



Universidad de la República  
Facultad de Psicología  
Ensayo

## **Del cultivo de la multiplicidad**

Melina De Palma Ares

5.336.203-3

Montevideo, 29 de junio, 2020

Tutora: Profa. Ag. Mag. Gabriela Etcheverry

Revisor: Asist. Mag. Fernando Texeira

# Índice

I. <b>Primera Nota:</b> Introducción.....	p.2
II. <b>Segunda Melodía:</b> Sobre la experiencia.....	p.4
III. <b>Tercera Armonía:</b> Sobre lo desgarrador de la producción del cuerpo y del deseo en el CMI.....	p.7
IV. <b>Cuarto Acorde:</b> Sobre el dispositivo de psicodrama desde la concepción de la multiplicación dramática.....	p.14
V. <b>Quinto Ritmo:</b> Del psicodrama de la multiplicidad como un paradigma ético-estético.....	p.22
VI. <b>Sexta Composición:</b> Rizoma.....	p.27
VII. <b>Séptima Partitura:</b> Sobre la concepción de cuerpo en el dispositivo de psicodrama desde la concepción de la multiplicidad.....	p.31
VIII. <b>Octava Polifonía:</b> Sobre un proyecto ético.....	p.35
IX. <b>Noveno Contrapunto:</b> Escena final.....	p.40

## I. Introducción

Mi propósito para este trabajo final de grado es escribir un ensayo. Un ensayo, al igual que una escena que comenzará a ser multiplicada en psicodrama, no se puede saber a priori el camino que realizará. Juan Carlos De Brasi (2016) plantea que dicho camino no preexiste al acto de su trazado. No podemos saber de antemano lo que puede un cuerpo.

Maurice Blanchot (2008) plantea que entre el signo de interrogación final y el comienzo de una respuesta se ha hecho sitio al vacío. Es un intervalo de pura posibilidad. Espacio del devenir. ¿Qué sería habitar este “entre”? Capaz se trata de sostener por momentos la incertidumbre, la incomodidad que plantean las interrogantes, la no certeza. Se tratará más que de dar respuestas cerradas, totalizantes, de ir descubriendo que otras conexiones inesperadas posibles dichas interrogantes pueden producir. Para ello a veces es y fue necesario deshacerse de algunas certidumbres que nos abrigan, desprendernos de las evidencias, y dar un salto, un movimiento. Un movimiento que nos permita habitar el mismo movimiento y ensayar otras posiciones posibles.

El pintor tiene muchas cosas en la cabeza, o en torno a él, o en el estudio... Todo está presente sobre la tela como imágenes actuales o virtuales. El pintor no tiene que llenar una superficie blanca, tendría más bien que limpiar, vaciar, despejar... (Deleuze, 2018, p. 81)

De ninguna manera este ensayo pretende dar una concepción acabada y “representativa” de la cosa a ser problematizada. Sigue más bien una lógica rizomática. El rizoma conecta cualquier punto con otro cualquiera, no tiene principio ni fin, está relacionado con un mapa que debe ser producido, con múltiples entradas y salidas, siempre alterable. Un rizoma siempre está entre las cosas, en el medio, en donde las cosas adquieren velocidad (Deleuze y Guattari, 2015). Así, este ensayo sigue un recorrido de acuerdo a donde las intensidades adquieren su máximo grado.

A partir de mi trayectoria en la facultad de Psicología y de la experiencia vivida en la formación en Psicodrama y Coordinación de grupos realizada en la Escuela Psicodrama Pavlovsky, es que me propongo escribir este ensayo. Un ensayo donde las palabras pretenden dar un borde a esta experiencia; el ensayo como producción de una letra, una letra que actúa como borde entre lo simbólico y lo real (Gerber, 1996). Se trata de un borde, ya que las palabras siempre quedan cortas, siempre insuficientes para expresar la experiencia en este dispositivo. Dispositivo que me introdujo en una experiencia sensible singular, que me habilitó la conexión con la carne, sus variaciones, con lo vivo, con lo vivo del propio cuerpo y de los otros cuerpos, con las intensidades, los afectos, devenires, acercándome a una experiencia de eternidad en el sentido que le da Spinoza al concepto. Este ensayo pretende ser escrito desde esta experiencia de

desborde, de exceso, que me produjo el encuentro con el psicodrama desde una concepción de la multiplicidad. Está escrito por el cuerpo y por el deseo de liberarlo.

Me propongo aquí pensar el cuerpo, qué es un cuerpo, cómo se nos fabrica el cuerpo y la producción deseante en nuestra sociedad con sus actuales modos de producción de subjetividad.

Pensar el lugar del cuerpo y su potencia en un dispositivo como el psicodrama desde la concepción de la multiplicación dramática. Dispositivo en donde se nos invita a conocer nuestros propios flujos moleculares, a encontrarnos con otros cuerpos, a dar lugar a los afectos, al movimiento, a la espontaneidad, a la creación, al juego, a la multiplicación, y dejar a un lado el modo de pensamiento hegemónico. Es decir, nos invita a una experiencia de otro orden.

Se trata de un campo donde se construyen espacios tiempos otros, donde el espacio es de pura posibilidad, no diagramado, de incertidumbre, y el tiempo es intenso, no cronológico. Dispositivo donde el grupo, desde la multiplicidad, deviene una verdadera máquina de producción de sentidos, habilitando la producción de otras conexiones posibles de las expresiones verbales. Dispositivo que deviene una verdadera máquina de experimentación.

Predominan en él las composiciones entre heterogéneos, composición como modo de relacionamiento, donde se experimenta la capacidad sensible de nuestros organismos vibrátiles, el erotismo de la comunicación de los cuerpos. Nuevos encuentros, nuevas conjunciones.

Dispositivo que invita a experimentarnos, a crearnos un cuerpo, a crear nuevos modos de relacionarnos con otros cuerpos. Dispositivo que pregunta por los afectos que un cuerpo es capaz, por su potencia.

Me propongo aquí poder pensar la concepción de cuerpo que implica este dispositivo; la potencia que tiene para experimentarnos; la potencia que tiene de reinventar las relaciones que tenemos con nosotras mismas y con otros cuerpos; la potencia del juego, del estado de espontaneidad y del acto creativo; la potencia de la multiplicación dramática; la potencia que tiene la multiplicidad grupal; la potencia que tiene el encuentro con otros; la potencia que tienen las producciones grupales; la potencia que tiene la experimentación como modo de producir -nos.

¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo y yo escribo dentro de ese ritmo, escribo por él, movido por él y no por eso que llaman el pensamiento y que hace la prosa, literaria u otra  
*Julio Cortázar, Rayuela*

## II. Sobre la experiencia

Me pregunto por dónde comenzar este ensayo. No es fácil; tengo un montón de ideas y preguntas que vienen insistiendo. Necesito un viento que renueve las partículas del aire. Tal vez, entonces, pueda arrancar desde “el principio”, desde lo que me produjo el encuentro con el psicodrama, de la experiencia vivida. Es decir, de lo que sostiene el deseo de realizar este ensayo.

Una vez más, insisto en que las palabras quedan siempre cortas, siempre insuficientes para hablar de las fuerzas vitales, de la carne, de sus variaciones, de todos los cuerpos, las intensidades, los afectos, los devenires, las pequeñas muertes. Escribir es un desafío.

Vuelvo a las resonancias de aquellos primeros encuentros de psicodrama y a los trabajos producidos en la formación. Me recorre un escalofrío. Estas primeras palabras serán un entrecruce de vivencias, resonancias, y posteriores reflexiones que acompañaron esos tres años de formación.

De los primeros encuentros. Primero fue la incertidumbre, la agitación, la arritmia, la incomodidad, la sudoración, el vértigo, el miedo, la sensación de ridículo, todos los flujos descontrolados ante las propuestas novedosas. Miedo al ridículo, a mover el cuerpo, a crear. Me incomoda el caos, la desorganización. Torpe con mis movimientos. Pero no miento, las propuestas ya desde entonces me producían las intensidades más fuertes. Me desafiaban, un desafío bellamente intenso que me invitaba.

Invitación a conectarnos con nuestro cuerpo, con todos nuestros flujos moleculares que nos componen. Invitación a conectarnos con otros cuerpos a partir del movimiento, a contactarnos, a conocer otros cuerpos. Invitación a la espontaneidad y creatividad. Invitación a dejar la automatización del pensamiento, su linealidad, su rigidez, su insistencia razonadora, su inaguantable orden. Invitación a multiplicar. Invitación a relacionarnos de otro modo con el espacio y el tiempo.

Todo se desequilibra, se desorganiza por unos instantes; todo mi campo físico alterándose. El flujo sanguíneo acelera, retumban las arterias y las venas; los nervios emitiendo y recibiendo señales a frecuencias descontroladas; el control de la ventilación del aparato respiratorio se distrae; la epidermis arde; los pelos se erizan; finalmente los brazos comienzan a moverse, la cintura encuentra su movimiento, las rodillas dejan de temblar y las piernas entran en acción.

Hasta esos primeros encuentros, no sabía lo sensible que son algunas partes del cuerpo, de lo que estas partes son capaces de producir; se trató de detenerme a conocerlas, a recorrerlas, a experimentarlas. Hasta esos encuentros, desconocía los flujos que componen mi cuerpo, las relaciones de movimiento y reposo que me

caracterizan. Hasta esos encuentros no sabía hasta qué límite una mirada, una voz, un gesto, un con(tacto) con otro cuerpo puede afectarme de tal manera que produzca una revolución en mi vibración. Hasta esos encuentros no conocía la euforia, ese estado inexplicable de desborde que produce la composición con otros cuerpos. Hasta esos encuentros no sabía la potencia que un cuerpo sonoro, o un estímulo oloroso, puede tener. Nuevos estados, nuevas afecciones y afectos.

Solo ahí me di cuenta que me habían robado mi cuerpo, sus funciones, mi capacidad sensible, mi piel, mis ojos, mi voz, mi olfato, cada papila gustativa... todos los tejidos confiscados, los órganos amarrados y los movimientos predeterminados. Enajenación de las distintas sustancias expresantes. Angustia. Presentifican la des-sensibilización a la que somos impuestas, presentifican los cuerpos helados, frígidos de la cotidianeidad. Se desvela el principio de utilidad que abomina los cuerpos, deserotizándolos. Fosilización. Cosificación de la vida afectiva. Repulsión a todo esto.

Entre en algo indescriptible con el psicodrama, ¿qué ha pasado? Me encuentro sumergida en frecuencias descontroladas; solo el ardor, el calor extremo, la intensidad que me produjo y produce el encuentro con mi cuerpo y con otros, pueden dar cuenta de ello. Nada volvió a ser igual.

Una atracción sin precedentes a ese estado de atención a los flujos moleculares que me componen. Una atracción sin precedentes a ese estado donde dos cuerpos se conjugan. Una atracción sin precedentes a ese estado que se produce grupalmente en ese dispositivo. Una atracción sin precedentes al estado de espontaneidad. Una atracción sin precedentes al multiplicar.

Desplegar las fuerzas creativas. Crear. Crear movimientos, posiciones, esculturas. Crear cuerpos. Crear composiciones. Dejarme atravesar por la creatividad grupal.

Un breve comentario. Como mencioné, estas vivencias y sentimientos culminan siendo registradas en palabras mucho después de lo que es la experiencia vivida en el dispositivo. En la finalización de cada encuentro de psicodrama me encuentro sumergida en otras intensidades, se me escapan las palabras para describir este estado. Excesos, desbordes, que me produce el contacto con la materia, con lo más vivo de nuestro cuerpo, con la carne, con otros cuerpos, con las intensidades que fluyen en ese espacio. Sentir las vibraciones de nuestros cuerpos vibrátiles, todo su erotismo. Experiencia del inconsciente productivo. Es un plano donde somos cuerpos componiéndose. Son las intensidades. Solo ratos después puedo disponerme a escribir, a registrar en palabras lo que en ese dispositivo sucede.

Unas resonancias posteriores... Deseo de liberar el cuerpo. Desestratificarlo. Deshacerlo con cautela y reinventarlo. Hacerme de un cuerpo sin órganos. Solo ahí me di cuenta... en ese espacio-tiempo de la potencia del cuerpo y de conjugarnos con otros.

La fuerza de gravedad dejaba de ser la principal y otras fuerzas de atracción y repulsión silenciosas mucho más intensas se producían entre los cuerpos, haciendo que estos liberen danzas desconocidas, produzcan gestos que alborotan todo el espacio, entrecrucen miradas que revolucionan todos los flujos, produzcan sonidos que desterritorialicen cualquier amarre conocido. Fuerzas indiscernibles desplegándose en este campo produciendo concatenaciones, composiciones locas, comunicando los cuerpos con una presión, temperatura, textura y dureza fascinante.

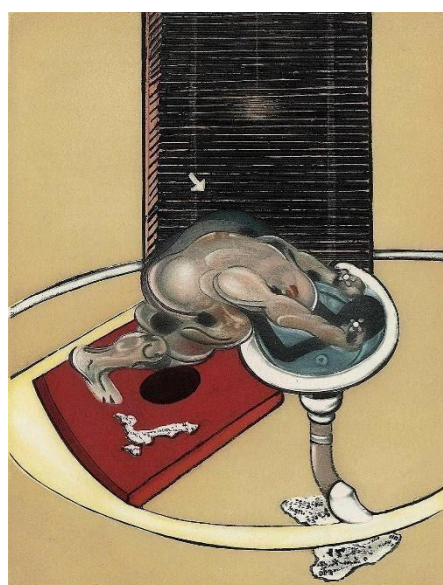
Des hacer las conexiones demasiado ligadas; deseo de producir-me. Reinventarme un cuerpo, reinventar los modos de relacionarme con otros. No reventar, reinventar. Estallar con otros las conexiones muy ligadas, las significaciones conocidas, los puntos de subjetivación que me tienen tan sujeta.

