

Análisis de la espacialidad psíquica en el Taller de Aprendizaje Grupal

Rolando VARELA | María Teresa PÉREZ | María Josefina BASTERRECHEA
| Alicia ÁLVAREZ | Analía LASPIUR | Amelia ROMERI

Eje temático: Diseños curriculares innovadores

Introducción

El campo de las manifestaciones artísticas y el de la enseñanza continúan siendo nuestra fuente de estímulo para la investigación interdisciplinaria.

En este marco fue creciendo nuestro interés por el estudio de la “espacialidad” como configuración anímica y su vinculación a las expresiones individuales y grupales.

La particular modalidad espacial adoptada por el sujeto es determinante en el despliegue de la producción artística individual pero, además, en un proceso grupal es necesario el encuentro armónico entre las diversas espacialidades individuales para que se constituya una envoltura grupal esencial que permita generar incorporaciones nuevas.

Partimos de los aportes de la teoría psicoanalítica al considerar la espacialidad una construcción psíquica, tal como la temporalidad o la motricidad (para citar algunas). En este sentido, cabe destacar que al profundizar sobre este tema no dejamos de considerar su coexistencia con las demás instancias constitutivas del psiquismo, no obstante, las mismas no serán objeto de atención pormenorizada en este trabajo.

El espacio psíquico, durante su constitución, sufre diferentes modificaciones en vías de obtener un mayor refinamiento, dando lugar a distintas modalidades de inscripción.

A. Ciccone y M. Lhopital en su trabajo El nacimiento del psiquismo^[1] describen cuatro instancias en esta complejización topográfica: 1) La unidimensionalidad, que alude a un momento de indiscriminación con tiempos y espacios confundidos; 2) La bidimensionalidad, con la aparición de una sensación de superficie a la cual el psiquismo puede adherirse aunque sin distinción entre

espacios internos y externos; 3) La tridimensionalidad, con la aparición de los espacios internos y registros simbólicos y 4) La cuatridimensionalidad, con la aparición de espacios internos / externos separados, con incorporación del tiempo histórico.

Si bien esta descripción tiene un carácter evolutivo, al vincularla con la teoría de la pulsión, se nos impone tener presente las huellas que la libido genera en su curso, dando a las espacialidades de cada individuo una singular particularidad a la hora de ser desplegada. En esta línea hemos tomado los aportes de D. Maldavsky sobre los lenguajes del erotismo y el Algoritmo David Liberman.

Algunos ejemplos pueden aportar más claridad a esta síntesis. Actualmente es aceptada, sin conflicto, la condición del niño zurdo, contemplándose en los colegios un tiempo de adaptación para el manejo del espacio en un mundo de diestros. Esto sucede a la realidad (y práctica) de los “zurdos contrariados” y sus diferentes trastornos. El mismo Freud relata padecer esto y atribuirle a esta trabazón con el espacio su absoluta dificultad para comprender cualquier teorema de geometría. Son conocidas las descripciones del taller de Bacon, espacio sumamente caótico y único lugar donde podía pintar.

El despliegue de la espacialidad propia, tiene destacada trascendencia en la producción de manifestación y en la creatividad de cada individuo; esta última también como instancia psíquica.

Hasta aquí expusimos observaciones atinentes a lo individual de cada sujeto, ahora nos interesa considerar cómo se juegan las espacialidades individuales en un grupo de personas que, en conjunto, deben adquirir un conocimiento, generando producciones “creativas” como procesos dinámicos. Este será el eje temático del presente trabajo.

Material y Método

Con el trabajo realizado hasta ahora, desarrollamos una matriz de análisis la cual aplicamos en uno de los Talleres de la asignatura “Comunicación Grupal”, correspondiente a las carreras de Comunicación Audiovisual, Producción Multimedia y Dirección Coral de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, con el fin de obtener información sobre el despliegue de las espacialidades individuales y grupales, generadas durante la experiencia de aprendizaje.

Matriz de Análisis

Esta matriz consta de cuatro instancias y cuatro herramientas con las que se evalúan los criterios espaciales y sus modificaciones.

“Encuesta Inicial” y “Encuesta Final”, tomadas al principio y al fin de la experiencia.

Representación visual individual: “Dibuje un grupo”, tomadas al principio y fin de la experiencia.

Registros del Coordinador sobre los trabajos psicodramáticos generados por los alumnos.

