



Universidad de la República

Facultad de Psicología

Trabajo Final de Grado

Ensayo

La Multiplicación Dramática: un camino de posibles

Julio Guerein

C.I.: 3.071.223-1

Tutora: Prof. Adj. Gabriela Etcheverry

Montevideo, 25 de octubre, 2016

Índice

Resumen.....	3
Introducción.....	4
Algunas interrogantes.....	4
Multiplicación Dramática y Psicodrama.....	6
De la potencia del encuentro.....	9
Un pasaje del dispositivo terapéutico al Clinamen.....	12
Spinoza ética y noción de encuentro.....	15
Una cascada de escenas hacia el caos aparente.....	18
Multiplicación Dramática como Lengua Menor.....	21
Cartografías en escenas.....	23
Tener una idea-escena es una fiesta.....	25
Sharing: a propósito de comentarios finales.....	27
Referencias bibliográficas.....	30

Resumen

El presente trabajo propone una mirada particular en forma de ensayo, en referencia a la Multiplicación Dramática (en adelante también MD) y que la ubica en una frontera disciplinar entre una metodología utilizada para el trabajo en grupos en diversos ámbitos (clínica, investigación, educación, comunitario) y las técnicas dramáticas que la acercan más al entorno de la composición artística, habilitando a su vez nuevas formas de producción de subjetividad. En el afán de sostener el alejamiento a dogmatismos cristalizantes propio de la Multiplicación Dramática, este ensayo se propone con una estructura de Rizoma (Deleuze y Guattari, 2006) en donde a partir de algunas interrogantes iniciales se despliegan entramados de relaciones entre conceptos citados de diferentes autores y consideraciones sobre el autor del presente trabajo.

Palabras clave: Multiplicación Dramática, Escena, Potencia, Encuentro, Acontecimiento.

Introducción

La Multiplicación Dramática es un recurso utilizado en dinámicas grupales, desarrollado por Pavlovsky, Kesselman y Frydlewsky, en donde se permite el despliegue de ciertos contenidos que facilitan el trabajo en grupos, pero no se limita únicamente a un dispositivo dentro de la gama de los utilizados en el trabajo grupal, sino que según sus creadores aportaría a re-pensar el dispositivo grupal.

La MD se desarrolla en un espacio de trabajo donde previamente un participante narra una escena y la presta al grupo, posteriormente se dramatiza dicha escena intentando hacer un acercamiento próximo al contenido de la narración. Luego se trabaja sobre la escena con los recursos propios del psicodrama para posteriormente habilitar el espacio de la MD. En desarrollos posteriores, los creadores de la MD tomaron conceptos del esquizoanálisis para enriquecer el trabajo con este dispositivo.

Según Kesselman y Pavlovsky (1989, p. 8):

Se trata de un quehacer y un saber. Porque no me parece que deba de llamarse ni teoría ni técnica, porque no es una disciplina, porque no es una ciencia, porque no es una especificidad y esto es importante justamente porque esta orientación es crítica de la cientificidad y de la especificidad

Considerando que el psicodrama, según Pavlovsky, en Dubatti (1994): puede utilizarse tanto en clínica, como recurso de investigación, en el ámbito comunitario y como un instrumento que habilita espacios de creación de subjetividad, en este trabajo se abordará la Multiplicación Dramática operando como suerte de desvío, en su potencia transformadora, tomando así distancia de la clásica noción de cura heredada del enfoque biologicista.

Algunas interrogantes

¿Puede entenderse la Multiplicación Dramática en el sentido de potencia spinoziano?

¿De qué manera es considerado el poder y de qué forma circula en la MD?

¿Es posible considerar una relación entre la MD y la acción micropolítica?

¿Qué desafíos supone para el terapeuta el trabajo con Multiplicación Dramática?

¿Cómo es sostenida la idea de habilitar el caos?

¿De qué formas se habilita la producción de multiplicidades?

¿De qué forma se relaciona la noción de encuentro con las diversas formas de entender las prácticas psi?

Multiplicación Dramática y Psicodrama

“El método psicodramático, por acordar una importancia primordial al proceso de liberación de la espontaneidad humana, es capaz de obtener el máximo de espontaneidad y de cooperación de los sujetos participantes” (Moreno, 1954, p. 15).

Conceptualizando algunos términos y momentos de la MD:

El compromiso en el campo político y personal de Pavlovsky y Kesselman, junto con los desafíos profesionales que se suscitaron en su desempeño como psicoanalistas y psicodramatistas, concretamente en referencia a los estados contratransferenciales de los terapeutas, promovieron el trabajo referido a *Las Escenas Temidas del Coordinador de Grupo* (1975) y posteriormente el desarrollo de las conceptualizaciones sobre Multiplicación Dramática. Según explican sus creadores, la MD surge como un “intento de buscar un camino alternativo a la típica actitud reduccionista del psicoanálisis y psicodramatismo de la época, a comienzos de la década del '70 en la Argentina” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 123).

En la dinámica de trabajo en MD los integrantes del grupo son habilitados a proponer escenas que surjan por *resonancia* con la escena original desarrollada previamente. A partir de esta propuesta, se configuran nuevas escenas que los participantes van elaborando en forma solitaria o con la ayuda de los demás integrantes del grupo. La creación deviene escena, donde se potencia la capacidad de invención grupal.

Respecto a esto:

Una multiplicación de una escena original (perdida) da origen a una multiplicación de otra multiplicación que da lugar a una serie de otras multiplicaciones que crecen de ellas mismas, no siempre de la primera escena original, sino de ellas mismas. Son arborizaciones que no crecen de una raíz (escena central) que dará un tallo (multiplicación) que dará un follaje. Acá todo nace naciendo proceso vivo. No se puede pensar en términos de totalidad centralizadora cuando se multiplica. Son líneas de desarrollo, *phylum* (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 55).