¿Qué decir de este deseo de liberar el cuerpo?

Deleuze (2018) estudia las pinturas de Francis Bacon.

Nos marca determinados aspectos de esta pintura. Pintura que, una y otra vez nos dice, no tiene nada que narrar ni historia por contar, pero que pasa algo en ella sumamente intenso que define el funcionamiento de la misma. Distingue primeramente tres elementos de la pintura: el contorno, la Figura, y la estructura.

Para Bacon en la pintura se trata de alcanzar la Figura aislándola de la figuración y narración. En



esta pintura, por un lado, La Figura, da cuenta de un singular atletismo, en donde la fuente del movimiento no está en ella, sino que va más bien de la estructura material, del color plano, a la Figura. Y a su vez, el otro movimiento, que coexiste con el primero, va de la Figura hacia la estructura material, hacia el color plano. La Figura es el cuerpo. Y es el cuerpo mismo que espera algo en sí mismo, hace un esfuerzo sobre sí para devenir Figura. Y la Figura es el cuerpo deformado (Deleuze, 2018).

Es en el cuerpo que algo pasa. Fuente del intenso movimiento. Se trata del acontecimiento. El cuerpo está esforzándose por escapar. Deleuze clarifica que no es el “yo” intentando escapar a mi cuerpo; es el cuerpo quien intenta escapar a sí mismo haciendo un esfuerzo intenso inmóvil. El cuerpo tiene la deformación como destino y para ello debe disiparse con la estructura material pasando por o en los “instrumentos-prótesis” -que constituyen los pasajes, estados reales, físicos: las sensaciones- (Deleuze, 2018).

Bacon alcanza la Figura retratando ese estado del cuerpo, de esfuerzo, de dispersión, ese estado intenso de movimiento, que constituyen los pasajes y los estados físicos reales, por los que el cuerpo entero pasa en su esfuerzo para escaparse. ¿Para escaparse de qué? De la figuración y narración impuesta. Molestan. La Figura es el cuerpo deformado que escapa y se alcanza sólo a partir del aislamiento del cuerpo de la figuración y narración. En esta Figura se han desbloqueado las intensidades, el cuerpo deviene. Son las fuerzas vitales gritando ellas mismas, la Figura y el cuerpo naciendo.

### III. Sobre lo desgarrador de la producción del cuerpo y del deseo en el CMI

Creo que no hay más violencia que la que se produce en nuestros cuerpos. No hay nada más violento que expropiarnos todas nuestras energías, nuestras fuerzas, nuestra vida deseante, nuestro cuerpo y que sean sometidos a un principio de utilidad según los valores regidos por nuestro actual modo de producción económico, político, social. No hay nada más perverso que administrar la forma en que nos relacionamos con los otros y con el mundo. Pero también no hay nada más fuerte que el deseo de liberar las fuerzas vivas de nuestro cuerpo cuando sentimos las cadenas que nos atan.

¿Cómo se nos produce un cuerpo hoy? ¿Qué es un cuerpo? ¿Cómo se da la producción del cuerpo y del deseo en el actual capitalismo con sus actuales formas de producción de subjetividad? ¿Cómo es la producción de subjetividad en nuestra sociedad actual?

Será preciso en estos momentos llamar a Artaud. Al grito de Artaud: ¡Se me ha robado mi cuerpo! Es él quien primeramente arremete contra el juicio de Dios desplegando una batalla contra el organismo. Es desde lo desgarrador de su grito, de la angustia y desesperación que produce la enajenación del propio cuerpo, de las fuerzas vitales, que es preciso dar cuenta de este proceso de estratificación y fabricación a la que son sometidos los cuerpos y la vida deseante.

Siguiendo a Gilles Deleuze y Félix Guattari (2015) es el sistema del juicio de Dios el que nos hace un organismo; y nos hace un organismo en tanto no puede soportar el Cuerpo sin órganos.

¿Qué es el cuerpo sin órganos? El Cuerpo sin órganos (CsO), es materia no formada, es el plano de consistencia, el campo de inmanencia del deseo, el deseo vivido en su positividad, como proceso (Deleuze, 2005).

Al CsO se le oponen los estratos. A través de los estratos el cuerpo sin órganos no funciona, es inhibido y este plano de consistencia es aplastado. Ellos impiden que el deseo alcance el plano de consistencia, y sea vivido como proceso, producción. Los



estratos son ataduras, pinzas, que, mediante mecanismos de acumulación, coagulación y sedimentación, le impone al CsO formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, bajo el principio de la utilidad (Deleuze y Guattari, 2015)

“¡Se ha robado mi cuerpo!” grita desesperadamente Artaud.

Deleuze y Guattari (2015) nos dicen que es el CsO el que sufre el juicio de Dios, arrancándolo de su inmanencia, y formándole un organismo, una significación y un sujeto. Así, los tres estratos que nos atan más directamente son: el organismo, la significancia y la subjetivación. Son sobre estos tres estratos que las formaciones sociales funcionan. Los estratos proceden por doble articulación y le imponen al CsO relaciones biunívocas. Apresan los fenómenos moleculares que pasan sobre el cuerpo sin órganos en organizaciones de tipo estadístico; imponiéndole una organización molar en distintos niveles.

El primer estrato es el de la organización y consiste en hacernos de un organismo bajo el principio del rendimiento, de las energías útiles, en función de la producción social. La primera articulación aquí es a nivel del tono muscular, y en la segunda los fenómenos moleculares son organizados en conjuntos tipo esqueleto. A su vez, el sistema nervioso -dotado de la facultad de representación- cumple una función en la organización molar del organismo: hay una derivación directa entre la forma orgánica misma y la organización del mundo percibido de la representación (Deleuze, 2005).

El segundo estrato es el de la significación. Deriva del primer estrato, pero éste último ya lo supone. Mientras que el estrato de organización implica un corte representación/real, el estrato de significación ocurre al interior de la representación misma, entre lo que se llamará el significante y el significado. En un primer nivel de articulación, las figuras de expresión son aprisionadas en unidades distintivas llamadas fonemas; y a su vez estos fonemas serán tomados en unidades estadísticas de otro tipo -las unidades significativas o significantes- que se llaman morfemas. Así se constituye el significante. Y una vez alcanzada esta doble articulación significativa, se engendra el significado como correlato de aquel. Significado como el conjunto de íconos o imágenes que corresponden a los elementos significantes. Los íconos suponen también esta especie de sistema donde están aprisionadas en este caso las figuras de contenido. Entonces por un lado hay una captura de las figuras de expresión y también una captura de las figuras de contenido. La intersección entre ambas es la articulación misma significante/significado constituyente de lo “real dominante”. Y será preciso distinguir lo real dominante de lo real enmascarado. Lo real enmascarado se trata de las libres conexiones entre figuras de expresión y figuras de contenidos en tanto no están apresadas y son tratadas molecularmente (Deleuze, 2005).

El tercer estrato es el estrato al que corresponde el punto de subjetivación y puede ser definido por el punto de la intersección. No hay real dominante sin un punto de subjetivación. Es el punto a partir del cual se organiza el ángulo de significancia y su apertura variable. Cada uno posee varios puntos de subjetivación. El punto de subjetivación va a constituir al sujeto fijo en tal o cual punto, organizando toda su comprensión y resignándolo a lo real dominante. A partir de dicho punto entra en juego también la máquina de significación y la máquina de organización. El punto de subjetivación es una función nueva del significado. Podemos decir que los estratos derivan uno del otro, así como también el segundo está presupuesto por el primero, y el tercero presupuesto por los otros dos (Deleuze, 2005).

De esta manera es que toda nuestra organización orgánica, corporal, nuestros modos de percibir, representar, significar, pensar, memorizar, sentir, en fin, nuestro modo de aprehender el mundo, está determinado e impuesto por una axiomática capitalista desde la cual se nos produce una organización, significación y puntos de subjetivación que nos mantienen bajo el eje de lo Real Dominante.

Decíamos que el cuerpo sin órganos refiere al campo de inmanencia del deseo, a ese plan de consistencia; y que este se ve impedido a funcionar por la organización que le imponen los estratos. ¿Qué implica esto? Deleuze y Guattari señalan (2015) que el CsO oscilará entre dos polos: uno sometiendo al juicio: plegándose a las superficies de estratificación, y otro en el plan de consistencia en el que se despliega y se abre a la experimentación.

Antes de abordar y explorar los procesos por los cuales el cuerpo sin órganos es desestratificado, y éste se despliega en el plan de consistencia alcanzando este plano de inmanencia del deseo, es preciso esperar y hacer unas paradas antes... Nos detendremos ahora para considerar cómo procede hoy este proceso de estratificación. Cómo nos producen hoy un cuerpo y deseo las máquinas de producción de subjetividad actuales.

¿Cómo proceden actualmente las máquinas de producción de subjetividad? ¿Qué apariencia y cómo funcionan estos estratos actualmente? ¿Cómo funcionan los poderes o instituciones que producen un poder/saber sobre los cuerpos en el Capitalismo Mundial Integrado? ¿Cómo se nos producen los cuerpos hoy? ¿Desde qué lugares o funciones se ejercen esos poderes/saberes, ese “juicio de Dios”?

Interludio: una anécdota. En el trabajo final de campo que realicé para culminar la formación en psicodrama se trataba de poder desplegar la práctica psicodramática como coordinadora y directora en una institución. No fue al azar que esta experiencia psicodramática elegí realizarla en Facultad con diversos estudiantes con el objetivo de

pensar nuestras trayectorias institucionales educativas registrando las afecciones y afectos más intensos que cada uno/a iba registrando en “su” trayectoria. La elección de la temática estaba determinada por mi implicación, por la intensidad que esta temática me convoca, me afecta; por mi singular tránsito y manera de habitar la facultad durante estos años.

No desplegaré aquí lo que fue el taller; pero al final de este, podemos pensar que ciertas recurrencias e insistencias de sentido desplegadas en él, pueden funcionar como analizador acerca de cómo ciertos equipamientos colectivos -como la Universidad- se pliegan y afectan los cuerpos. Se trató de un intento de acercarnos a cómo padecen los cuerpos ciertas instituciones actuales a partir de las afecciones y afectos registrados en las trayectorias educativas.

En este caso, fueron la “soledad”, la “falta de reconocimiento”, la “incertidumbre”, el “desamparo”, la “angustia”, la “auto exigencia”, que aparecieron con verdadera recurrencia. Acompañado de un asombro colectivo de que encontraban en los/as otros/as afecciones compartidas.

A su vez también podemos tomar como analizador la escena que fue elegida por el grupo para ser dirigida. También en este punto, todos/as los/as participantes compartieron al final que en las escenas había como algo “común” a ellas.

La escena elegida a la letra trataba sobre una alumna y sus afecciones al entrar en una clase y “querer y no ser reconocida por nadie”.

Estas insistencias de sentido y recurrencias que propongo como analizador, de ninguna manera tratan de ser respuestas o pretenden dar una visión abarcativa y totalizadora de la complejidad del tema. Pero pienso que el dispositivo llevado a cabo permitió sí hacer ciertos visibles y enunciables que nos dicen algo acerca de las instituciones actuales.

Tal vez entonces estas insistencias y la descripción de la escena original nos dan unas primeras líneas para explorar cómo la sociedad actual con sus diversos equipamientos colectivos produce determinados cuerpos, determinados modos de relacionarse con una misma, con los otros y con el mundo.

Acompaso con Guattari y Deleuze, en tanto prefieren hablar en términos de procesos de subjetivación, de producción de subjetividad, en lugar de “sujetos”, “individuos”. Superando de este modo la oposición clásica entre sujeto individual y sociedad.

Guattari señala que las modalidades en que se afirma el Capitalismo Mundial Integrado varían de acuerdo al país o el estrato social. Este se afirma a través de una doble opresión: la primera, se trata de la represión directa en el plano económico y social - controlando la producción de bienes y las relaciones sociales-, y la segunda, se trata de

la inmensa máquina productiva de una subjetividad industrializada y nivelada a escala mundial (Guattari y Rolnik, 2006).

Con dichos autores, entendemos la subjetividad como plural y polifónica, de naturaleza industrial, maquina, fabricada, modelada, consumida, producida por instancias individuales, colectivas e institucionales. Y es preciso considerar la heterogeneidad de los componentes que agencian la producción de subjetividad: componentes semiológicos significantes, elementos fabricados por los mass media, y dimensiones semiológicas a-significantes (Guattari, 1996, 2006).

La producción esencial del CMI lejos de quedar en el dominio de la representación, modeliza nuestros comportamientos, nuestra sensibilidad, nuestras percepciones, los modos de relacionamiento, los fantasmas inconscientes. Perfecta axiomática, nada se escapa.

En la actualidad más que nunca se nos hace presente la diversidad de los equipamientos colectivos que actúan en esta modelización de la subjetividad. A los clásicos lugares de encierro de disciplinamiento debemos agregar toda la agrupación tecnológica de los medios de comunicación de masas. Estos también y cada vez más forman parte de los equipos de formación de la subjetividad capitalista.