“Crónicas Audiovisuales”, realizadas por los subgrupos sobre todo lo que sucede en el espacio de trabajo grupal.

Encuadre para la toma de la muestra

La actividad académica de esta asignatura comienza con dos clases teóricas en las cuales se explicitan las modalidades de la materia y la posibilidad de elección (participar del Taller o rendirla libre); posteriormente –al finalizar el segundo teórico–, a los alumnos que deciden elegir la modalidad Taller, se les pide que realicen la Encuesta Inicial (primera toma de muestra).

Se da comienzo a los distintos Talleres coordinados por los docentes de la cátedra integrado, cada uno de ellos, por un máximo de 25 alumnos. Al inicio de esta experiencia grupal se trabaja el concepto de “encuentro” entre los integrantes y con nosotros (la cátedra). Al finalizar esta tarea se solicita que realicen un dibujo con la consigna: “dibujen lo que les represente un grupo”. Esta representación visual es la segunda muestra (o instancia) de la Matriz de Análisis.

Continúa la experiencia grupal durante todo el cuatrimestre con un criterio de grupo operativo, con aportes de psicodrama pedagógico, cuyo objetivo es la construcción de un dispositivo grupal y reconocimiento de fenómenos grupales. El proceso es aprehendido y trabajado por el grupo a través de crónicas, que en un comienzo son escritas y posteriormente, filmadas; aplicando los criterios del “dispositivo grupo – filmación”,^[2] conformado la tercera instancia de la Matriz de análisis.

Al finalizar la experiencia, se toma la Encuesta Final y se solicita a los alumnos una nueva representación visual repitiendo la consigna inicial: “dibujen lo que les representa un grupo”, configurando la cuarta instancia y quedando así finalizados, todos muestreos a evaluar.

La información recabada la procesamos analizándola en tres instancias:

La escrita. Se analizan los relatos escritos con los alumnos en las encuestas inicial y final con el método Algoritmo David Liberman (ADL) (Maldavsky, 1997, 1999, 2000 y 2001) a fin de considerar el lenguaje pulsional y espacialidad inherente.

Con las representaciones visuales se realiza un análisis del criterio retórico de la imagen vinculándola a la expresión pulsional dominante.

Con las crónicas se tiene en cuenta el proceso grupal y el tipo de espacialidad que en las producciones grupales cobran mayor presencia.

Evaluación de la experiencia piloto

Para exponer sobre la etapa de evaluación consideraremos, a modo de ejemplo, la muestra tomada a uno de los alumnos (instancias 1 y 2) y el examen del proceso grupal (instancia 3).

Como ya mencionamos, las “Encuesta Inicial” (E.I.) y “Encuesta Final” (E.F.) de cada uno de los participantes se analizan con el programa computacional “Algoritmo David Liberman (ADL)”. Con relación a este tema, mencionaremos que esta herramienta es un valioso aporte a la investigación psicoanalítica efectuado por Dr. David Maldavsky, con el fin de poder categorizar en los relatos en general, los lenguajes del erotismo en juego. Los lenguajes por él descriptos son siete: Intrasmático (IS), Oral Primario (O1), Oral Secundario (O2), Anal Primario (A1), Fálico Uretral (FU) y Fálico Genital (FG). Cada uno particulariza una determinada lógica de expresión permitiendo analizar palabras distintivas, frases, secuencias narrativas, retóricas, motricidades y espacialidades utilizadas. Pueden rastrearse tanto en las manifestaciones verbales, gráficas, plásticas y/o audiovisuales.

Al aplicar este programa en los relatos de la muestra piloto (E. I. y E. F) se puso en evidencia un error en la formulación de una de las preguntas de la encuesta, esto disminuyó la confiabilidad de la misma a la hora de ser cruzada con otros datos, por este motivo, solo la tuvimos en cuenta como dato aproximado.

En nuestro ejemplo, la “Encuesta Inicial” está conformada por un relato de cincuenta y seis palabras, en el análisis de las “palabras” se destacan, por orden de mayor presencia, los siguientes lenguajes: A2, FU, FG y O1. En el análisis de la “estructura” del relato, con el mismo criterio anterior, se destacan los siguientes lenguajes: O1, A2 y FG.

La “Encuesta Final” está conformada por ochenta y ocho palabras y, en esta instancia, se pesquisa la presencia de estos lenguajes: FG, A2, O1 y FU; siendo su estructura de relato dominada por los lenguajes: A2, O1 y FG.