Los autores citados denominan como *Texto escrito* al contenido de la escena prestada por un participante para dramatizar y posteriormente multiplicar grupalmente, refiriéndose como *Texto dramático* al momento en que se permea la escena original dando lugar al intersticio de la escena, donde el grupo aporta su mirada, componiendo y descomponiendo redes. En este sentido consideran la *producción dramática* como la conjunción entre texto escrito y texto dramático.

Las multiplicaciones dramáticas operan como máquinas en el plano de inmanencia, captan la creación en su acción y no cuando el producto fue finalizado, funcionan en el *entre* grupal y son las *escenas resonantes* de la escena original las que posibilitan la apertura del campo de trabajo en el grupo.

Según explican Pavlovsky y Kesselman, (2006, p. 9):

A esta encarnación de en escenas rizomáticas inventadas a partir de una escena inicial es lo que denominamos Multiplicación Dramática, máquina de producción de subjetividad, dispositivo analizador y herramienta de movilización para utilizar tanto en la creación de una obra de arte, como en una sesión de psicoterapia.

Por su parte, Ana María Fernández en *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades* (2007) propone conceptualizaciones en base a sus experiencias con Multiplicación Dramática donde explica que:

(...) un protagonista presenta una escena, es decir, relata algo que lo involucra y lo ofrece para que sea dramatizado. Luego, diferentes integrantes improvisan escenas por “resonancia” o “consonancia” con algo que les impactó de las precedentes. Se despliega como un conjunto de escenas que se producen en una sucesión ininterrumpida a modo de flashes, una atrás de otra, sin ninguna explicación ni interrupción hasta que desde la coordinación se da por finalizada la multiplicación dramática (Fernández, 2007, p. 195).

La autora propone clasificar los talleres de MD en mutantes y reiterantes, según la forma en que se disponen las escenas en el desarrollo de los mismos. A partir de lo anterior explica que los denominados talleres *reiterantes* se producen “a partir del deslizamiento de un significante, donde en (...) diferentes escenas aparece una misma palabra, que en cada una de ellas, entra a un universo de significaciones imaginarias sociales y produce distintas singularidades de sentido sólo comprensibles a posteriori” (Fernández, 2007, p. 193).

Sin embargo, explica Fernández (2007), las multiplicaciones dramáticas *mutantes* son las que se presentan con mayor frecuencia, a partir de que se desarrollan varias escenas que no presentan conexión aparente en todos los casos; al ensayar un análisis posterior es posible el trazado de diferentes líneas de sentido. Atento a ello se busca:

poner la atención sobre el conjunto de transformaciones o repeticiones -no solo lingüísticas- que acontecen en ellas (...) pretende descentrar la nominación de las multiplicaciones dramáticas de “hegemonías” de las disciplinas que trabajan en el lenguaje (...) también refiere a diferencias conceptuales; podría afirmarse que las mutaciones que se producen darían cuenta de procesos de *metamorfosis* de las escenas (Fernández, 2007, p. 200).

Es a partir de la escena original entonces que se despliega un devenir de escenas, algunas veces encadenadas en cascada y en otras por capricho o accidente son lanzadas a la deriva, en donde la comprensión de lo que acontece parece alejarse.

En este punto, el camino trazado por las escenas, conecta con la teoría de la deriva planteada por Debord (1994), tributario de la náutica, en donde no se fuerza la existencia de un rumbo preestablecido al cual seguir. La deriva planteada por Debord, se plantea como una técnica de paso ininterrumpido que se realiza en ambientes diversos y se relaciona a una actitud lúdico-constructiva de los participantes, en contracorriente de nociones clásicas de paseos diagramados o viajes guiados. Es entonces cuando este no-rumbo apriorístico, este devenir a la deriva de escenas en la MD compone nuevos *territorios* donde se habilitan a nuevas formas de acceso a *islotas de comprensión* (Moreno, 1961). El hecho de transitar, de desplegar, es el acontecimiento en sí.

De la potencia del encuentro

¿De qué forma se relacionan la noción de encuentro con las diversas formas de entender las prácticas psi?

Fragmento del Lema de Moreno (1961, p. 17) sobre el encuentro:

Un encuentro de dos: ojo a ojo, cara a cara.
Y cuando estés cerca arrancaré tus ojos
y los colocaré en el lugar de los míos,
y tu arrancarás mis ojos y los colocarás en el lugar de los tuyos,
entonces te miraré con tus ojos.
Así hasta la cosa común sirve al silencio y
nuestro encuentro es la meta sin cadenas:
El lugar indeterminado, en un momento indeterminado,
la palabra indeterminada al hombre indeterminado.

El encuentro es más que la suma de las partes, un encuentro produce, conecta y potencia lo creativo, se rescata así la “puesta en escena del creador del Psicodrama, Jacobo Levy Moreno (1889-1974) del *encuentro* como *locus* donde la creatividad emerge, denota el esfuerzo por hallar ese lugar donde merma la inercia y se activa la potencia (...)” (De Los Santos, 2014, p. 28).

Según explica Sintés (1995, p. 68): el encuentro es facilitado por el par de vocablos “yo-tú” en donde se considera pronunciado al ser entero, por otra parte el par de vocablos “yo-ello” se distancia existiendo un alejamiento del “tu”. El psicodrama se desarrolla fundamentalmente en el “yo-tú” aunque no de forma exclusiva, es de esta forma que Moreno comprende el encuentro. El encuentro es en lo mutuo, tanto en la aceptación como en el rechazo. Entonces ¿podemos entender las variantes en que se desarrollan las prácticas psicológicas como una forma de encuentro?

Para adentrarnos en esta cuestión, es necesario comprender el contexto en las cuales dichas prácticas son desarrolladas, en donde son desplegadas.