Se trata de todo un modo de organización social, económico, político, ecológico que responde a los valores que rige el mercado capitalista. Modo de organización capitalista, colonialista, patriarcal. La individualidad, el automatismo de los cuerpos, la soledad, la angustia, el principio del rendimiento, la entrega total de nuestras fuerzas creativas, parece definirnos actualmente.

A este respecto, ya Guattari (2006) señalaba cómo la culpabilización, la discriminación y la infantilización son funciones esenciales de la subjetividad capitalística.

El orden capitalístico produce los modos de las relaciones humanas hasta en sus propias representaciones inconscientes: los modos en los cuales las personas trabajan, son educadas, aman, fornican, hablan... y eso no es todo. Fabrica la relación con la producción, con la naturaleza, con los hechos, con el movimiento, con el cuerpo, con la alimentación, con el presente, con el pasado y con el futuro -en definitiva, fabrica la relación del hombre con el mundo y consigo mismo. (Guattari y Rolnik, 2006, p. 60)

Suely Rolnik (2019) designa "inconsciente colonial-capitalístico" a la política del inconsciente en este régimen del capitalismo financierizado y neoliberal que nos confisca y donde lo que terminamos entregamos es la propia potencia, fuerza de creación.

El orden capitalístico también incide sobre los modos de temporalización y espacialización. Todas las relaciones con el espacio, el tiempo, el cosmos, son producidas, mediadas por planos y ritmos impuestos.

¿Alguien tiene tiempo para dar lugar a su dolor? ¿Para preguntarse por su modo de existencia? ¿Para pensar? ¿Para sentir? ¿Para preguntarse cómo quiere vivir? ¿Para preguntarse y transformar los modos de relacionamiento que establece?

¡Basta! ¡Por favor! Mafalda está esperando hace rato que pare el mundo para poderse bajar...

Como señalé anteriormente, hoy es preciso más que nunca considerar la multiplicidad de equipamientos que participan en la producción de subjetividad actuales más allá de las clásicas instituciones disciplinarias de encierro.

Gilles Deleuze (2016) describe el pasaje de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control. En las primeras, el individuo no dejaba de pasar de un espacio cerrado a otro, cada institución disciplinar con sus leyes. Tras la segunda guerra mundial, nuevas fuerzas se van desplegando lentamente, precipitando la crisis de las disciplinas. Crisis de todos los lugares de encierro, pero donde paradójicamente sus lógicas se generalizan. Pasaje a las sociedades de control. Deleuze señala cómo Paul Virilio analiza estas formas tan veloces de control al aire libre que vienen a reemplazar a las formas de las viejas disciplinas.

Entonces nos enfrentamos en estas sociedades de control a una lógica disciplinaria que lejos de disiparse se extiende por todo el campo social asumiendo modalidades más flexibles, fluidas. Así parece que hay mayor "libertad" pero paradójicamente acompañada de un mayor control.

Apunto nuevamente las insistencias desplegadas en el taller: falta de reconocimiento, soledad, angustia, incertidumbre, auto-exigencia.

¿Qué nuevas modalidades asumen las distintas tecnologías de poder/saber que producen un saber sobre el cuerpo, el sujeto, en estas sociedades de control? Tecnologías seguramente mucho más "sutiles" pero no menos violentas y opresivas. ¿Quiénes pasan a ocupar estos lugares de "obreros de la máquina de formación de la subjetividad capitalística"?

Por todos lados vemos recomendaciones de distintos especialistas para una "vida más saludable", un cuerpo saludable, enérgico, perfecto, feliz, útil, que *debemos y podemos* alcanzar; también por su parte, los medios de comunicación de masas no dejan de producir publicidades por donde se quiera de productos de distinto tipo que nos incitan a cada cuadra su consumo.

Todo se juega a nivel de velocidades desmesuradas que no nos da tiempo ni para procesar, sentir y pensar críticamente. No hay tiempo ni para leer el anuncio: hay que consumirlo. Somos terminales de esta cantidad desmesurada de flujos, de exceso de signos que producen una hiper excitación, una sobrecarga, siendo cada vez más precaria la elaboración consciente y sensitiva.

¿Qué producen en los cuerpos? ¿Qué produce esta cantidad de flujos desmesurados en nuestro organismo sensible y cognitivo?

Publicidades, anuncios, relatos desde los medios de comunicación de masas, discursos científicos que forman parte de este control disciplinario y biopolítico de los cuerpos y los hombres.

¿Cuál es este cuerpo “saludable”? ¿Qué es lo “saludable”? ¿Poder acompasar los ritmos y valores impuestos del capitalismo? ¿Estar “a tono” con él? ¿Qué producen ciertos discursos amparados en su carácter “científico”?

Peter Pál Pelbart señala que habitamos más que un lugar, la propia velocidad. Inmersos en un paisaje de extrema velocidad, turbulento, fluctuante, nuestros territorios existenciales -desde el cuerpo hasta nuestros cultos-, señala el autor que están totalmente conectados a corrientes de precariedad. Paul Virilio, señala tres efectos paradójicos de la actualidad: la rapidez absoluta encoje el espacio y el tiempo, aboliendo la perspectiva y profundidad de toda nuestra experiencia sensorial, perceptiva, cognitiva, existencial; el segundo efecto trata de que somos reducidos a un egotismo tecnológico; y el tercer efecto lo refiere a un telecomando universal y ondulante donde el omnipresente control tecno-social se convierte en nuestro nuevo medio ambiente (2009).

Resultado: una mixtura de extrema velocidad, extrema parálisis, extrema desmaterialización, extremo control, extrema serialización. La subjetividad se ve presa de una inercia petrificante, de una hipnosis telemiática, de una infantilización masiva, de una homogeneización sin precedentes. (Pál Pelbart, 2009, p.76)

Es en este paisaje de extrema velocidad, inestable, turbulento, fluctuante, en donde habitamos ondas, flujos, que, Pál Pelbart (2009) nos refiere a la emergencia de un tipo de “subjetividad cuántica”, con sus nuevos peligros, pero también sus nuevas potencias.

A riesgo de caer en una concepción distópica y angustiante, es que recordamos los dos extremos en que los individuos viven la subjetividad. Guattari nos señala que la manera en que los individuos viven la subjetividad oscila entre dos polos: por un lado, una relación de alienación y opresión -el individuo en tanto terminal se somete a la subjetividad tal como la recibe-, y, por otro lado, una relación de expresión y creación, donde el individuo reapropiándose de los componentes de la subjetividad, produce un proceso de singularización, autónomo (Guattari y Rolnik, 2006).

Será entonces en este nuevo paisaje, con este nuevo tipo de subjetividad, con estas nuevas tecnologías de poder/saber, donde será preciso encontrar, reinventar, nuevas relaciones con nosotras mismas, con los otros y con el cosmos. Es preciso inventar,

apropiarnos de nuestras fuerzas vitales. ¿Cómo producir fugas a este “inconsciente colonial-capitalístico”? ¿Qué nuevas potencias puede desplegar esta subjetividad “cuántica”?

Experiencia del silencio. ¿Silencio? Me encuentro en el “Caldeamiento”. Tengo los ojos cerrados. Toda calla y solo los flujos moleculares son los que producen los ruidos más estrepitosos. Escucho respiraciones. Ritmos distintos. Unos segundos después mi propio flujo respiratorio. Verdadera composición polifónica.

Respiramos. Es preciso concebir las salidas que son capaces de producirse, las tentativas de producir modos de subjetivación singulares, procesos de singularización. Se trata de procesos donde nos reapropiamos de los componentes de subjetividad y subvertimos la modelización de la subjetividad. Revoluciones moleculares que se producen tanto a nivel infrapersonal, personal como interpersonal.

Aquí se concibe en términos de Guattari la “dimensión de creación procesual de la subjetividad”, pudiendo captar su carácter de autopoiesis, de invención, de creación sui generis. Posibilidades que nos inducen a la experimentación, a los procesos de producción de nuevos agenciamientos colectivos de enunciación capaces de producir procesos de resingularización.

¿Qué potencia posee el dispositivo de psicodrama para producir estos procesos de resingularización? ¿Qué potencia posee para producir revoluciones moleculares reinventando la manera en que nos relacionamos con nosotras mismas, con nuestro cuerpo, con los otros, con el cosmos? ¿Qué potencia posee para producir otras relaciones con el espacio y el tiempo? ¿Qué potencia posee para liberarnos de la política de este “inconsciente colonial-capitalístico” que nos ata a un relacionamiento con nuestro cuerpo, con otros y con el mundo bajo los valores de un mundo capitalista, colonial, patriarcal? ¿Qué potencia posee para reapropiarnos de nuestras fuerzas creativas? ¿Qué fugas podremos trazar?

#### IV. Sobre el dispositivo de psicodrama desde la concepción de la multiplicación dramática

Antes que nada, ¿qué es un dispositivo? Tomaré los desarrollos de Deleuze (1990) para esbozar brevemente en qué consiste un dispositivo.

Seguendo la filosofía de Michel Foucault, Deleuze (1990) señala que, un dispositivo es un conjunto multilineal. Conjunto multilineal compuesto por líneas de diferente naturaleza, que siguen direcciones diferentes, cada una sometida a variaciones de dirección, formando procesos siempre en desequilibrio. De este modo, los objetos

visibles, las enunciaciones, las diferentes fuerzas, y los sujetos producidos, no preexisten, sino más bien son procesos inmanentes al dispositivo.

Las dos primeras dimensiones que Foucault distingue son las curvas de visibilidad y las curvas de enunciación. Dispositivo como máquina para hacer ver y para hacer hablar. Esto es, la visibilidad está compuesta por líneas de luz que forman figuras variables e inseparables al dispositivo en cuestión -no se trata de objetos pre existentes-. Cada dispositivo con su régimen de luz distribuye lo visible y lo invisible. Así como también cada dispositivo con su régimen de enunciación distribuye lo enunciable y lo no enunciable. Cabe remarcar que los visibles y enunciables constituyen lo que Foucault denomina un "Saber". Entre las capturas mutuas de lo visible y enunciable que componen el saber se juega el problema de la verdad. Dando lugar de este modo a lo que es la tercera dimensión del dispositivo: dimensión del poder (Deleuze, 1990).

Un dispositivo implica líneas de fuerza. Esta línea está estrechamente mezclada con las otras y sin embargo es indecible e invisible. Esta línea de fuerza pasa por todos los lugares del dispositivo (Deleuze, 1990).

La siguiente dimensión, las líneas de subjetivación nacen, siguiendo a Deleuze, de una crisis producida en el pensamiento de Foucault. Estas líneas vienen a dar nuevas orientaciones posibles a las líneas de fuerza que parecían infranqueables. Se produce cuando la línea de fuerza se curva, se hunde; esto es, cuando la fuerza -en lugar de entrar en relación lineal con otra fuerza- se ejerce sobre sí misma, se afecta ella misma. Dimensión del sí-mismo que tiene que ver con un proceso de individuación donde nos separamos de los saberes poderes constituidos. No es seguro que todo dispositivo la implique, debe hacerse. Escapa a las líneas anteriores: línea de fuga capaz de trazar caminos de creación. Son estas líneas de subjetivación las que vendrían a esbozar el pasaje de un dispositivo a otro, dando lugar a las "líneas de fractura". Nuevas luces, enunciaciones, potencias, formas de subjetivación (Deleuze, 1990).

Uno de los problemas planteados desde una filosofía de los dispositivos es cómo valorarlo sin invocar valores trascendentes. Parece un llamado a la ética...

Me interrogo... ¿En qué medida y cómo el psicodrama desde la concepción de la multiplicidad tiene la potencia de "resistir" estas nuevas formas de control, de vigilancia, de disciplinamiento, que caracterizan a los dispositivos hegemónicos de nuestras sociedades actuales? ¿Qué potencia tiene de hacer producir nuevas visibilidades, enunciaciones, potencias, formas de subjetivación, con respecto a los dispositivos de poder/saber hegemónicos que nos producen determinados organismos, significaciones y subjetivaciones? ¿Qué nuevas organizaciones, significaciones y formas de subjetivación es capaz de crear? ¿Podemos considerar el psicodrama desde la multiplicidad como línea de fuga, línea fractal respecto a los dispositivos biopolíticos?



El dispositivo de psicodrama desde la concepción de la multiplicidad, suele estar organizado del siguiente modo. Se empieza por el “Caldeamiento”, éste tiene por objetivo “caldear” el cuerpo para disponerlo mejor para los siguientes momentos. El grupo se levanta, entra en movimiento, y de esta manera nos alejamos de la habitual manera de relacionarnos donde predomina el rostro como modo de expresión y comunicación. En este momento se trata de ir conectándonos y recorriendo el espacio, conectándonos con el lugar, en el momento, reconociendo nuestro cuerpo, cómo están sus flujos respiratorios, sanguíneos, cómo estamos caminando, reconocer el cuerpo de los demás y sus modos, reconocer si tenemos ciertas tensiones, etc.

Luego del “Caldeamiento”, sigue la parte de los “Juegos Dramáticos”. Se trata de distintas dinámicas grupales en las que participa el grupo. Dependen de los momentos grupales, de las temáticas a ser trabajadas y de los propios emergentes. Cada juego dramático tiene un por qué y un para qué. Así, por ejemplo, en los inicios de un grupo se trabaja con juegos de presentación, de elaboración de ansiedades a la exposición, a poner el cuerpo, al ridículo, etc. También se puede agenciar cuerpos sonoros, olorosos, táctiles, etc., y otros recursos expresivos materiales.