Cabe mencionar que el resto de las expresiones pulsionales están presentes en ambas muestras, pero en escaso valor para este análisis. (ver gráfico 1 y 2)

Para la segunda parte, “Análisis de las representaciones visuales”, se apeló a la “Matriz de Análisis de la Imagen” (ver muestra), utilizada en un anterior proyecto de investigación,[3] con el fin de tener una lectura adecuada de los componentes retóricos que contribuyen a la comprensión de las espacialidades anímicas en las imágenes visuales. Este registro consta de ocho dimensiones y fue adaptado para comparar los rasgos característicos de las representaciones visuales al inicio y al fin de la experiencia.

El primer dibujo de la “instancia 2”, del ejemplo citado, es una representación bidimensional (ver dibujo 1), con espacio circundante aumentado, la figura predominante es central y levemente desplazada al cuadrante superior sobre el marco vertical. El modo de representación es la línea continua, modulada de formas circulares y cerradas. El género discursivo ubicado entre humorístico y realista con un criterio de espacialidad geométrico predominantemente proyectivo.

En el segundo dibujo de la “instancia 2” (realizado al final de la cursada - dibujo 2) se mantiene la representación bidimensional con espacios circundantes aumentados, la figura sigue siendo central sólo que en este dibujo está levemente desplazada hacia el cuadrante inferior, sobre el eje vertical. El modo de representación es la línea continua, remarcada, homogénea, entramada como un rompecabezas y superpuesta a otra figura (rostro) redonda y texturaza que se conforma dentro del entramado. El género discursivo ubicado entre decorativo y humorístico, con un criterio de espacialidad geométrico proyectivo – euclidiano.

Este criterio de análisis, se aplicó a cada una de las muestras obtenidas en la experiencia.

En las Instancias 3 y 4 se tuvo en cuenta el proceso grupal y las producciones de crónicas escritas y audiovisuales. Sostenemos que todo grupo accede a formaciones imaginarias propias y que ningún proceso grupal es igual a otro, funcionando esto como la “identidad del grupo”. Entendemos que este proceso es esencial para la incorporación de aprendizaje. En este marco, el docente – coordinador debe tolerar la confusión inicial, la falta de comprensión de los objetivos, el rechazo, etc., hasta tanto aparezcan modificaciones que nos permitan visualizar un camino, una modalidad expresiva predominante, una determinada configuración espacial para la misma. Por este motivo, los alumnos que se prestan a esta experiencia deben adueñarse del encuadre de la tarea y participar activamente en la producción de sentido y nosotros, en nuestra función de coordinadores, poder hacer una lectura de esta producción y acompañar su despliegue.

El grupo de la experiencia piloto mostró una discreta resistencia a incorporar un modelo pedagógico en el cual se cambia la verticalidad por la horizontalidad, junto al rol del docente que pasa al de “coordinador – docente”.

A medida que se fueron adueñando de la tarea, es decir, haciendo propio el encuadre del dispositivo grupal, en el grupo cobró importancia un tipo de producción reflexiva que se reflejó tanto en las crónicas escritas como en las audiovisuales; también en sus intercambios predominó la necesidad de una distancia tanto física como visual, aunque esto no debe interpretarse en este caso como falta de compromiso o interés, sino como producto de la expresión de espacialidades posibles de ser sostenidas por el grupo y propiciadoras de despliegue creativo. Los emergentes propios de estas producciones fueron trabajados en los encuentros con criterio de psicodrama pedagógico. Este trabajo permitió un mayor contacto y espontaneidad entre los integrantes, quedando reflejado en producciones.

Se podría decir que se trató de un grupo donde las espacialidades expresadas tuvieron que ver con el juego de las distancias, discreto contacto corporal, mayor conexión desde las ideas y las producciones audiovisuales funcionaron como intermediarias u “objetos transicionales” de intensa expresión.

Estas producciones de espacialidad son atribuibles, dentro de las manifestaciones pulsionales, básicamente a la oralidad primaria (O1) y siguiendo el orden de presencia la A2 y FG.

Conclusiones

- Si bien el análisis de las espacialidades psíquicas individuales se vio obstaculizado por inconvenientes en el diseño de la encuesta, como ya lo explicamos, esto no afectó para considerar los aportes de las tres muestras por separado. En esta experiencia comenzaron 22 alumnos y finalizaron 17, de los cuales se tuvo en cuenta el muestreo de 14, ya que las restantes muestras fueron incompletas. Cada integrante presentó por lo menos tres espacialidades predominantes. En conjunto estas predominancias son: O1, A2, FG, FU, O2, IS.