El sistema capitalista, desde la perspectiva de Deleuze, posee una axiomática que le permite ejercer una captura de los flujos sociales. Al surgimiento de flujos novedosos, plantea estrategias de *reterritorialización* que actúan absorbiendo y codificando lo diferente. En su afán universalizante, el capitalismo propone una funcionalidad creativa, que tiene como consecuencia su reinención y la reproducción de los sistemas jerárquicos adyacentes. Funciona como una *máquina abstracta* donde los flujos pueden ser codificados, clasificados

para generar en el *capital* un nuevo código abstracto. Entonces, a partir de lo anteriormente mencionado podemos considerar las prácticas psicológicas como capturadas por las prácticas de la *gubernamentalidad* (Foucault, 2006).

Con esta palabra, “gubernamentalidad”, aludo a tres cosas. Entiendo el conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas que permiten ejercer esa forma bien específica, aunque muy compleja, de poder que tiene como blanco principal la población, por forma mayor de saber la economía política, y por instrumento técnico esencial los dispositivos de seguridad (Foucault, 2006, p. 136).

Explica Foucault (2006) que la primacía de un tipo de poder asociado al *gobierno* por sobre la soberanía y la disciplina a su vez trajo aparejado el desarrollo de específicos aparatos de gobierno, así como también el interés sobre determinado tipo de saberes.

Las disciplinas no solamente tienen límites fluidos entre ellas, sino que además los lineamientos del desarrollo de la teoría, la explicación y la experimentación casi nunca pasan por el núcleo de una disciplina en particular, sino a través de sus vínculos con otras, en forma de cuestiones que tienen más que ver con el “saber-hacer” que con el conocimiento (Rose, 1996, p. 2).

A raíz de lo anterior, pueden visualizarse las disciplinas como especies de artefactos de control donde logran reproducirse los sistemas hegemónicos dominantes. Por ende, las prácticas pueden considerarse funcionales al sistema capitalista, funcionales a las *conservas culturales* (Moreno, 1961). Las máquinas de producción de subjetividad cambian, en “el sistema capitalista la producción es industrial y se da a escala internacional” (Guattari y Rolnik, 2005, p. 37).

La subjetividad será considerada no como esencia inmutable sino como dependiente de los agenciamientos de enunciación y de que éstos últimos la produzcan. A partir de lo planteado se puede ejemplificar que: el capitalismo a través de los medios de comunicación de masas y de los equipamientos colectivos desarrolla a modo productivo un tipo de subjetividad (Guattari y Rolnik, 2005, p. 466).

Tomo esta línea de pensamiento, en tanto consideraré que los modos de producción *capitalísticos* (Guattari y Rolnik, 2005) permean la subjetividad y desde esta perspectiva reconocer que: “la propia esencia del lucro capitalista está en que no se reduce al campo de la plusvalía económica: está también en la toma de poder de la subjetividad” (Guattari y Rolnik, 2005, p. 24).

Sin embargo, una práctica busca la transformación de algo, sea adaptando, revolucionando o liberando, desconociendo “que por el hecho de ser práctica, encuentro, acción

está transformando” (Rey, 2016, p. 234). Es a partir de estas ideas que coincidimos en la propuesta de sostener “un campo de producción psicoterapéutico tomando la ética spinoziana como un régimen de composición de relaciones para actuar en *conveniencia*. No una conveniencia fetichista, mercantil, sino una conveniencia provocada por la *encarnadura* del pensamiento que se produce en los encuentros” (De Los Santos, 2014, pp. 26-27).

Un pasaje del dispositivo terapéutico al Clinamen

En un proceso psicodramático existen momentos en los cuales la Multiplicación Dramática se sucede como una especie de cascada resonante de la escena original, queda atada al significante y lo representacional. Sin embargo, en otras ocasiones opera una suerte de desvío, de *desterritorialización* en donde se produce una *línea de fuga* y se habilitan nuevas escenas. Este desvío, movimiento en determinada trayectoria, puede ser comprendido en relación al movimiento de los átomos.

A partir de Deleuze comprendemos que “el clinamen es la razón del encuentro entre dos átomos y está ligado a la teoría epicúrea del tiempo, pieza esencial de este pensamiento, por lo tanto la dirección originaria de cada átomo es una síntesis que da su movimiento su primera dirección, sin la cual no habría choque” (Fernández, 2007, p. 72). Entendemos al *clinamen* como aquella desviación que rompe con la cadena determinista y que según explica Lucrecio citado por Fernández (2007, p. 71):

Más que el espíritu mismo no haya de estar dominado haciéndolo todo por una necesidad interna, y que no haya de estar obligado, como cosa conquistada, a soportar pasivamente los acontecimientos, ella es efecto de esa exigua desviación de los elementos principales, que no tienen que ir a un lugar determinado en un tiempo fijado

Entonces ¿es en esta desviación donde las prácticas psicológicas deben de poner su atención? ¿De qué manera es considerado el poder y que de qué forma circula en la Multiplicación Dramática?

El Estado moderno opera codificando los flujos sociales, corriéndose del eje trascendental, para lograr sus fines de forma discreta, apuntado a ejercer una labor de normalización de las poblaciones. Deleuze (1991) en *Posdata sobre las sociedades de control* explica la circulación del poder en el pasaje de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control. El poder permea los cuerpos diagramando sus posibilidades, en contrapartida se podría considerar a los múltiples sentidos propuestos en MD como un nuevo ejercicio de poder, efectuado en las acciones y que a su vez promueva el romper con disciplinamientos sociales impuestos. Explica Deleuze (2006) en su libro *En medio de Spinoza* que hay que visualizar a las personas como paquetes de poder.

Por otra parte, se debe de considerar que la MD es atravesada por diferentes luchas de poder,

(...) de coordinadores y coordinados, coordinadores entre sí, de coordinados entre sí y de todo el conjunto del taller con los de afuera (afuera en el tiempo y en el espacio: los viejos y los nuevos, los conocidos y los desconocidos, los que hicieron esta experiencia y los que no la hicieron) (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 94).