Luego de los “Juegos Dramáticos”, se pide a los integrantes del grupo evocar escenas. Es el mismo grupo el que decide qué escena se dramatiza. Elegida la escena, comienza la “Dirección de escena”.

En la dirección de escena, el director utilizando diversos recursos grupales de dirección, habilita que la escena inicial sea atravesada por la multiplicidad de sentidos del grupo a través de la Multiplicación Dramática. De esta forma la “escena original” es abierta y transformada por y a través del grupo.

Todos los recursos y técnicas utilizadas a lo largo de los distintos momentos del encuentro tienen por objetivo siempre multiplicar, producir nuevas composiciones, más que interpretar y reducir cualquier sentido. Esa es la única regla: no interpretar. Solo resonar, componer, multiplicar.

Luego de la dirección de escena se abre un espacio para multiplicar, a partir de lo que cada uno resonó. “Lo que los integrantes de un grupo hacen es agenciarse de una parte de la escena original y acoplarla a una sensación, imagen o idea a través de una forma dramática” (Kesselman y Pavlovsky, 2006, p.28).

Por último, la parte del “Sharing” donde nos volvemos a sentar y compartimos verbalmente nuestros registros, nuestras resonancias, cómo nos sentimos, etc.

¿Qué implica un dispositivo que funciona bajo la lógica de la multiplicidad de sentidos?  
¿Qué potencia tiene el dispositivo regido por el principio de la multiplicación dramática (experimentación, composición) de producir nuevas visibilidades, enunciaciones,

potencias, formas de subjetivación? ¿Qué produce el estado de espontaneidad y creatividad en los cuerpos? ¿Qué produce el dar lugar a distintas formas de expresión heterogéneas? ¿Qué produce el juego? ¿Qué es lo que se despliega y produce en este dispositivo grupal que hace que el encuentro con otros y las producciones comunes pueda ser en sí mismo transformador? ¿Qué otro modo de relación con el tiempo y el espacio produce?

En la finalización de cada encuentro de psicodrama me encuentro en un estado difícil de capturar con alguna palabra que lo pueda nombrar. Creo que es un estado que da cuenta de una experiencia otra. Una experiencia donde por momentos queda poco del “yo” en ella. Es más bien un espacio tiempo de composiciones de cuerpos al infinito que nos ubica en otro plano. Otro plano en donde solo somos cuerpos componiéndose. Las distinciones extrínsecas, los contornos, van perdiendo lentamente sus segmentos, y si nombramos las cosas y los cuerpos es por rutina. Se desdibujan los límites. El “entre” de los cuerpos ardiendo. Inventamos nuevos modos de relación, nuevos modos de expresión, de contenidos.

Esto produce un desborde. Desborde: salir de los bordes. El organismo, las significaciones, las subjetivaciones saliendo de los bordes. ¿Desborde por las nuevas composiciones? ¿Desborde de los cuerpos componiendonos? ¿Desborde de la experiencia del inconsciente productivo? ¿Desborde dónde el deseo es vivido como producción?

¿Cómo este dispositivo produce nuevos modos de experiencia? Dispositivo que solo pide experimentar-nos. Experimentar otros modos de relacionamiento con otros cuerpos. Experimentar otros modos de relacionamiento con el espacio y el tiempo. Se producen nuevos afectos y perceptos.

La “droga” de lo grupal, de la multiplicidad, de las diferencias, del encuentro con otros cuerpos, de las nuevas composiciones, de las producciones comunes entre los cuerpos. La droga de experimentar mi cuerpo, de los agenciamientos maquínicos que se producen. La droga de experimentar el estado de espontaneidad y creativo. Euforia. La arritmia y el vértigo me impulsan a salir a crear, a producir movimientos, a producir nuevos encuentros. Desbloques; algo pasa. Pasan los flujos, las intensidades, las multiplicidades, nuevas conexiones maquínicas.

Algunas preguntas que insisten...

¿Qué implica la lógica de la multiplicación dramática? ¿Qué produce la multiplicidad de sentidos como modo de pensamiento y producción en un grupo? ¿Es transformadora en sí misma esta modalidad de pensamiento y producción? ¿Cómo el dispositivo deviene una verdadera máquina de experimentación? ¿Qué concepción de

inconsciente implica un dispositivo con estas características? ¿Qué concepción de deseo implica?

Sobre la multiplicación dramática...

“... pienso que como dice Deleuze hay que “experimentar”. Sin la experiencia de multiplicación dramática es muy difícil explicarla si el cuerpo de uno de los integrantes del grupo no atraviesa la experiencia de la multiplicación dramática” (Kesselman y Pavlovsky, 2006, p.13)

“Fuimos deleuzianos sin saberlo”. Hernán Kesselman y Eduardo Pavlovsky (1999) señalan cómo la Multiplicación Dramática surge como línea originaria de trabajo, modificándose del psicodrama analítico tradicional, en los distintos grupos que fueron produciendo tanto en Argentina como en Europa donde trabajaban las “Escenas Temidas del Coordinador de Grupo”, a medida que se alejaban de lo anecdótico de la escena familiar consonante del coordinador grupal. La escena resonante se ampliaba, se experimentaba con intervenciones libres de cada uno de los integrantes donde el grupo dramatizaba cómo se sentía afectado por la escena. Surge, dicen, como camino alternativo al reduccionismo interpretativo que eran característicos del psicoanálisis y psicodrama en el comienzo de la década del setenta en Argentina.

“Nos abrimos a las ideas de la complejidad y de la multiplicidad...”

Se trataba de reemplazar la comprensión analítica elaborativa de una historia narrada, para abrir dicha historia hacia nuevas posibles, por y a través del grupo a partir de las escenas resonantes que produce la multiplicidad de sentidos. Y es a esta concatenación de escenas rizomáticas que se producen a partir de la escena inicial lo que denominan como Multiplicación Dramática.

Como señalan Pavlovsky y Kesselman (2006), la multiplicación dramática, más que considerarla una técnica, se trata de una nueva forma de pensar el dispositivo grupal. La Multiplicación Dramática como toda una concepción de producción de sentidos.

Ella devela la multiplicidad que caracteriza al grupo; es fiel a la multiplicidad constituyente de lo grupal. Sigue una concepción rizomática, de proliferación. Siempre a producir nuevas conexiones, nuevas composiciones.

Se trata de una concepción que resuena muy bien con la concepción de “Obra abierta” que plantea Umberto Eco. La escena original como la “Obra abierta” de Umberto Eco, está siempre abierta a la multiplicidad de sentidos que el grupo produce. Se trata de romper el sentido monocular, “personal” de una historia, escena original. Los integrantes de un grupo se agencian a una parte de la escena original a partir de una forma dramática. Así, el Texto Escrito -que es como denominan la dramatización inicial del paciente en psicodrama- deviene, a partir del atravesamiento de la escena original por

las múltiples subjetividades de los integrantes del grupo a través de la Multiplicación Dramática, en lo que denominan Texto Dramático (Kesselman y Pavlovsky, 1999).

“El autor se siente robado, ha sido presa de una violación múltiple que lo aleja de su sentido inicial” (Kesselman y Pavlovsky, 1999).

¡Ay Mi historia! ¡Ay Mi narración! Algo insiste en pasar, en atravesar, en desacomodar ese cuadro que parece ya finalizado. En los primeros momentos me opongo con todas mis fuerzas. Ya tengo todo pintado; todo firmemente anudado. Insisto en volver a las redundancias de sentido. Temor frente a lo desconocido. Es “mi” historia, con “mis” sentidos. Es como una fuerza narcisista que me hace girar como una peonza en determinados puntos e impide abrir a la multiplicidad que puede transformar. Fuerzas que apuntan una eterna reproducción de lo Mismo. El enemigo. Fuerzas que me encierran, y que se oponen a las posibles producciones, a la diferencia.

¿De dónde vienen? ¿Cómo transmutar estas fuerzas? ¿Cómo vencerlas?

Otras nuevas fuerzas piden paso. Nuevas pinceladas piden ser trazadas. Multiplicidad de líneas y manchas son tiradas sobre el lienzo. Tiembla lo territorializado. Insisten. Se empieza a producir un movimiento intenso. Conlleva sus riesgos. Experiencia desconocida hasta el momento donde empiezan a pulsar otras fuerzas. Fuerzas más vitales que piden transformación. Son las fuerzas recobradas propias de la producción deseante.

Manchas, pinceladas, que harán pasar otros flujos, multiplicidades, intensidades. Algunas pasarán, otras tal vez pasarán dejando nuevos colores, concatenaciones, y otras podrán modificar algo del cuadro. Pinceladas intensivas que devienen pasajes, fuentes de desbloqueo. Experiencia sensible de la que podrán devenir nuevos sentidos. Experiencia del inconsciente productivo. Transformación. Abrirse a la multiplicidad, a su potencia de transformación, a la creatividad grupal. Fuerzas que producen desbloques y dejan entrar nuevas partículas. Algo sumamente intenso, eufórico, bello se produce en esta producción.

Nuevas composiciones. Algo se va desprendiendo, desplegando de otros modos. Nunca se sabe muy bien hacia dónde se va yendo, pero es un proceso que abre a nuevos posibles. Lo maravilloso de la producción de la diferencia. Puntos que se van moviendo lentamente y comienzan a trazar otras líneas, otros recorridos. Al final se alcanza una verdadera producción estética producida por el devenir grupal que ridiculiza toda fuerza reduccionista centrípeta que se empeña en seguir en lo idéntico, lo Mismo, triste imagen del pensamiento.

Kesselman y Pavlovsky señalan que es el grupo el que desterritorializa la historia creando otros espacios tiempos. Líneas de fuga que escapan al contorno, que rompen

el contenido narrativo inicial y producen nuevos sentidos, y también rompiendo una temporalidad y espacialidad haciendo pasar otras velocidades, ritmos, afectos que estaban bloqueados. Y es allí que se instala el acontecimiento. Acontecimiento que es producido por una multiplicación pero que no hubiese sido posible sino gracias a todas las multiplicaciones que funcionaron como bocetos sin sentidos. Los bocetos, son bocetos sin sentido; y funcionan como manchas en el sentido baconiano; es decir, será de las muchas manchas arrojadas sobre el lienzo que surgirá de alguna el “accidente”, desde donde surgirá el cuadro (2006).

Desde esta concepción, podemos hablar de un tratamiento molecular de los signos, donde dejan de estar apresados y se abren a las libres conexiones que son capaces de producir. Lo Real Enmascarado se asoma; lo retomaré unas líneas más adelante...

Las multiplicaciones son producción maquínica de sentido, en ellas no hay nada a interpretar. Son el devenir mismo del proceso de experimentación. La multiplicidad como potencia de transformación.

¿Qué hacemos cuando multiplicamos?

Creo encontrar una resonancia en la lógica de la multiplicación dramática y en el procedimiento que Bacon relata que realiza al comenzar a pintar un cuadro.

Bacon, en una entrevista, señala que para comenzar a pintar empieza haciendo todo tipo de manchas esperando el llamado “accidente”: la mancha desde la cual saldrá el cuadro. Y nos dice que la cuestión no es “comprender” el accidente como tampoco comprender el modo en que se va a actuar. “... este modo en el que se va a actuar, es lo imprevisto, no se lo puede comprender jamás: It’s basically the technical imagination: “la imaginación técnica” (Duras, s/f). Esta forma “imprevisible” por la que actúa es lo que denomina la imaginación técnica. Distinta a lo que llama la imaginación imaginaria, que no lleva a ninguna parte. Habla de una sensación técnica.

Esta imaginación, sensación técnica que Bacon utiliza para lograr el aislamiento de la Figura y despojarla de su carácter figurativo, narrativo, ilustrativo; creo poder reconocerla en las multiplicaciones. Cuando multiplicamos tiramos esas manchas, manchas a-representativas, que surgen de la sensación técnica -y no de una lógica racional-. Se trata según Bacon de realizar “marcas libres” que dependen del acto al “azar”, de la sensación técnica.

Jacob Levy Moreno (1972) por su parte, dirá que el estado de espontaneidad por el que surge el acto creativo no está dado. La invitación es encontrar-lo-nos.

La imaginación técnica, el azar -de la manera que lo entiende Bacon-, las “marcas libres”, la intuición -según Cézanne-, el estado de espontaneidad -según Moreno-, denotan otro modo de relacionarnos con los cuerpos. Es una lógica de la sensación. Y esta misma lógica es de la que rige la multiplicación. Otro modo de pensamiento,

producción, sensación. Para llegar a este punto o a este estado en el que podemos aprehender los cuerpos de esta manera se requiere de un arte.

¿Qué es lo transformador entonces?

Me arriesgo a pensar que es el propio proceso de experimentación, que es el estado de composición; que son las producciones grupales con su inmensa capacidad creativa atravesándonos los cuerpos; que es el propio acto de la multiplicación, el estado de espontaneidad; que es la propia realización de la diferencia; que son los desbloques que se van produciendo a partir de que una historia o escena original cuando es atravesada por la multiplicidad grupal; que es el mismo proceso estético de la producción; que son las intensidades, multiplicidades, flujos, las libres conexiones que pasan entre y en los cuerpos. Es la experiencia de ese plano conformado solo por cuerpos componiéndose. La experiencia del inconsciente productivo. El despliegue de la multiplicidad.