- Teniendo en cuenta el transcurso de la experiencia grupal y su proceso, las espacialidades que cobraron predominancia en conjunto, como grupo, fueron: O1, A2 y FG.

- Sobre el análisis de las modificaciones de las espacialidades observadas en los integrantes, éstas se manifestaron en la mayoría de los integrantes, dando lugar a un mayor despliegue de las espacialidades complementarias. (tema que será abordado en otro trabajo, dado su extensión)

- Nos parece importante citar el aporte de D. Anzieu sobre el “yo piel” o la “piel psíquica” como frontera que distingue el espacio interno del externo y en relación a la representación de la estructura de un grupo, es considerada como una membrana envolvente gracias a la cual los individuos se mantienen juntos, así el grupo como “yo piel” funciona como una estructura intermediaria de los aparatos psíquicos individuales. Entendemos en este punto la importancia del tipo de espacialidad en juego, que le irá dando una coloratura particular a esta envoltura. Entendemos que este proceso es esencial para la aprehensión de conocimiento y el despliegue de la creatividad.

Referencias bibliográficas

- Agel, Henri: Estética del Cine, Buenos Aires, Eudeba.
- Anzieu, D.; Bejarano A. y otros: Trabajo psicoanalítico en los grupos, Siglo XXI, 1976.
- Anzieu, D.: El imaginario en los grupos, Siglo XXI - 1976
- Anzieu, D.: El yo piel, Madrid, Biblioteca Nueva, 1994.
- Anzieu, D.: El pensar, del yo-piel al yo-pensante, Madrid,1995.
- Aristarco, Guido: Historia de las Teorías Cinematográficas, Editorial Lumen.
- Arnheim, Rudolph: El Cine como Arte, Editorial Infinito.
- Bustos, D.: El psicodrama, Editorial Plus Ultra, 1992.
- Caparros, N.: El grupo: Espacio y Proceso, Queipu Ediciones, 1994.
- Casetti, Francesco; Di Chio, Federico: Cómo analizar un film, Buenos Aires, México, Barcelona, Editorial Paidós, 2001.
- Castagnino, Raúl H.: Teorías Sobre Texto Dramático y Representación Teatral, Editorial Plus Ultra, 1981.
- Coloquio dirigido por Michel Marie sobre “Christian Metz y la Teoría del cine”, Editorial Catálogos Editora, Buenos Aires, 1992.
- Fernández, A. M.: EL campo grupal, Nueva Visión, 1986.
- Fernández, A. M.: Tiempo histórico y campo grupal, Nueva Visión,1993.
- Freud, S.: Obras Completas, Amorrortu Editores, 1976.
- Kaës, R.: El grupo y el sujeto del Grupo, Amorrortu, 1995.
- Kesselman, H.; Pavlovsky, E. y otros: Lo Grupal tomos del 1 al 10, Ediciones Búsqueda, 1985 a 1995.
- Maisonneuve, J.: La Dinámica de los Grupos, Nueva Visión, 1985.
- Maldavsky, D.: Procesos y Estructuras Vinculares, Psicología Contemporánea, 1991
- Maldavsky, D.: El complejo de Edipo positivo: Construcción y transformaciones, Amorrortu 1982.

- Maldavsky, D.: Sobre las ciencias de la Subjetividad, Nueva Visión, 1996.
- Maldavsky, D.: Lenguajes del Erotismo, Nueva Visión, 1999.
- Maldavsky, D.: Lenguajes, pulsiones, defensas, Nueva Visión, 2000.
- Pavlovsky, E.: La Multiplicación Dramática, Ediciones Búsqueda, 1986.
- Pavlovsky, E.: Espacio y creatividad, E. Búsqueda, 1986.
- Piaget, J.: La construcción de lo real en el niño, barcelona, Edit. Crítica. 1985.
- Piaget, J.: "Psicología de la Inteligencia" Edit. Psique 1975 Bs. As.
- Pichon Riviere, E.: El proceso creador, Nueva Visión, 1982.
- Sami Ali, M.: De la Proyección, Barcelona, Edic. Petrel, 1970.
- Sami Ali, M.: El espacio imaginario, Edit. Amorrortu, 2000.
- Sami Ali, M.: Cuerpo real, cuerpo imaginario, Bs. As., Paidós, 1996.
- Sami Ali, M.: El cuerpo, el espacio y el tiempo, Amorrortu, 1990.
- Sánchez-Biosca, Vicente: El montaje cinematográfico. Teoría y análisis, Buenos Aires, México, Barcelona, Editorial Paidós, 1999.