El individuo podrá ser considerado como “producto del poder (...) hay que desindividualizar por la Multiplicación y el desplazamiento de diversos agenciamientos: el grupo no debe de ser el lazo orgánico que une individuos jerarquizados sino un constante generador de desindividuación” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 121).

Sin embargo, existen procesos grupales, que según su desarrollo y en diferentes momentos de su transcurrir se ven atravesados por diferentes autoritarismos,

(...) se instalan violentando diversidades pero que no cuentan con un líder autoritario que conduzca la producción de este modo, en estos *autoritarismos sin sujeto*, nadie ha obligado a mantener homogeneidad, a clandestinizar o desaparecer las diversidades, sin embargo se impone este accionar desde una lógica y con una consistencia (...) (Fernández, 2007, p. 286).

Entonces ¿cómo puede considerarse una relación entre la Multiplicación Dramática y una acción micropolítica?

La MD reemplaza en cierta medida la comprensión analítica de la historia narrada para permitir que emerjan nuevas historias y escenas por y a través del grupo, donde cada persona colabora para en la elaboración de nuevas escenas, formándose también nuevas historias en el devenir grupal.

A partir de lo mencionado anteriormente, adentrarnos en la consideración de que el cambio a nivel micropolítico se hace necesario. Si se practica una micropolítica, se considera trabajar para que los niveles moleculares no se encasillen en niveles de recuperación, donde son neutralizados, o en diferentes procesos de implosión o autodestrucción. Implica la integración de “agenciamientos de producción de la vida, de arte (...) su plena expansión, haciendo que fuesen respondidas las problemáticas del poder” (Guattari y Rolnik, 2005, p. 338).

Considerando el problematizar como camino de posibles, entendemos que la “problemática micropolítica no se sitúa en el nivel de la representación, sino en el nivel de la producción de subjetividad (...) los modos de expresión que pasan no sólo por el lenguaje, sino también por los sistemas semióticos heterogéneos” (Guattari y Rolnik, 2005, p. 41). Es en la relación entre signos y a partir de una centralidad adoptada por un significante, que una semiótica significativa traza los senderos a seguir, determinando así su despliegue. La MD opera

como *máquina de visibilidad* que manifiesta la potencia de multiplicar colectivamente y subjetivamente, buscando el sentido contrario al reducir, de recortar, de no caer en simplismos reduccionistas.

Por su parte, Sintés y Dotta (2008, p. 146) explican que:

la sucesión de escenas en la Multiplicación no puede ser confundida con un supuesto fenómeno de asociación puesto que la cadena asociativa, según el psicoanálisis, está predeterminada (en una linealidad histórica o en la estructura significativa), antes que el sujeto pueda rememorarla. La multiplicación, en cambio promueve “agenciamientos” (noción del esquizoanálisis que supone la apropiación deseante de elementos de muy diversos órdenes que se van acoplando *maquínicamente* en una nueva disposición) los integrantes del grupo se agencian de una parte de la escena original para “acoplarla a una sensación-imagen, o idea, a través de una forma dramática”.

Fernández (2007) explica las ideas de Pavlovsky en desarrollos posteriores sobre MD, acercándose a los planteos de Deleuze sobre agenciamiento. Comprendemos a este último como una “noción más amplia que la de estructura, sistema, forma, proceso, etc. Un agenciamiento acarrea componentes heterogéneos, también de orden biológico, social, maquínico, gnoseológico e imaginario (...)” (Guattari y Rolnik, 2005, p. 459). El agenciamiento del material producido en la multiplicación dramática permite a los participantes redimensionar sus escenas ensayando nuevas formas de comprensión.

Spinoza ética y noción de encuentro

Siguiendo las ideas de Spinoza, a partir de la diferenciación entre *Ética* y *Moral*, entendemos que la *Moral* opera sobre lo trascendente, a expensas de un supuesto beneficio que abarcaría a la humanidad toda, teniendo un fin universalista y de dimensión macro. Por otra parte cuando a la *Ética* se refiere, destaca su carácter de inmanencia, a su relación con el “aquí y ahora”, a lo que acontece en función de la dimensión de los encuentros.

A saber, la “*Ética* presenta tres elementos que no son sólo contenidos sino formas de expresión: los signos o afectos; las Nociones o conceptos; las Esencias o preceptos” (Deleuze, 1996, p. 192). De los planteos de Spinoza, se desprende que no se conoce la potencia de un cuerpo hasta que éste se comienza a desplegar.

Entonces ¿puede entenderse la Multiplicación Dramática en el sentido de potencia spinoziano? En Spinoza la potencia es considerada siempre en relación a la acción, como potencia de acción. Es producido un encuentro en tanto es habilitado un campo de intensidad, y en relación a lo que la potencia habilita en un grupo, Fernández considera que:

produce así no sólo una potencia colectiva sino que cada quien puede tener registro de ella; se percibe en los cuerpos cada vez más activos, en los estados de ánimo de mayor euforia; se puede más y se anhela más. En tal sentido es que puede decirse que cuando un colectivo arma máquina en horizontalidad autogestiva y actúa en lógica de multiplicidad, sus capacidades de invención y de acción pueden ir mucho más allá de lo que sus integrantes hubieran podido calcular (Fernández, 2007, p. 300).

Es en este sentido que podemos apreciar una ruptura con el dualismo individuo-sociedad: la MD despliega un nuevo devenir discursivo, donde la voz de uno es dicha por todos y donde esas voces hacen eco de otras voces. Se rompe con la idea de sujeto, devienen procesos de subjetivación múltiples, donde la “lógica que subyace a la Multiplicación Dramática supone al sujeto en tanto sujeto de enunciación colectiva. No hay UNO” (Sintes y Dotta, 2008, p. 146). Es el cuerpo puesto en acción, que puede, y conecta con otros cuerpos y afectos, produciendo multiplicidades.