Esta práctica como clínica nos abre a un nuevo modo de pensar el lugar del terapeuta; en este caso, el coordinador/director grupal. Un lugar que se vuelve “mejor” cuanto más imperceptible, arostral, cuando ya dejó de ocupar el lugar central de poder/saber. Sacarnos las “batas blancas”. ¿Cómo se esbozan en este dispositivo las líneas de poder? ¿Qué potencia tiene entonces este dispositivo de producir nuevos visibles, enunciados, potencias, formas de subjetivación? Descentramiento necesario del coordinador/director. Es la multiplicidad grupal la que deviene protagonista. El coordinador grupal fluirá entre dos estados principalmente: el estar molecular y el estar molar... Verdadero desafío...

Quisiera retomar en este punto lo que anteriormente planteé como uno de los problemas que se planteaba desde una filosofía del dispositivo: la valorización del propio dispositivo. ¿Cómo “valorar” un dispositivo no respondiendo a valores trascendentes sino desde una perspectiva immanente?

Creo que la potencia de este dispositivo radica en habilitar una experimentación del propio cuerpo, una experimentación a nuevas formas de relacionarnos con otros cuerpos. No hay una grilla de indicaciones, de reglas que debemos seguir. Nuevos agenciamientos maquínicos. Intensidades deseantes. Ser fiel al deseo. Solo composiciones a crear. Liberación del “inconsciente colonial-capitalístico” con sus formas impuestas de relacionarnos con nuestro cuerpo, con los otros y con el cosmos bajo los principios del Capitalismo Mundial Integrado. Liberación de las fuerzas centrípetas que apuntan a la reproducción de lo Mismo. Cambios micropolíticos.

¿De qué se trata sino de ser fiel a las líneas de fuga deseantes? ¿Qué concepción de deseo implica? ¿Qué concepción de inconsciente implica un dispositivo con estas características?

#### V. Del psicodrama de la multiplicidad como un paradigma ético-estético

¿Cómo “valorar” un dispositivo? Esta pregunta ha quedado resonando en mí por su importancia. Creo que “valorar” un dispositivo sin apelar a criterios trascendentes - ámbito de la moral y de la disciplina del “Bien” y del “Mal”-, y poder valorizarla a partir de criterios inmanentes, esto es, a partir de lo que dicho dispositivo produce en los modos de existencia actuales, es menester éticamente. Y es de fundamental importancia si pretendemos cuestionar, interrogar nuestras prácticas como profesionales, en tanto éstas no terminen reproduciendo relaciones de poder hegemónicas basadas en discursos “científicos” y culminando en intervenciones alienantes y opresivas. Para ello considerar los actuales modos de producción de subjetividad, las concepciones de inconsciente, deseo, que implica un dispositivo clínico parece ser una vía posible para ver a donde está apuntando la brújula en el dispositivo.

Una y otra vez a lo largo de toda su obra, Deleuze y Guattari lo que nos dicen acerca de las cosas y de los libros es que, no se trata de tomarlas como “objetos” sino más bien de encontrar los agenciamientos en que dichas cosas pueden funcionar, qué conexiones puede establecer, captar el funcionamiento maquínico.

Así, no se trata de anular ciertas concepciones de inconsciente y de deseo que implican ciertas teorías; sino interrogar su uso, su utilidad, el cómo funcionan dados los actuales modos de producción de subjetividad. En este sentido nos es útil el concepto de “instrumentos cartográficos” para apelar a un “método cartográfico multicomponencial” (Guattari, 1996). No olvidemos a este respecto la “caja de herramientas” que en esta línea nos propone Michel Foucault.

Desde esta concepción, creo que distintas artes y praxis, diversas disciplinas tienen mucho para aportar y cultivar en las prácticas clínicas. Por ello, más que de un “paradigma científico”, se trata desde esta concepción de un “paradigma ético-estético” (Guattari, 1996).

Preguntaba anteriormente qué noción de inconsciente y deseo implica un dispositivo como el psicodrama desde la concepción de la multiplicidad. Encuentro en los desarrollos de Guattari una concepción que puede componer armónicamente. Consiste en un inconsciente que superpone múltiples estratos heterogéneos de subjetivaciones, liberado de las sujeciones familiaristas, productivo, vuelto hacia praxis actuales,

inconsciente de Flujos y máquinas abstractas. Se trata del uso legítimo de las síntesis del inconsciente (Guattari, 1996). De este modo nos señalan que sólo la categoría de multiplicidad puede dar cuenta de la producción deseante, afirmación irreductible a la Unidad (Deleuze y Guattari, 1985).

Ahora bien, ¿qué posibilidades nos otorga esta noción de inconsciente y de deseo?

Se trata de una noción de inconsciente y deseo productivo; de hacer un uso legítimo, inmanente de las síntesis del inconsciente.

En lugar de “cientificar” la subjetividad, se propone captarla en su dimensión de creatividad procesual, desde su carácter autopoietico. De esta manera remarcamos su carácter automodelador, de creación, de invención sui generis.

El análisis desde esta concepción, consiste en inventar nuevos focos catalíticos susceptibles de bifurcar la existencia. ¿Qué es un elemento catalítico? Un elemento capaz de aumentar la velocidad de una reacción química sin ser consumido por ésta.

“Una singularidad, una ruptura de sentidos, un corte, una fragmentación, el desprendimiento de un contenido semiótico -a la manera dadaísta o surrealista- pueden originar focos mutantes de subjetivación” (Guattari, 1996, p.32). Es el desprendimiento de un “objeto parcial” ético-estético del campo de las significaciones dominantes.

Proceso de apropiación enunciativa donde de la autonomización de un contenido cognitivo o ético se produce un “objeto estético”, “enunciador parcial”. A ciertos segmentos de cadenas de redundancia se les confiere de esta manera lo que se denomina una “función existencial a-significante” convirtiéndolas en fragmentos de enunciación parcial. Ruptura activa que instala un foco singular de autoreferencia y autovalorización (Guattari, 1996).

En este tratamiento a-significante se trata entonces de producir un corte, del desprendimiento de un contenido semiótico, verdadero acontecimiento capaz de producir un proceso de singularización, nuevas formas de subjetivación, capaz de abrir nuevos Universos de Referencia.

¿Qué hacemos sino cuando multiplicamos? De la multiplicidad de manchas se producirá el “accidente”. Accidente que, como un elemento catalítico, podrá producir el desprendimiento de un “objeto parcial” ético-estético capaz de abrir nuevos Universos de Referencia posibles. Y la multiplicación funciona en tanto experimentamos.

Y esto introduce una nueva forma de vivir el tiempo y el espacio. Actuamos, nos apropiamos. ¿Y no es precisamente esto algo que transforma? Apropiación que produce nuevos procesos de experimentación ¿No se trata de la construcción de procesos autónomos de resingularización que producen fugas y dan consistencia a otros Universos de valorización? ¿No es este posicionamiento que abre a posibles transformaciones, a nuevos encuentros? ¿No es la posibilidad de encontrar nuevas



composiciones? Se trata de la apropiación de las fuerzas vitales, de producir rupturas activas a partir de la creatividad capaces de producir otras aperturas, otros procesos, nuevos agenciamientos maquínicos. ¿Cómo un dispositivo habilita este tipo de producciones, conexiones libres?

Guattari (1996), liberándose de la oposición Expresión/Contenido, propone considerar una multiplicidad de sustancias expresantes existentes, sean del orden de la Expresión o del Contenido. Toma la noción de máquina abstracta, planteada ya por Chomsky, pero desapegándola del lenguaje y del dualismo Expresión/Contenido. Sitúa la semiología en el marco de una concepción maquínica de la forma más amplia, permitiendo integrar diferentes sustancias de expresión en las conformaciones enunciativas. De este modo, el problema de la conformación de la enunciación ya no sería cuestión de un solo registro semiótico como el lenguaje, sino de un conjunto de materias expresivas heterogéneas. Esto permite captar el carácter multi componencial, la multiplicidad que caracteriza a la “subjetividad maquínica”; compuesta por estas diferentes enunciaciones parciales y también por dimensiones incorporales.

Captar la multiplicidad que caracteriza al inconsciente y la producción deseante, integrando la heterogeneidad de las sustancias expresantes, implica un modo de pensamiento y producción distinto al que se nos propone desde los métodos y prácticas que implican una lógica trascendente y donde el lenguaje es el único que predomina como modo de expresión.

En este sentido, remitimos la existencia de una “lógica pática” (Guattari, 1996) que se diferencia de la lógica de conjuntos discursivos -donde la verdad de una proposición responde a la lógica del tercero excluido-. La lógica pática escapa a la lógica que remite cualquier eslabón semiótico a una Totalidad anterior o por venir. Por ejemplo, la lógica del Significante, que transcribe cualquier enunciado o sustancia expresiva en materia de expresión significativa.

¿Qué implica una praxis regida por una lógica donde más que reducir e interpretar se trata más bien de aprehender la heterogeneidad de las sustancias expresantes? De proliferar las conexiones más que de apresar sus relaciones... ¿Qué otras organizaciones, significaciones, subjetivaciones podemos producir?

La salida del encierro de las significaciones depende del hecho de que las máquinas abstractas funcionan con la significación o independientemente de ellas. A esta última posibilidad Guattari da el nombre de efecto diagramático. Con el efecto diagramático las máquinas abstractas se organizan a partir del plano de consistencia maquínica. Plano donde se articulan e inscriben todas las puntas de desterritorialización. Las máquinas

abstractas dejan de estar aquí encastradas en los estratos (2013). Nuevas conexiones posibles, nuevos agenciamientos maquínicos en el plano de consistencia.

Entonces, o bien la máquina abstracta se fija y se impotencia sobre una sustancia semiológica cargándose de significación o existencia -donde aquí las multiplicidades intensivas son cudariculadas y jerarquizadas mediante un sistema de doble sobrecodificación-; o bien, se inscribe sobre el plano de consistencia maquínico mediante el proceso de diagramatización. En este último caso, los procesos de semiotización atraviesan los estratos, eluden los nudos de redundancia, los polos personológicos; la máquina abstracta entra en un devenir de múltiples potencialidades (Guattari, 2013).

Este punto transparenta lo que aquí está en juego. Lejos de tratarse de una problematización solo a nivel conceptual, esta concepción de inconsciente, deseo, y subjetividad maquínica, viene a revolucionar los modos de concebir y llevar adelante nuestras prácticas. Se trata de un inconsciente y deseo productivo. Es poder captar las intensidades deseantes en su multiplicidad intrínseca, en su funcionamiento maquínico. Se trata de prácticas que son fiel a la multiplicidad que caracteriza al inconsciente y al deseo.

En este sentido, el concepto de máquina, con su consistencia enunciativa específica y su carácter autopiético, permite sustraernos de una lógica estructural. A diferencia de la estructura que implica bucles de retroacciones, que posee un principio de eterno retorno, y que pone en juego el concepto de totalización; la máquina, posee una dimensión suplementaria: la de la alteridad que desarrolla en distintas formas y la aleja del principio homeomorfo. La máquina está trabajada por un deseo de abolición. Su núcleo autopiético permite conferirle la propiedad de una radical reconversión ontológica (Guattari, 1996).

Parece que nos estamos acercando a una concepción ontológica que implica la alteridad, la diferencia, la autopoiesis.

Es el núcleo autopiético no discursivo, autoenunciador y autovalorizante lo que caracteriza a la máquina.

Bella concepción que introduce las escansiones de ruptura e indiferenciación, la diferencia, la reconversión como inherentes al devenir maquínico.

Se trata de captar la multivalencia de alteridad maquínica, su irreductible heterogeneidad, la heterogénesis de sus componentes referenciales. Ir ensayando los umbrales.

¿Qué nos permite este modo de pensamiento y producción maquínica? ¿Qué implica concebirnos desde esta concepción maquínica caracterizada por la alteridad, la diferencia, la reconversión?

Este modo de pensamiento y producción maquínico nos acerca a una concepción ontológica diferente de la concepción totalizante, trascendente, “ya-ahí” del Ser. Nos abre a su multiplicidad intrínseca, a la diferencia que la constituye.

Poder captar las fugas capaces de producirse en las conformaciones maquínicas fuera de las coordenadas energético-espacio-temporales. Se trata de la concepción de “...un Ser procesual, polifónico, singularizable en las texturas infinitamente complejizables, al capricho de las velocidades infinitas que animan sus composiciones virtuales” (Guattari, 1996, p.68). Ningún fundamento trascendente ontológico puede subsumir los procesos de desterritorialización que singularizan cada existencia.

El concepto de “intensidad ontológica” (Guattari, 1996) da cuenta de esta concepción. El ser es tomado aquí en su multiplicidad intrínseca, en su diferencia constitutiva, en su constante devenir.

¿Qué implica un dispositivo con esta concepción ontológica?

El psicodrama desde la concepción de multiplicidad resuena muy bien con estas praxis que consisten en producir procesos donde un elemento catalítico se pone a funcionar, donde del desprendimiento de un objeto parcial ético-estético, del desprendimiento de eslabones semióticos de su vocación significacional, se podrán producir bifurcaciones, acontecimientos. Apropiación. “Drama”. Estallido de la heterogeneidad de las sustancias expresantes. Se trata de aprehender la multiplicidad de las intensidades deseantes, donde la máquina abstracta toma su función maquínica abierta, e inscribiéndose en el plano de consistencia produce un efecto diagramático. De este modo es posible producir una bifurcación, nuevas conexiones, nuevos agenciamientos. ¿De qué se trata sino en la lógica de la multiplicación dramática?

