchas. El presupuesto de que una producción grupal comunica un sentido último y verdadero que la coordinación debe descubrir supone demasiado. Sin embargo, algunos trabajos de la década del sesenta (desarrollos del “pichonismo”, del psicoanálisis “bioniano”, del psicoanálisis de grupo francés y del psicodrama psicoanalítico en su tradición argentina), suscribían esa idea, aunque con enfoques teóricos y consecuencias posteriores diferentes. Habían abrazado un error de la época: la creencia de que la verdad era un aserto oculto.

Las producciones grupales tenían un origen y los coordinadores su misión: la búsqueda de sentido (latente, implícito, imaginario, fantasmático o inconsciente). Y, si cada producción grupal tenía un “fondo”, todo descubrimiento verdadero debía remitirse a alguna explicación de “base” (ansiedades básicas o fantasías inconscientes comunes). La creencia en una **verdad** que el coordinador debía encontrar, inducía más a detectar continuidades y a observar semejanzas, que a seguir los desvíos, los cortes y las diferencias. La ilusión unificante, a veces, sirvió para “ordenar” el “caos” mucho antes de que las producciones grupales tuvieran oportunidad para sus desarrollos.

Poco a poco se asiste a un corrimiento del lugar del coordinador hasta situarlo en la paradoja de “un lugar” que no tiene lugar. Este movimiento (hacia la utopía de la coordinación) está presente en la tradición grupal argentina. Se advierte en Pichon Rivière y en otros autores. “A través del tiempo –decía, por ejemplo, Pavlovsky– hemos visto que las intervenciones más adecuadas que realizamos desde nuestros roles terapéuticos son aquellas interpretaciones que construimos a partir de la participación activa de los integrantes, y que se van estructurando a través de la espontánea interacción entre sus miembros. La interpretación es pensada por el grupo y para el grupo... La interpretación la cocinamos entre todos...”<sup>5</sup>. Descentramiento que reconoce la producción del saber como labor colectiva.

Para terminar: En la escena de la bombonería, no se pretende leer un sentido ni dar con una verdad. Toda lectura es un recorrido posible. El acto de lectura de la coordinación no interesa por el “lugar” que su registro propone sino por posibilitar tiempo para otras lecturas. La unidad de lo grupal es pluralidad de voces que se entretrejen en una producción común. Esta pluralidad no permite al coordinador decidir sentidos. Sí comprobar cómo se entrecruzan.

Buenos Aires, diciembre de 1990

---

<sup>4</sup> BARTHES, Roland: *Sade, Loyola, Fourier*, Monte Avila, Venezuela, 1977.

<sup>5</sup> PAVLOVSKY, Eduardo: *Sobre técnicas grupales en la adolescencia*, en: “Psicodrama psicoanalítico en grupos”, Ed. Kargieman, Buenos Aires, 1975.