Los signos o afectos pueden considerarse como “ideas inadecuadas y pasiones; las nociones comunes o conceptos son ideas adecuadas de las que resultan verdaderas acciones” (Deleuze, 1996, p. 199). Siguiendo las ideas de Spinoza, en su noción de encuentro y ética, entendemos la potencia (mencionado anteriormente) como potencia de acción y a la ética como régimen de afecciones, que a su vez sugiere una inferencia en la composición de las relaciones. Según el tipo de relacionamiento que se despliegue en el encuentro, se producirá un aumento

o disminución de la potencia, derivando en la presunción de pasiones alegres o en pasiones tristes.

En este sentido y en relación al paradigma que contiene el quehacer del coordinador en MD seguimos los desarrollos de Pavlovsky y Kesselman (2006). A partir de lo anterior, comprendemos que está conformado por un trípode: Ético, Estético y Político.

Ético: porque dirige una clínica regida por un compromiso con la vida, en cuanto potencia de perseverancia del ser y que lo obliga con sus pacientes o coordinados a interrogarse permanentemente sobre qué es calidad de vida y qué es enfermedad para ambos en esta nueva carta de situación que suministra la clínica interrogante (...) Estético, porque dirige una clínica de creación de la existencia al nutrirse sin racismo de un acontecimiento social, deportivo, tanto de la música, de la pintura y de las artes en general. Es estético por la capacidad que todos tenemos de hacer de nuestra vida una obra de arte y de nuestro arduo trabajo en la clínica un Goce Estético en el arte de Curar (...) es Político (micropolítico) porque la clínica que propone es portadora de herramientas preciosas en la búsqueda de intercesores que nos enseñan al terapeuta a acoger al extraño en los otros y en nosotros mismos, transitando entre sus dos Estares, el malestar que genera el terror a la diferencia y la sorpresa de los devenires, tanto en él como en sus pacientes, recuperando la tutela de la propia producción de subjetividad, y de estar disponibles para inventar, en cualquier momento, la producción de utopías posibles (...) (Pavlovsky y Kesselman, 2006, pp. 120-121).

Deleuze (2006) explica que las cosas se definen por lo que pueden, ello implica experimentar y explorar. Spinoza pregunta: ¿qué puede un cuerpo?

Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente (Deleuze y Guattari, 2006, p. 261).

Con lo cual se denominará “latitud de un cuerpo a los afectos de los que es capaz según tal grado de potencia, o más bien según los límites de ese grado” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 261).

A saber, en “efecto, si las relaciones son las mías, si las relaciones me caracterizan es porque expresan mi esencia. Y ¿qué es mi esencia? Es un grado de potencia” (Deleuze, 2006, p. 224). Según los autores citados anteriormente: las formas esenciales o sustanciales fueron criticadas de distintas formas, siendo Spinoza quien considera a:

los elementos que ya no tienen forma ni función, que en ese sentido son, pues, abstractos, aunque sean perfectamente reales. Solo se distinguen por el movimiento y el reposo, la lentitud y la velocidad (...) Son las últimas partes infinitamente pequeñas de un infinito actual,

distribuidas en un mismo plan, de consistencia o de composición (...) cada individuo es una multiplicidad infinita, y la Naturaleza en su conjunto una multiplicidad de multiplicidades perfectamente individuada (Deleuze y Guattari, 2006, p. 258).

En el camino de *desterritorializar* (Deleuze) la clínica y el trabajo terapéutico grupal, la Multiplicación Dramática puede colaborar en el sentido de romper con la verticalidad del saber, que desciende del terapeuta-que-sabe sobre el grupo-paciente-que-padece. Se dispone de una *transversalidad* (Guattari, 1976) en la comunicación, en la circulación del saber-poder, que empodera a todos los miembros de forma emancipatoria. Adelantando un paso más, en la MD, “la noción de rizoma supera la transversalidad, porque el grupo como máquina no terminará solamente siendo atravesado por inscripciones (económicas, políticas, ideológicas, etc.), sino generando cuestionamiento” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 55).

A partir de lo anteriormente mencionado, se pregunta Pavlovsky: ¿qué es lo que me cura, la interpretación del terapeuta o las múltiples miradas de lo grupal?

Frydlewsky y Pavlovsky citados en Sintés y Dotta (2008) afirman que: “Me curan las múltiples versiones de mi propia historia que el grupo produce y que rompe con mi visión monocular narcisística de mi problemática” (p.151).

El grupo no es más un conjunto de individuos, al decir de Pavlovsky y Kesselman (2006), es un régimen de afecciones maquinal donde puede ser considerado como *máquina de potencia*. En este sentido se entiende como potencia de afecciones y estas últimas como independientes al sujeto, donde “se juega la capacidad de afectar y ser afectado (...) agenciamiento máquina habla de un grupo descontrolado y por eso es productivo (...) descontrolado en el sentido de que sus propias producciones no están previstas, no preceden al agenciamiento mismo” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 145).

A partir de lo anterior: ¿Qué desafíos supone para el terapeuta el trabajo con Multiplicación Dramática? ¿Cómo es sostenida la idea de habilitar el caos? ¿De qué formas se habilita la producción de multiplicidades?

Una cascada de escenas hacia el caos aparente

La creatividad habilita y potencia el discurrir de las escenas multiplicadas, a su vez comprendemos que “la creatividad en las multiplicaciones es que una nueva multiplicación puede generarse sobre una de las raíces dramáticas de otra multiplicación y no ya sobre la original (...) La multiplicidad es caótica, desordenada y azarosa” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 56). Para sostener por momentos la no-comprensión y promover así el trabajo grupal, el coordinador de grupos requiere un entrenamiento en la “entrada” y “salida” de sus escenas temidas, tal cual lo explican los autores citados anteriormente, además de permitir o facilitar el mismo movimiento a los demás coordinadores.