Creo poder pensar que el dispositivo de psicodrama desde la multiplicidad acompasa y se compone bellamente con las características del análisis que nos propone en este punto Guattari. Se trata mucho más de un paradigma ético-estético que un paradigma científico. De una lógica compositiva, maquínica que de una lógica interpretativa reduccionista. Principio de experimentación. Ser fiel a la multiplicidad intrínseca que caracteriza a las diversas intensidades ontológicas, a sus intensidades deseantes. ¿Cómo ser fiel a la multiplicidad que son y constituyen los distintos cuerpos?

## VI. Rizoma

Podemos pensar el funcionamiento del dispositivo de psicodrama desde la multiplicidad desde el concepto de rizoma que nos proponen Deleuze y Guattari (2015). Así como también este concepto nos permite pensar la multiplicidad intrínseca que caracteriza cada intensidad ontológica.

Un rizoma se caracteriza por ciertos principios que lo diferencian de dos tipos de sistemas jerárquicos: el sistema del árbol-raíz y el sistema- raicilla. Para no caer en inútiles dualismos, ya los autores nos advierten desde un principio que, tanto en los rizomas existen estructuras de árbol o raíces, así como en la rama de un árbol o raíz puede haber brotes rizomáticos.

En el sistema árbol-raíz, el árbol es la imagen del mundo; se trata del modo de pensamiento más clásico y más razonable que, regido por la lógica dicotómica, binaria, está lejos de entender la multiplicidad. El árbol-raíz es un modo de pensamiento que siempre remite a una fuerte unidad principal.

En el sistema-raicilla por otra parte, la raíz principal ha abortado y da lugar a todo un gran desarrollo de raíces secundarias, pero en la cual la unidad sigue subsistiendo. Siempre termina remitiendo a una unidad más elevada, de ambivalencia o sobredeterminación.

El rizoma, por el contrario, nos permitirá acercarnos a la multiplicidad, se trata aquí de hacer lo múltiple, hacer la diferencia.

Veremos los principios que lo caracterizan.

Siguiendo a los autores (Deleuze y Guattari, 2015), el 1º y 2º principio del rizoma son los principios de conexión y de heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro y debe serlo, contrariamente como el árbol o raíz que siempre remiten a un punto u orden. A diferencia de modelos que remiten un rasgo siempre a un rasgo lingüístico; el rizoma se caracteriza por establecer conexiones de eslabones de diferente naturaleza; poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos sino también estatutos de cosas.

El 3º principio del rizoma es el principio de la multiplicidad. Lo múltiple empleado como sustantivo nos permite alejarnos de lo Uno, de la unidad y aprehender la multiplicidad. La multiplicidad es rizomática, no puede ser reducida a una unidad o totalidad. En ella encontramos determinaciones, tamaños, dimensiones y en la medida que aumenta sus dimensiones, sus conexiones, cambia necesariamente de naturaleza. Multiplicidades de n dimensiones, asignificantes y asubjetivas. A diferencia de una estructura como el árbol, raíz, definida por puntos y posiciones; en un rizoma solo hay líneas. Las

multiplicidades se definen por el afuera: línea de fuga o desterritorialización que al conectarse con otras cambia de naturaleza (Deleuze y Guattari, 2015).

El 4º principio del rizoma es el principio de ruptura asignificante: contrariamente a las estructuras constituidas por los cortes significantes, el rizoma puede ser roto o interrumpido en cualquier parte, pero siempre volviendo a recomenzar en alguna línea. Un rizoma está compuesto tanto por líneas de segmentaridad por las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado; y también por las líneas de desterritorialización. Líneas que remiten constantemente unas a las otras; y son las líneas de desterritorialización las que introducen rupturas en el rizoma haciendo surgir una línea de fuga. Invitación:

Continuar siempre el rizoma por ruptura, alargar, prolongar, alternar la línea de fuga, variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de n dimensiones, de dimensiones quebradas... Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta. (Deleuze y Guattari, 2015, p.16)

El 5º y 6º principio es el principio de cartografía y de calcomanía: un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. La lógica del árbol es una lógica del calco y la reproducción. Siguiendo a los autores, tanto la lingüística como el psicoanálisis responden a esta lógica, teniendo por objeto "un inconsciente representativo, cristalizado en complejos codificados, dispuesto en un eje genético o distribuido en una estructura sintagmática" (Deleuze, y Guattari, 2015, p.17), y cuyo método consiste en calcar algo que se da por hecho, a partir de una estructura que sobrecodifica. En cambio, en un rizoma se trata de mapas. El mapa construye un inconsciente, no lo reproduce cerrándolo sobre sí mismo. La operación consiste aquí en producir conexiones de campos, en desbloquear los cuerpos sin órganos y alcanzar el plan de consistencia. El mapa está siempre abierto, plausible de recibir modificaciones, nuevas conexiones, teniendo múltiples entradas. Contrario al psicoanálisis que remite cada deseo y enunciado a un eje o estructura que los sobrecodifica, sacando "hasta el infinito calcos monótonos", el esquizoanálisis rechaza cualquier idea de fatalidad calcada.

El calco, organiza y neutraliza las multiplicidades según sus propios ejes de significación, inyecta redundancias, reproduce los puntos muertos. El deseo aquí no pasa.

Por ello la operación que funciona consiste en conectar los calcos con el mapa, conectar las raíces o los árboles con un rizoma. Restituir los puntos muertos sobre el mapa para abrir a posibles líneas de fuga.

Los sistemas arborescentes señalan los autores, inspiran una triste imagen del pensamiento. Son sistemas jerárquicos que implican centros de significancia y de

subjetivación; ellos no cesan de imitar lo múltiple a partir de un centro o unidad superior. Huele a aire viciado. En los sistemas acentrados, en cambio, se trata de comunicaciones entre heterogéneos, los individuos son todos intercambiables, se definen solamente por un estado en un momento determinado. Los tallos o canales no preexisten; no hay un orden central, se rechaza cualquier General. Cualquier multiplicidad rechaza cualquier elemento centralizador, unificador (Deleuze y Guattari, 2015).

También aquí es preciso no caer en una oposición modelo centrado-acentrado. Procuremos estar atentos ya que en un sistema arborescente se puede poner a funcionar en la rama de un árbol brotes en forma de rizoma, y en los rizomas pueden existir estructuras de árbol o raíces.

¿Qué implica concebir a los seres de este modo? ¿Qué implica un dispositivo con estas características? ¿Qué implica un modo de producción y pensamiento con estos principios?

Un modo de producción y pensamiento cuyas “reglas” implican producir conexiones entre heterogéneos que no reduzcan la heterogeneidad a una unidad o rasgo; donde se trata de no invocar una unidad, sino de aumentar las conexiones en las multiplicidades que la cambian de naturaleza; de producir líneas de fuga que introducen rupturas asignificantes en el rizoma por el que vuelve a recomenzar; de hacer mapa.

Concepción de inconsciente y deseo productivo, rizomático: producir inconsciente, producir deseo, producir enunciados. Salir de los atolladeros repetitivos que nos asfixian.

¿Qué nuevas organizaciones, interpretaciones, nomadismos podremos producir?

Es una bella concepción, una concepción compositiva sobre el modo a producirnos.

Y esta concepción del deseo e inconsciente nos abre a toda una práctica más compositiva que interpretativa. Ligada a la experimentación. A la no determinación del ser por unidades trascendentes. “Ser” de la diferencia, del devenir.

¿No sigue la multiplicación dramática como forma de producción y pensamiento estos principios que determinan al rizoma? ¿No es a partir de esta “lógica” que nos conjugamos con otros cuerpos? ¿No es a partir de estos principios que transformamos una “escena original”? ¿No es a partir de esta lógica que nos aislamos de la narración y figuración impuesta? ¿No se trata siempre de producir conexiones impensables entre heterogéneos? ¿De desplegar la multiplicidad que nos caracteriza? ¿De producir líneas de n dimensiones asignificantes y asubjetivas? ¿No se trata de producir cortes asignificantes que bifurcan y vuelven a recomenzar? ¿Hay algo más bello que construir un mapa? ¿De nuevas conexiones, producciones que emergen por todos lados? ¿Qué produce en los cuerpos este modo de producirnos? Líneas de fuga que desestratifican

prudencialmente los estratos que nos organizan, significan y subjetivizan. Reconversión ontológica. Llevar el pensamiento, las facultades sensibles a sus límites. Experiencia del inconsciente productivo.

Podemos pensar como el psicodrama desde el principio de la multiplicación dramática es fiel a la multiplicidad. El principio que rige a este dispositivo es la no interpretación. Como mencionaba anteriormente, este dispositivo consiste siempre en proliferar las conexiones, conectar con puntos nuevos, desbloquear, hacer pasar los flujos, las intensidades, las multiplicidades, las distintas conexiones maquínicas. Verdadera invitación al estar molecular.

Muy acostumbradas estamos al modo de pensamiento hegemónico que quiere remitir siempre a una unidad, que se maneja dentro de las mismas interpretaciones, significaciones. Modo de pensamiento y producción arborescente. Muy bien sabemos fijarnos en esta organización molar, relacionarnos con los cuerpos desde estos lugares. Pero en el campo que se despliega en psicodrama se trata de otro modo de relacionamiento con y entre los cuerpos. En este modo de experiencia captamos y nos conectamos con los cuerpos desde su multiplicidad constitutiva. Por sus fuerzas, su potencia, y ya no por sus contornos, categorías y puntos que lo delimitan. "Borramos" los límites, damos lugar a las fuerzas vitales que nos componen. Agenciamientos entre heterogéneos, producción de una línea de fuga.

Verdadero arte de los encuentros. Arte que tal vez requiere un aprendizaje. Un aprendizaje en tanto consiste en otro modo de experiencia, otro modo de relacionarnos con el cuerpo y los cuerpos. Aprehendemos la multiplicidad que nos compone y así nos componemos con otros cuerpos. Este estado no está dado. Se trata de hacer dejar pasar los flujos, las intensidades, las multiplicidades, las libres conexiones maquínicas. No es tarea sencilla.

Creo que es verdaderamente un arte la multiplicación dramática, ser fiel a la multiplicidad intrínseca, seguir un método rizomático. Es una experiencia del cuerpo y con los otros cuerpos en otro plano. Un plano en que somos solo cuerpos componiéndose. No prima el "yo", queda muy poco de él. Es un plano de composición de cuerpos al infinito. Se producen nuevos modos de pensamiento, de percepción, de sensibilidad.

Pensar y producirnos desde un modo de pensamiento y producción rizomática, desde la multiplicidad. Un desafío.

Nota acerca de este plano de composiciones de cuerpos. Hace tiempo me enteré que la física está relacionada con las notas, los sonidos, la música. Los sonidos existen en base a vibraciones, frecuencias, ondas. El sonido implica un fenómeno vinculado a la

difusión de ondas que producen una vibración sobre un cuerpo aun cuando algunas de estas ondas no se “escuchen”. El oído convierte en ondas mecánicas para que el cerebro pueda percibir las.

Pero hay algo muy interesante en relación a los sonidos. Una nota musical se compone por varias notas pero que no se escuchan porque están a frecuencias más bajas. Entonces podemos pensar que cuando decimos que estamos escuchando “una” nota solo lo decimos por comodidad. Imposible aislarla. Lejos de estar escuchando Una Nota, en realidad estamos escuchando una composición de diferentes notas cuyos sonidos están a una altura y duración diferente. Ilusión de lo Uno.

Ni imaginar una armonía o acorde. Multiplicidad en lugar de lo Uno. Una invitación a un nuevo modo de pensamiento y producción...

¿Qué implica cultivar un modo de pensamiento y producción desde la multiplicidad, rizomático? ¿Qué otros modos de pensar, percibir, sentir, podemos producir? ¿Qué implica un dispositivo con estas características? ¿Qué implica un dispositivo con esta concepción ontológica? ¿Qué concepción de cuerpo implica? ¿Qué concepción de cuerpo acompaña un dispositivo regido por los principios de experimentación, composición? Un dispositivo que solo pide ser fiel a las líneas de fuga deseantes...

## VII. Sobre la concepción de cuerpo en el dispositivo de psicodrama desde la concepción de la multiplicidad

Un dispositivo como el psicodrama desde la concepción de multiplicidad, ¿Qué concepción de ser implica? ¿Qué concepción de cuerpo implica? ¿Qué produce en los cuerpos este dispositivo? ¿Qué otras relaciones posibles se pueden establecer con el propio cuerpo y con otros cuerpos? ¿Qué es lo que pone a funcionar el dispositivo que nos conecta con lo más vivo del cuerpo, con la carne, con sus fuerzas vitales? ¿Qué es lo que el dispositivo pone a funcionar produciendo el grito más fuerte del deseo de liberar el cuerpo?

Creo que la concepción de cuerpo que implica el psicodrama desde la concepción de la multiplicidad, resuena con la concepción del ser que plantea Baruch Spinoza unida a su Ética. Concepción vitalista, afirmativa.

¿Qué es un cuerpo según Spinoza? ¿De qué se trata su Ética?

Para acercarnos a la concepción de cuerpo según Spinoza, seguiré la lectura que hace Deleuze (2008) en “En medio de Spinoza”.