[1] Albert Ciccone y Marc Lhopital – NAISSANCE À LA VIE PSYCHIQUE. Modalités du lien précoce à l'objet au regard de la psychanalyse. Ediciones BORDAS, París, 1991, pp. 73 a 85.

[2] "Dispositivo grupo-filmación", herramienta diseñada en una investigación anterior y actualmente incorporada como criterio de encuadre en los Talleres de la cátedra.

[3] Investigación del año 2001: "La retórica de los modos de representación visual como manifestación de la pulsión en los procesos creativos: Construcción de un instrumento de detección temprana".

ROLANDO CÉSAR VARELA

Médico, psicoanalista, psicodramatista. Profesor Titular de la Cátedra Taller de Comunicación Grupal de la Facultad de Bellas Artes UNLP. Médico del Servicio de Psicopatología del Hospital Rodolfo Rossi de la ciudad de La Plata Profesor Titular de la Cátedra de "Teoría y Técnica de Grupos e Instituciones del Área Transdepartamental Docente, del Instituto Universitario Nacional de Arte. Profesor Titular de la Cátedra "Grupos e Instituciones" en la Carrera de Postgrado de Arte Terapia del Instituto Universitario Nacional de Arte. Docente Investigador de la Universidad Nacional de la Plata. Cargo: Director. rcvarela@netverk.com.ar

MARÍA TERESA PÉREZ

Graduada del Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica (CERC) del INCAA. Profesora Titular Ordinaria de la cátedra "Técnicas y oficios de las Artes Audiovisuales: Producción" - Instituto Nacional Universitario de Arte. Profesora Adjunta Ordinaria de la cátedra "Producción Audiovisual I a III" e Interina de la cátedra "Producción Audiovisual IV - Universidad Nacional de La Plata. Directora del Centro de Producción Multimedial - CeProM - de la Universidad Nacional de La Plata. Consejera Superior del Instituto Universitario Nacional de Arte. Docente investigador, categoría III. Productora, y realizadora audiovisual. mtperez@netverk.com.ar

MARÍA JOSEFINA BASTERRECHEA

Psicodramatista, Psicóloga. Profesora adjunta de la Cátedra de Comunicación Grupal de la Facultad de Bellas Artes UNLP. Profesora de Postgrado del área de grupos de la Facultad de Humanidades de la UNLP. Profesora adjunta de la Cátedra Teoría y técnica de Grupos e Instituciones del Area Transdepartamental Docente, del Instituto Universitario Nacional de Arte. Profesora de Postgrado del Colegio de Psicólogos de la Ciudad de la Plata. Docente Investigadora de la Facultad de Bellas Artes. Supervisora individual grupal e institucional. mjbaste@yahoo.com.ar

ALICIA C. ÁLVAREZ

Psicóloga. Profesor Titular Ordinario Simple de la Cátedra Psicología, en las carreras de Comunicación Audiovisual y en Licenciatura de Historia de las artes Visuales. Ejercicio privado de la profesión en el área de psicología clínica. Supervisora de atención a Organismos no-gubernamentales a través del Colegio de Psicólogos de La Plata. Distrito XI, 1998 hasta la fecha. Docente Investigadora de la Facultad de Bellas Artes. alicialvarez@infovia.com.ar

ANALÍA LASPIUR

Psicóloga. Jefe de Trabajos Prácticos en el Taller de Comunicación Grupal del Departamento de Comunicación Audiovisual. UNLP. Facultad de Bellas Artes. Ayudante de primera interino: Psicología Clínica de Niños y Adolescentes. UNLP Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Coordinadora del Consejo del Menos y la Familia de la Municipalidad de La Plata desde el 2002 hasta la fecha. alaspaur@ciudad.com.ar

AMELIA ROMERI

Lic. en Psicología. Ayudante Diplomada de primera en la Cátedra Taller de Comunicación Grupal" del Departamento de materias interdepartamentales de la Facultad de Bellas Artes UNLP. Docente investigadora de la Facultad de Bellas Artes. ameromeri@yahoo.com.ar