En relación a la forma de coordinación, se pueden distinguir dos momentos; el primero está caracterizado por priorizar la tarea guiado mayormente por “acompañantes teóricos”, entiéndase aquí todo el bagaje teórico- conceptual que acompaña al coordinador, un Estar Molar. El segundo momento corresponde al Estar Molecular, donde se prioriza un corrimiento de las formas de coordinación de grupos más del tipo técnico-conceptual permitiendo así habilitar el trabajo en la frontera de una acción técnica de tipo disciplinar. El coordinador puede hacerse más o menos presente en el devenir del grupo; por ejemplo durante la coordinación de escenas psicodramáticas y trabajando con un conjunto de técnicas acordes como lo son: el cambio de roles, doble, soliloquio, maximización, concretización, entre otras, su presencia se hace más notoria. A partir de ello, Pavlovsky y Kesselman (2006) advierten que los “carismáticos coordinadores pueden capturar en sí mismos la energía transferencial almacenándola en sus depósitos narcisísticos” (p. 43).

Lo anterior puede relacionarse al concepto de rostridad. En el trabajo grupal y en la MD puede hacer referencia a la capacidad del coordinador de hacer más o menos visible su presencia.

(...) módulo de rostridad, con sus distancias-tipos toleradas, controla el conjunto de sus contenidos y de los rasgos de expresión (...) Como tal, la rostridad no <<significa>> nada distinto que una micropolítica de cierre semiótico que se traduce por la necesidad de un reenvío permanente de los contenidos a las significaciones dominantes (Guattari, 2013, p. 236).

La rostridad ejerce una captura de los flujos e impide su circulación, captura de la energía inmovilizando su discurrir. Se prevalece en esta instancia apuntar a un alejamiento del diagrama de rostridad, con el objetivo de evitar la captura de los múltiples sentidos que despliega la MD, a través de la interpretación.

La Multiplicación Dramática quizás aporte en el sentido de promover nuevas formas de considerar la producción de subjetividad, tejiendo y entramando nuevos caminos de descentralización, apartándose así de criterios unificadores y universalizantes, colaborando en bajar al sujeto de su pedestal trascendental. Se propone des-sujetizar en el camino, transitar por “fuera de la representación, por fuera de la silueta del personaje intentando desbloquear sus intensidades. Potenciando al máximo sus devenires. Sus estados” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 17).

A partir de lo dicho, se podría considerar la práctica en MD en el camino de un movimiento nuevo, de carácter emergente, a través de lo que se denomina un proceso de singularización y caracterizado éste por ser automodelador.

Esto es, que capte los elementos de la situación, que construya sus propios tipos de referencias prácticas y teóricas, sin permanecer en una posición de constante dependencia con respecto al poder global, a nivel económico, a nivel del saber, a nivel técnico, a nivel de las segregaciones, de los tipos de prestigio que son difundidos. A partir del momento en el que los grupos adquieren esa libertad de vivir sus propios procesos pasan a tener capacidad para leer su propia situación y aquello que pasa entorno a ellos. Esa capacidad es la que les va a dar un mínimo de posibilidad de creación y les va a permitir preservar ese carácter de autonomía tan importante (Guattari y Rolnik, 2005, p. 65).

La característica de los movimientos sociales emergentes no se da únicamente por oponer resistencia al proceso general de serialización de la subjetividad, sino a través de la invitación a la producción de modos de subjetivación originales, procesos de singularización colectiva (Guattari y Rolnik, 2005, p. 64).

Ya no estamos en el nivel de la representación sino en el de la producción: el nivel de la producción subjetiva colectiva, individuada, maquínica, que habla sobre modos de expresión que pasan tanto por el lenguaje como por las más variadas semióticas (Guattari y Rolnik, 2005, p. 338).

Entonces también podemos considerar en MD la acción de *actuar* las escenas en su relación con la composición artística. A partir de Deleuze y Guattari (1997) comprendemos que tanto la ciencia, la filosofía como el arte ensayan planos de composición frente al caos.

Lo que define el pensamiento, las tres grandes formas del pensamiento (...) es afrontar siempre el caos, establecer un plano, trazar un plano sobre el caos. Pero la filosofía pretende salvar lo infinito dándole consistencia: traza un plano de inmanencia que lleva al infinito acontecimientos o conceptos consistentes, por efecto de la acción de personajes conceptuales. La ciencia, por el contrario, renuncia a lo infinito para conquistar la referencia: establece un

plano de coordenadas únicamente indefinidas, que define cada vez unos cuadros de cosas, unas funciones o unas proposiciones referenciales, por efecto de la acción de unos observadores parciales. El arte se propone crear un finito que devuelva lo infinito: traza un plano de composición que a su vez es portador de los monumentos o de las sensaciones compuestas, por efecto de unas figuras estéticas (Deleuze y Guattari, 1997, p. 199).

La complejidad del entramado rizomático de las escenas en la MD, no se ve en medida alguna obturada en su despliegue, ni reducida a configuraciones simplistas. El caos en este punto, opera como catalizador, permitiendo la ampliación de los puntos de vista permitiendo abordar al acontecimiento que emana de la acción, ensayando nuevas formas de comprensión. El sujeto en acción, desplegando roles, multiplicando dramáticamente, deviene *máquina de liberación*, transita hacia nuevos posibles. Compone en lo real, agencia colectivamente y genera líneas de fuga que conectan a su vez con la mirada del otro. Aquel que es a su vez motor y habilitante para que se despliegue la escena.

Una escena sería vista como una línea más a desanudar, de un territorio a otro territorio, las escenas son las líneas de fuga que permitirían pasar de un territorio a otro o aquellas líneas que nos llevarían a otra escenografía y a otras intensidades (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 140).

El devenir rizomático de las escenas en MD propone una velocidad e intensidad variable, rompe con la jerarquía piramidal del orden, tiempo productivo, entendido capitalísticamente. La velocidad siempre se adquiere por el medio según Deleuze, es entonces que esta figura de la botánica (el rizoma) permea el proceso grupal. No hay establecido un orden lineal, el “entre” es la potencia y lo que “va siendo” es la multiplicación, habilitando de esta forma el acontecimiento.