Nos concebimos como modos del ser. A diferencia de los que planteaban que el ser es equívoco, o análogo, Spinoza nos plantea la univocidad del ser. Es el mismo ser el que



se dice de todos los entes; es decir, son las mismas formas las que se dicen de Dios y de todos los entes. Hay una única sustancia absolutamente infinita que contiene todos los atributos, y nosotros, los hombres, conocemos dos atributos: la extensión y el pensamiento. Nosotros no somos sustancias, somos modificaciones de dicha sustancia. Somos modos del ser (Deleuze, 2008).

Podríamos decir que estamos constituidos por un cuerpo y un alma; el cuerpo es un modo del atributo de la extensión y el alma es un modo del atributo del pensamiento. Mi alma es una manera de pensar, mi cuerpo una manera del ser extenso. Y los atributos se caracterizan por ser estrictamente iguales, es decir, no hay superioridad entre ellos. Mi cuerpo y alma expresan de igual modo mi modo de ser; se distinguen únicamente por el atributo que implican, pero soy una misma modificación de la sustancia única infinita. Alma en tanto modificación relacionada al atributo pensamiento, y cuerpo, la misma modificación relacionada al atributo extensión. Lo que el cuerpo expresa en el atributo extensión, el alma en el atributo pensamiento. Nos presenta el mundo más anti jerárquico posible (Deleuze, 2008).

Hay una igualdad del ser, y lo que va a diferenciar a los distintos entes son las esencias singulares. Una manera de ser, se caracteriza entonces por tener una muy fuerte individualidad. Spinoza nos plantea tres dimensiones o capas del individuo. Resumidamente podríamos decir que, la primera capa del individuo, consiste en que éste está compuesto por un conjunto infinito de cuerpos simples -compuestos a su vez por conjuntos de infinitamente pequeños-, por una infinidad de partes extensivas. El individuo es un individuo compuesto, y los cuerpos simples que lo constituyen poseen entre sí relaciones de exterioridad. Nos podemos preguntar entonces, ¿qué es lo que distingue el conjunto infinito de cuerpos simples que me constituye del que constituye a otro cuerpo? Pasamos aquí a la segunda capa del individuo. El conjunto infinito de cuerpos simples que le pertenece a un individuo, se va a diferenciar del conjunto infinito de cuerpos simples de otro, en la medida en que le pertenecen efectuando cierta relación. Es decir, es bajo cierta relación singular que dichas partes le pertenecen a un individuo. Es una relación de movimiento y de reposo. Y esta relación es una relación con características muy particulares. Consiste en una relación diferencial que tiende hacia un límite. Y lo novedoso de una relación diferencial, a diferencia de otro tipo de relación, es que la relación subsiste aun cuando los términos se desvanecen. Por lo tanto, podemos decir que la relación es independiente a los términos que la efectúan; la relación se mantiene aun cuando los términos se desvanecen. Resumiendo, se trata de que los conjuntos infinitos de cuerpos simples me pertenecen bajo una cierta relación singular que me caracteriza, una relación de velocidad y lentitud. Estas relaciones diferenciales que me pertenecen, se *efectúan* en tanto que dura mi existencia. Por

último, la última capa del individuo remite a que, las relaciones características que me constituyen, expresan mi esencia singular (Deleuze, 2008).

Spinoza plantea un interesante punto en cuanto diferencia la esencia con la existencia. La existencia es transitoria, y está definida por el tiempo durante el cual las partes extensivas infinitamente pequeñas efectúan la relación que me pertenece. Pero las relaciones diferenciales que me caracterizan, así como la esencia singular son eternas. En ese sentido podemos hablar de una eternidad de la relación y de la esencia. Y recordemos que, desde la Univocidad del ser, lo que distingue a los entes son las esencias, no las existencias. Por tanto, es necesario que las esencias se distingan. ¿Cómo se distinguen las esencias? Se distinguen de modo diferente a las existencias. Si las figuras extensas se distinguen extrínsecamente, las esencias singulares se distinguen intrínsecamente. Lo que las distingue son los grados. Y cuando hablamos de grados nos referimos a cantidades intensivas. Spinoza dirá que hay grados intrínsecos de la forma; son las intensidades. Desde esta concepción los seres no son definidos y distinguidos por sus formas, géneros y especies, sino que se tratará de definirlos por sus grados de potencia. Podemos concluir entonces que, una esencia singular en Spinoza sería un grado, un grado del atributo. Siendo el atributo lo extenso, habría intensidades de lo extenso. Las esencias se distinguen en tanto cantidades intensivas, en tanto potencias distintas. Cada individuo se distingue por su esencia singular. Esencia a su vez que se va a expresar en las relaciones de velocidad y lentitud que lo caracterizan. No hay “esencia del hombre”, hay esencias singulares (Deleuze, 2008).

Será importante precisar el término de “esencia” para Spinoza. Éste, según Deleuze (2008), lo vincula al término introducido por Nicolás de Cusa: “Posset”. Este término deriva de dos términos del latín “posse” y “est”. “Posset” es el infinitivo del verbo “poder”, y “est” es la tercera persona del verbo “ser”. Poder – ser. Se trata entonces de lo que puede un cuerpo. Siguiendo a Deleuze, al pie de la letra “lo que puede en acto”. Nos introduce por lo tanto en una concepción de esencia definida a partir de lo que un cuerpo puede, de la potencia que tiene, tanto en acción como en pasión (Deleuze, 2008).

¿Qué implica este modo de definir a los seres por lo que pueden, por su grado de potencia? ¿No se trata de acercarnos, conocer, esta “esencia” que puede nuestro modo de ser? Presiento que este modo de concebir al cuerpo está acompasado con una invitación. Al definir al cuerpo por lo que puede nos surge instantáneamente la pregunta ¿qué puede mi cuerpo?

Spinoza plantea dos definiciones de cuerpo: una definición cinética y una definición dinámica, que nos permite hacer una distinción en cuanto a la esencia. Considera equivalentes los siguientes dos conceptos: la relación de movimiento y de reposo, por un lado, y el poder de ser afectado, por otro. Podemos decir entonces que, desde una

definición cinética, todo cuerpo se define por una relación de movimiento y de reposo; y desde una definición dinámica que, todo cuerpo se define por un cierto poder de ser afectado. Y definimos anteriormente la esencia como un grado de potencia, esto es, por lo que un cuerpo puede tanto en acción como en pasión. Pero será preciso hacer una distinción. Las pasiones pertenecen a la esencia no menos que las acciones, pero hay una diferencia, no pertenecen a la esencia de la misma manera (Deleuze, 2008).

Cuando se trata de las afecciones, hay que agregar que son afecciones de la esencia en tanto que la esencia posee una infinidad de partes extensivas que le pertenecen bajo cierta relación (es decir, en tanto que existente -existencia transitoria-). El poder de ser afectado que pertenece a la esencia es completado aquí por afectos que vienen del exterior, no de la esencia. Se puede decir que son afectos de la esencia en tanto completan el poder de ser afectado de esta. Estamos en el campo de las pasiones. Se trata de que el poder de ser afectado se encuentra colmado por afecciones pasivas, y es a este poder que denominamos "potencia de padecer". Pero cuando hablamos de acciones, pasamos al campo de lo que Spinoza denomina como las ideas adecuadas y los afectos activos. Es el campo de las afecciones activas. Es decir, ideas y afectos que dependen de mi propia potencia una vez que me he apropiado de ella. Ya no estamos en el dominio de la pasión, sino de la acción. Se trata de la "potencia de actuar" (Deleuze, 1999).

¿Qué implica definir los cuerpos por su esencia, por aquello de lo que es capaz? ¿Qué puede un cuerpo? ¿De qué afectos es capaz? ¿Cómo alcanzar el conocimiento de mi esencia, de mi potencia de actuar? ¿Qué puedo tanto en lo extenso como en el pensamiento? ¿A qué nuevos modos de pensamiento y producción nos lleva esta concepción? ¿Cómo funciona un campo corporal afectivo donde ya los seres no se definen por sus formas, sus categorías, sus géneros, sus especies, sino por su grado de potencia, por su capacidad de ser afectados? ¿Qué nuevos modos de relacionarnos con otros cuerpos podemos inventar a partir de esta concepción donde se trata de probar lo que puede un cuerpo?

Se trata de una concepción que nos introduce en un nuevo modo de pensamiento y producción.

Nadie puede saber de antemano qué puede un cuerpo. Se trata de mantener una experimentación activa. Se tratará de alcanzar un saber de otro orden...

Insistí anteriormente en cómo el dispositivo de psicodrama nos invita una y otra vez a experimentarnos tanto en el atributo de la extensión como en el del pensamiento. Ensayar, probar, arriesgar... de qué pasiones y acciones mi cuerpo es capaz... qué puede mi modo de ser... Estado de experimentación activa que permite nuevos afectos

y perceptos. Experimentación en lo extenso y en el pensamiento. ¿Cómo son estas experimentaciones?

Un dispositivo con esta concepción resuena muy bien con la tarea de la filosofía como ética.

Deleuze (2008) señala que la tarea de la filosofía como ética será acceder a este conocimiento del cuerpo y a esta conciencia del alma que sobrepasan el conocimiento que tenemos de ellos. Descubrir este inconsciente del pensamiento y este desconocido del alma. Y nadie lo puede saber de antemano; aquí es que la ética adquiere todo su sentido. Contrariamente a un sistema de juicio trascendente -lugar de la moral como DISCIPLINA del bien y del mal-, en la ética se trata de un sistema de inmanencia, un sistema de pruebas: el ARTE de lo bueno y lo malo. Lo bueno en tanto un cuerpo externo en el encuentro con mi cuerpo me compone, aumentando mi potencia de actuar; y lo malo en tanto un cuerpo externo en el encuentro con el mío, me descompone, descompone mis relaciones, disminuyendo mi potencia de actuar. Aquí se trata de los afectos. Alegría, es el afecto que experimento en tanto aumenta mi potencia de actuar; y tristeza, como el afecto que experimento cuando disminuye mi potencia de actuar.

¿Cómo alcanzar o desplegar la potencia de actuar que caracteriza mi esencia singular? ¿De qué se trata sino de alcanzar este conocimiento del cuerpo y del pensamiento? ¿De qué se trata sino de ensayar, de experimentar, lo que mi cuerpo es capaz? ¿De qué se trata sino de experimentar nuestra potencia de actuar? Estado de experimentación activa; alegría de componernos con otros cuerpos, de experimentar nuestra potencia.

De esto tratará el proyecto ético de Spinoza, y creo atrevidamente decir que un dispositivo como el psicodrama nos invita de algún modo a este proyecto.

### VIII. Sobre un proyecto ético

¿Cómo llegar a este conocimiento de lo que mi cuerpo puede? ¿Cómo llegar a este desconocido del pensamiento? ¿Cómo experimentar mi modo de ser? Nadie sabe de antemano lo que un cuerpo puede. Es una invitación a la experimentación, a las matemáticas vivientes, al mundo de las pruebas físico-químicas. Es un verdadero arte, un arte de los encuentros.

¿Cómo encontrar lo que compone mi cuerpo sino experimentándolo?

Será muy importante para introducirnos en el proyecto ético de Spinoza, poder distinguir en su terminología las afecciones de los afectos.

Deleuze (2008) señala que las afecciones consisten en la percepción o la idea de la impresión de un cuerpo exterior sobre el mío; son los efectos de cuerpos exteriores sobre el propio. Es el dominio de las pasiones. La afección es siempre un corte instantáneo. Y toda afección, en un momento dado, va a efectuar mi potencia haciéndola variar entre ciertos límites. Esto es, mi potencia estará siempre efectuada por afecciones, y en todos los casos estará efectuada tan perfectamente como pueda serlo. Estará efectuada de tal manera que algunas veces esta potencia disminuye y en otras esta aumenta en relación al estado precedente.

El afecto, por su parte, es el pasaje de una afección a otra, y ese pasaje implica el aumento o la disminución de mi potencia. El afecto es el aumento o la disminución. La alegría y la tristeza son los dos afectos de base; de ellos derivan todos los demás afectos. Cuando mi potencia es llenada por alegría, está completamente efectuada de manera tal que aumenta mi potencia; y cuando mi potencia está llenada por la tristeza está completamente efectuada, pero de manera tal que disminuye mi potencia (Deleuze, 2008).

Spinoza nos señalará desde su Ética dos polos de la existencia. Un modo de existencia en tanto que efectúo mi potencia de tal modo que esta disminuye; y un modo de existencia en tanto que efectúo mi potencia de tal modo que esta aumenta (Deleuze, 2008).

Problema ético-político.

Siguiendo a Alfonso Lans (2007), para Spinoza, son el sacerdote, el rey, y el hombre de estado los que inyectan las pasiones tristes y la tristeza como estrategia política. Introducen la tristeza para esclavizarnos desde un "yo debo" -regido por el principio de utilidad- sustrayendo lo que puedo, la potencia de actuar. Instituciones que ejercen su poder disminuyendo nuestra potencia de actuar.

Por el contrario, ¿No se trata sino de crear un modo de existencia en la cual efectúo mi potencia de tal modo que ésta aumente? ¿Y de alcanzar el conocimiento de lo que mi modo de ser puede? ¿En qué consiste el proyecto ético al que nos invita Spinoza?

Para Spinoza, la ética consiste en la salida del mundo de los signos y en el acceso al mundo de la univocidad, mundo luminoso, mundo de las ideas adecuadas y de las esencias. Mundo de las auto-afecciones en donde experimentamos nuestra potencia de actuar de nuestro modo de ser en lo extenso y en el pensamiento. Donde ya no quedamos a merced de los efectos, sino que nos apropiamos, actuamos (Deleuze, 2008).

Nota: "Drama", del griego δράμα (drama) remita a ("obra, hazaña"), y deriva de δράω (drao) que significa ("actuar, efectuar").

Vivimos inevitablemente en un mundo de signos, mundo equívoco. En este mundo no podemos conocernos más que por las afecciones que experimentamos, esto es, por la impresión de los cuerpos sobre el mío, campo de las pasiones. Es un mundo de ideas inadecuadas. ¿Cómo salir de él? ¿Cómo acceder al mundo de las ideas adecuadas y alcanzar los afectos que le corresponden?

Spinoza plantea cuatro tipos de signos: los indicativos, los imperativos, las interpretaciones, y los afectos. Será este último tipo de signo el que nos permitirá salir de ese mundo equívoco para alcanzar el mundo de la univocidad, lo que Spinoza denominará como el segundo y tercer género del conocimiento. Como mencioné anteriormente, los afectos, a diferencia de las afecciones, son el pasaje de una afección a otra, e implican un aumento o disminución de la potencia. Alegría y tristeza son los dos afectos de base. Experimento la alegría en tanto aumenta mi potencia en un encuentro con un cuerpo que conviene con el mío, y experimento la tristeza en tanto disminuye mi potencia en tanto se produce un encuentro con un cuerpo que no conviene con el mío. A diferencia de los otros signos, se trata de signos vectoriales. ¿Cómo estos signos nos permitirán salir del mundo de los signos? Spinoza plantea tres etapas. Siguiendo a Deleuze (2008), en la primera etapa se trata de una obra de selección. Se trata de seleccionar las líneas de alegría, de posicionarnos sobre el vector de aumento de potencia. Esto es, encontrar los cuerpos que convienen con el mío. No hay recetas, hay que encontrar las propias alegrías. En este nivel conocemos los cuerpos por los efectos que tienen sobre el mío; dominio de la pasión; por ello se trata aún de ideas inadecuadas y de afectos pasivos. Una vez que hemos sabido aumentar nuestra potencia hasta tal punto, podríamos decir que poseemos nuestra potencia. Estamos en un segundo nivel. En tanto poseo mi potencia, puedo salir del dominio de las pasiones. Esto quiere decir que ya no conozco solo los cuerpos por el efecto que tienen sobre el mío, sino que los conozco bajo las relaciones de velocidad y lentitud que los constituyen en tanto estas relaciones se componen con las relaciones que me constituyen. Es decir, capto un cuerpo no ya por el efecto que tiene sobre mí, sino bajo la composición de relaciones entre ese cuerpo y el mío. Deleuze, pone un bello ejemplo en el saber nadar. ¿Qué es “saber nadar”? Presentar de tal modo mi cuerpo a la ola de manera que éste conjuga su movimiento con el movimiento de la otra. Se trata de la conquista de relaciones y un conocimiento de la composición de las relaciones. “... ya no espero el efecto de un cuerpo sobre el mío, capto un cuerpo como conjunto de relaciones, y sólo puedo hacerlo cuando soy apto ya para componer mis relaciones con las suyas” (2008, p.310). En este segundo estado de razón se trata de la composición de relaciones y las relaciones compuestas, mis ideas son adecuadas y derivan de ellas afectos activos. Afectos activos que expresan mi potencia y no los aumentos o disminuciones de ella. A

estas ideas de composición de relaciones las denomina “nociones comunes”, y son forzosamente unívocas en tanto son comunes al menos a dos cuerpos. Los objetos de estas nociones comunes son la formación de un tercer cuerpo del cual, el mío y el otro cuerpo son partes. Una noción común nos da la idea de una relación compuesta que conviene a los cuerpos, pero no nos da aún una idea de la esencia de los cuerpos. La esencia es la potencia singular de un cuerpo y no la relación común entre dos cosas. La tercera etapa consiste en alcanzar este conocimiento de las esencias singulares. “En ese momento me captó a mí mismo en mi esencia, a los cuerpos exteriores en sus esencias y a la sustancia -es decir a Dios- en su esencia” (Deleuze, 2008, p.320). Captamos todo en un mismo plano; la sustancia única. Se trata del tercer género del conocimiento.

El segundo y tercer género son conocimientos adecuados, y constituyen el mundo de la univocidad. Experimentamos nuestro cuerpo y pensamiento en su potencia de actuar. Trascendemos el mundo de las pasiones. Nos apropiamos, accedemos a la causa.

Spinoza dirá que aquellos que compusieron sus vidas de tal manera que llenaron la mayor parte de sí mismos de nociones comunes y de ideas de esencia, al morir, es la menor parte de sí mismos la que va morir con ellos. En tanto han llenado la mayor parte de sí mismos con afecciones y afectos que escapan a la muerte. Experimentación de la eternidad (Deleuze, 2008).

¿De qué se trata sino de apropiarnos de nuestra potencia de actuar? ¿De qué se trata sino de alcanzar ese poder de actuar del cuerpo que puede mi esencia singular? ¿Cómo alcanzar estos desconocidos que componen mi modo de ser? No creo que haya nada más bello que ir produciéndose, experimentando composiciones que aumentan mi potencia de actuar. Experimentando mi modo de ser en lo extenso y en el pensamiento. Producir nuevas organizaciones, significaciones, subjetivaciones. Cambiar de naturaleza.

En psicodrama, los primeros momentos de incomodidad, de sentimiento de ridiculez, de vértigo, de arritmia, de torpeza, de paralización, de sobre razonamiento, operaran en un primer momento como bloqueos. Bloqueo de conectarme en ese espacio tiempo con los flujos moleculares de mi cuerpo y con los otros cuerpos. Presa de un mundo en que reina la individualización, la fosilización del cuerpo y los modos de relacionamiento más fríos. Mi cuerpo a merced de los efectos, afecciones que otros cuerpos producían en mí. Desconocimiento de mi cuerpo, de mis relaciones.

Pero esas afecciones producidas en dichos momentos de incertidumbre, de incomodidad nada tenían que ver con afectos de tristeza. Producían por el contrario

intensidades en mi cuerpo desconocidas, intensidades máximas. Intensidades que tienen que ver con el comienzo de la experimentación, y sus pequeños riesgos.

La experimentación me induce a un proceso consistente en encontrar mis propias líneas, y probar qué cuerpos se componen con el mío, apropiarme de la potencia, experimentar la potencia de actuar del cuerpo; todo un proceso de pruebas maravilloso. Se trató de empezar a probar, a experimentar sin recetas previas, y con cautela. Probar nuevas maneras de ser en lo extenso y en el pensamiento.

Ir accediendo a este conocimiento de las relaciones de velocidad y lentitud que me caracterizan. Y en la conjugación con otros cuerpos ir probando cómo presentar mi cuerpo de tal modo que componga con las relaciones de velocidad y lentitud que caracteriza a otro cuerpo. Es hermoso. Una comunicación con los cuerpos que produce un saber de otro tipo, y que produce una experiencia que, escapando a cualquier intento de delimitación de las palabras, produce nuevos perceptos y afectos. Las facultades llevadas a sus límites. Nuevas visibilidades y enunciabilidades. Nuevas organizaciones, significaciones, subjetivaciones. Verdadera ética alegre, afirmativa.

Allí los cuerpos no se conjugan siguiendo códigos pre establecidos, allí ya no los percibimos según las categorías y formas con las que cotidianamente nos manejamos. Allí captamos fuerzas, nos reapropiamos de toda nuestra potencia, nuestra capacidad sensible formando terceros cuerpos de los cuales ya solo somos partes. Plano de composición.

Este modo de experiencia parece producir fugas del “inconsciente colonial- capitalístico” que se nos produce. Producir otro inconsciente, deseos, que escapen a las producciones de este Capitalismo Mundial Integrado y sus crecientes dispositivos tentáculos. Salida del encierro de lo Real Dominante. Nuevas organizaciones, significaciones, subjetivaciones.

Este tipo de experiencia, este modo de concebir al ser, al cuerpo a la que nos acerca el dispositivo del psicodrama desde la concepción de la multiplicidad, creo poder decir que nos introduce en una nueva manera de vivirnos, de pensarnos, de producirnos. Inventando nuevas maneras de relacionarnos con el tiempo y el espacio, con otros cuerpos, y con el propio, nos conecta con lo más vivo de nuestro cuerpo, con todas nuestras fuerzas vitales. Con nuestra capacidad sensible, con el erotismo propio del cuerpo. Con nuestra potencia de padecer y actuar. Con nuevos modos de ser en el cuerpo y pensamiento.

Nos invita a desplegar la multiplicidad que nos caracteriza; la multiplicidad que caracteriza nuestros cuerpos, nuestro ser. A habitar y proliferar la diferencia constitutiva del ser. Pienso que nos introduce y nos invita, más allá del dispositivo, a un modo de vida más rizomático.



## IX. Escena final

Prudencia como dosis. Tomarnos la molestia de hacerlo, de fabricarlo, sino quedará apresado en los estratos que lo impiden funcionar. Alcanzar el plano de consistencia, de inmanencia del deseo. ¿Cómo liberarnos prudencialmente entonces de estos sistemas de organización, significancia y subjetivación? Hacerse un cuerpo sin órganos que sea desestratificado, que funcione. Romper con prudencia, con amor, la organización del organismo, el ángulo de significancia y los puntos de subjetivación. ¿Hacia dónde vamos? Ser un poco nómada.

Deleuze (2005) nos señala que al mismo tiempo que el cuerpo sin órganos es desestratificado, pasan cosas sobre él. ¿Qué pasa? Intensidades, multiplicidades, flujos, las libres conexiones maquínicas, máquinas asignificantes, signos-partículas, líneas de desterritorialización.

El dispositivo de psicodrama desde la concepción de la multiplicidad no deja de invitarnos a un proceso caosmótico de nuevos posibles. De entrada a este plano de inmanencia donde estas intensidades, multiplicidades, flujos, líneas de desterritorialización no dejan de pasar.

Es en este campo de inmanencia, de composición de cuerpos, donde son las intensidades, los flujos, las libres conexiones, las líneas de desterritorialización, toman primer lugar, que nos permite pensar este dispositivo como forma de hacernos un cuerpo sin órganos desestratificado, que funcione... que deshaga cautelosamente el triple vendaje. Producir n articulaciones, proliferar las conexiones. Concepción vitalista.

Vayamos todavía más lejos, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, desehecho suficientemente nuestro yo. Sustituid la anamnesis por el olvido, la interpretación por la experimentación. Encontrad vuestro cuerpo sin órganos, sed capaces de hacerlo, es una cuestión de vida o de muerte, de juventud o de vejez, de tristeza o de alegría. (Deleuze y Guattari, 2015, p. 157)

## Referencias bibliográficas

- Blanchot, M. (2008). La pregunta más profunda. En: *La conversación infinita*. (pp. 11-29). Madrid: Arena Libros.
- De Brasi, J. C. (2016). La cuestión de la causalidad. Ciertas y necesarias precauciones para abordar el pensamiento sutil. En: *Ensayo sobre el pensamiento sutil: la cuestión de la causalidad, la causalidad en cuestión*. Espacio Psicoanalítico de Barcelona.
- Deleuze, G y Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Paidós.
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? Recuperado de: <http://imagenesdelsur.cicbata.org/sites/default/files/Qu%C3%A9-es-un-dispositivo-Deleuze.pdf>.
- Deleuze, G. (1999). La potencia. En: *Spinoza y el problema de la expresión* (76-89). España: Atajos.
- Deleuze, G. (2005). *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (2016). Posdata sobre las sociedades de control. *Revista de Teoría del Arte* (14,15), 183-189. Recuperado de: <https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/41444/42984>.
- Deleuze, G. (2018). *Lógica de la sensación*. Buenos Aires, Argentina: Vagantes Fabulae.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- Duras, M. (s/f). Entrevista a Francis Bacon. Recuperado de: <http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/entrevista--a-francis-bacon.pdf>.
- Gerber, D. (1996). Del significante a la letra: un destino de escritura. En: Morales Ascencio, H. et al. (1996). *Escritura y psicoanálisis* (pp. 11-31). México: Siglo XXI.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Guattari, F. (2013). Segunda parte. El análisis pragmático del inconsciente social. En: *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles* (151-188). Buenos Aires: Cactus.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.

- Kesselman, H. y Pavlovsky, E. (1999). La multiplicación dramática: un quehacer entre el arte y la psicoterapia. *Topía*. Recuperado de: <https://www.topia.com.ar/articulos/la-multiplicaci%C3%B3n-dramatica-un-quehacer-entre-el-arte-y-la-psicoterapia1>.
- Kesselman, H. y Pavlovsky, E. (2006). *La multiplicación dramática*. Buenos Aires: ATUEL.
- Lans, A (2007). Cuerpo y deseo en la producción de subjetividad. En: Pérez, R. (comp). (2007). *Cuerpo y subjetividad en la sociedad contemporánea*. (pp. 48-64). Montevideo: Psicolibros.
- Moreno, J. (1972). Sección III. Revolución creadora. En: *Psicodrama* (63-81). Buenos Aires: Ediciones Hormé.
- Pál Pelbart, P. (2009). Subjetividad Contemporánea. En: *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad* (69-140). Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.