A partir de lo dicho: ¿de qué forma es tenido en cuenta el acontecimiento en las prácticas psicológicas?

El ejercicio de no priorizar la interpretación, durante ciertos momentos de la MD, propuesto por Pavlovsky y Kesselman habilita el acontecimiento. Además, es en la lucha contra la opinión que se da batalla hacia la producción de novedosas formas de relación en las prácticas.

Con la opinión, estratificamos la práctica, tendiendo a volverla únicamente técnica, al negar la posibilidad de producción de otros modos. Es una forma desafectada de encuentro que no establece coordenadas ni conceptos, sino que asocia los ya existentes en un cliché (...) la práctica es acontecimiento (Rey, 2016, p. 237).

Multiplicación Dramática como lengua menor.

Una literatura menor no es una literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor (...) su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización (Deleuze y Guattari, 1978, p. 28).

A partir del estudio de los diversos autores propuestos durante la carrera en Facultad de Psicología, fui conformando una visión particular de la vida y de los seres humanos y que actuaron en este camino en forma de Lengua Mayor (Deleuze y Guattari, 1978), facilitando caminos de comprensión y de visión crítica frente a la vida cotidiana. El acceso al Psicodrama y a la Multiplicación Dramática habilitó una forma diferente de concebir la formación, donde se pone el cuerpo a jugar en el plano de lo que acontece y donde también la acción es concebida en su *status nascendi* (Moreno, 1961), corriéndose de la primacía lingüística.

Es en este camino singular que considero relacionar la MD con una Lengua Menor dentro de una Lengua Mayor, abarcando esta última una postura discursiva de carácter más de tipo hegemónico, psicologizante. Lengua Mayor y Menor no es una por fuera de la otra, no se consideran enfrentadas, menor y mayor implica movimientos intensivos de la lengua. Menor, en este sentido no hace referencia a lo que una minoría hace, se refiere a un movimiento en el territorio, opera como una *desterritorialización* de la lengua dominante.

Entiendo en esta línea de pensamiento, a la Lengua Mayor como un establecimiento asociado al ejercicio de un poder dominante y a la Lengua Menor como un devenir, un movimiento de donde se posibilite el surgir de un acontecer creativo, en contracorriente a posturas que alientan la masificación y que intentan dar explicaciones en serie a las problemáticas de los individuos. A partir de *Postulados de la lingüística* en Mil Mesetas (2006), Deleuze y Guattari explican que:

Las lenguas menores no se caracterizan por una pobreza y una sobrecarga con relación a una lengua mayor o standard. Hay una sobriedad y una variación que son como un tratamiento menor de la lengua standard, un devenir menor de la lengua mayor (Deleuze y Guattari, 2006, p. 107).

Entonces considerar la MD como Lengua Menor implica valorar su poder transformador actuando de forma rizomática en la proposición de nuevos sentidos posibles y así transitar el ejercicio de pensar las prácticas psicológicas cuestionando los universales, lo impensable o imposible de ser pensado. Multiplicación Dramática como devenir desde una Lengua Mayor

hacia otros dominios, donde se resalta su potencial autónomo. Un devenir minoritario que opere en forma de transgresión por sobre lo dominante hegemónico, donde se considera al deseo como producción y se entranan nuevas formas de concebir las relaciones entre las personas. Un lugar donde se promueven los encuentros y se deje espacio a procesos productivos y al acontecimiento.

En relación a los procesos productivos de los conjuntos sociales, Guattari (2013) explica que se trata de procedimientos semióticos y que resultaría una consideración de carácter absurdo la proposición de claves universales. La MD aporta a rescatar la singularidad, a desarrollar formas de subjetivación singulares en resistencia a los modos de codificación preestablecidos, propone andar en el camino de trazar:

Una singularización existencial que coincida con un deseo, con un gusto por vivir, con una voluntad de construir el mundo en el cual nos encontramos, con la instauración de dispositivos para cambiar los tipos de sociedad, los tipos de valores que no son nuestros (Guattari y Rolnik, 2005, p. 25).

A partir de considerar el deseo como producción y no como carencia, coincidimos con Deleuze y Guattari (2009) en visualizar la naturaleza como proceso de producción, con sus flujos y cortes. El cuerpo como máquina, *Máquinas deseantes*, de flujos y cortes, donde el deseo como flujo de intensidades, va agenciando y produciendo.

Sin embargo, en ciertos momentos se producen bloqueos de flujos, que pueden considerarse como cristalizaciones de intensidades. La MD opera en el sentido de colaborar en el desbloqueo de esas intensidades, a distancia de la idea de captura del deseo en diferentes representaciones. El desbloqueo podrá ser tomado entonces como “un cambio de intensidades, como de cualidad en la acción o en el comportamiento, tendría que estar traduciéndose en haceres y prácticas diferentes (...) trabajar en todos los órdenes, orden de la palabra, del cuerpo, etc” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 51).

Cartografías en escenas

“Para el aspirante a cartógrafo el espíritu de la formación es la Multiplicidad y esta Multiplicidad se encarna en escenas y son las escenas las que componen el eje de la Multiplicación Dramática que gestamos” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 118).

Desde la coordinación, en el Estar Molecular, el coordinador deviene cartógrafo. Su interés no está puesto en comprender cabalmente el sentido de las escenas representadas, sino en percibir las líneas que van siendo trazadas a partir de los diálogos y composiciones corporales de las escenas desplegadas. Las interacciones entre los participantes y las “palabras son trazos, como bocetos, como dibujos que se estuvieran plasmando: Proceso Cartográfico. La concepción de boceto, dibujo que se construye sin conocer la forma final” (Pavlovsky y Kesselman, 2006, p. 140).

La utilización de la cartografía como metodología no representativa colabora en la producción de un camino singular, de una construcción particular para mapear lo que acontece en la MD. El método cartográfico busca la amplitud de entradas, siendo el mapa un asunto de *performance* (Deleuze, 2006), a diferencia del calco que busca la reproducción o copia de lo anterior. La forma rizomática que adopta la MD en el encadenamiento de escenas, no se considera un objeto de reproducción, se aleja de la estructura arborescente, de raíces firmes. Se desprende de la escena original para producir, componer múltiples escenas. Respecto a lo anterior, no “es un múltiple que deriva de lo Uno, o al que lo Uno se añadiría (n+1). No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes (...)” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 25).

Rolnik, S. citada en Pavlovsky y Kesselman (2006, p. 120) en relación al coordinador, afirma que:

Es cartógrafo porque su principio es un antiprincipio que lo obliga a estar siempre cambiando de principios, porque solo tiene una especie de Regla de Oro: él sabe que es siempre en el nombre de la vida que se inventan estrategias en la clínica (...)

Kesselman (2006) propone una lectura colectiva de las singularidades, a través de “personajes conceptuales” y de “figuras estéticas” para derivar en la configuración de un *ritornello* en forma de “diagnóstico metafórico”, cobrando vitalidad desde una covisión y promoviendo el devenir cartógrafo de los coordinadores. De las líneas esbozadas por las escenas multiplicadas se conforma un entramado que devendrá malla de posibles sentidos, para así posibilitar el surgimiento de la escena *fractal*. Una predisposición hacia el estar Molecular

del coordinador favorecerá este proceso. Nos interrogamos entonces ¿de qué formas se habilita la producción de multiplicidades?

Según Deleuze y Guattari (2006) “Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras” (p. 14). Al aumento de dimensiones en la multiplicidad se les denomina agenciamiento, por lo tanto no existen agenciamientos sin agentes colectivos que lo produzcan. En ese sentido entendemos que el *grupo-sujeto* tiene la capacidad de enunciación. Es atravesado por el deseo y tiene el potencial de transformación. Además, si consideramos que “un rizoma o multiplicidad no se deja codificar, nunca dispone de dimensión suplementaria al número de sus líneas” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 14).

La Multiplicación Dramática entendida como una nueva forma de considerar la multiplicidad, rescata un nuevo eje de composición en las relaciones, una nueva forma de habitar el pliegue adentro-afuera. Considerar al grupo como máquina productora de sentidos habilita agenciamientos, promueve la apropiación deseante de los contenidos trabajados. A saber, una “multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 14)

Tener una idea-escena es una fiesta.

A partir del *caldeamiento* inicial propuesto desde la coordinación, un grupo transita hacia un nuevo *territorio*. En esta instancia se propone generar un cambio entre los participantes, con el entorno y con su autopercepción. Se pueden incluir en este momento de apertura: técnicas lúdicas, música, y materiales que fomenten una preparación grupal hacia la *dramatización*. En este segundo momento el grupo produce el contenido de escenas y se selecciona conjuntamente la escena sobre la que se dramatizará en ese taller en particular. El espacio donde se desarrolla la dramatización puede delimitarse con una alfombra, un espacio central, una luz focal o en niveles de plataformas escalonadas, como dispuso Moreno en los comienzos del Psicodrama.

En este punto se establece una clara distinción entre el *auditorio* y el espacio escénico. Rancière en *El espectador emancipado* (2010) afirma: “no hay teatro sin espectador (por más que se trate de un espectador único (...))” (p. 10). En el momento de la *multiplicación dramática* se promueve un cambio de actitud del *auditorio*, donde éste y el grupo todo rompen con la idea de espectador-pasivo para entrar y salir de escena componiendo nuevas escenas multiplicadas. Rancière (2010) afirma:

El espectador debe de ser sustraído de la posición del observador que examina con toda calma el espectáculo que se le propone. Debe de ser despojado de este ilusorio dominio, arrasado al círculo mágico de la acción teatral en el que intercambiará el privilegio del observador racional por el de estar en posesión de sus energías vitales integrales (p. 12).

A partir de lo anterior, se incita a proponer un teatro que movilice “al espectador del embrutecimiento del espectador fascinado por la apariencia y ganado por la empatía que lo hace identificarse con los personajes de la escena” (Rancière, 2010, p. 12). Lo propuesto por el autor refiere al medio teatral, aunque la acción movilizante de la MD conecta con esta idea, llevando a la escena esa dinámica.

Según Debord (1994) “Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación.” (p. 8). La MD colabora en el sentido de promover la salida del estado de contemplación para encarnar la acción, ser protagonistas y no solo espectadores, ser partícipes en el teatro de la propia vida.

La contemplación que Debord denuncia es la contemplación de la apariencia separada de su verdad, es el espectáculo de sufrimiento producido por esa separación (...) Lo que el hombre contempla en el espectáculo es la actividad que le ha sido hurtada (...) devenida extranjera, vuelta contra él, organizadora de un mundo colectivo cuya realidad es la de este desposeimiento (Rancière, 2010, p. 14).

Los contenidos de los *Mass Media* saturan la representación escamoteando espacio a la imaginación. Pues entonces, ¿de qué forma se conjuga un cambio?

Entendemos a partir de Deleuze (1987) que resistir es crear, se relaciona a procesos creativos. Resistencia en sentido de buscar un mínimo de ilusión, un movimiento de lo imaginario que desafíe lo real impuesto, que opere como factor de rebeldía e implosione las capturas. Un movimiento de creación puede ser expresado a nivel grupal en el devenir de la Multiplicación Dramática, desplegando nuevas ideas para las escenas multiplicadas.

Deleuze (1987) afirma:

tener una idea es un acontecimiento raro, que ocurre de una manera extraña (...) tener una idea es una especie de fiesta (...) a las ideas hay que tratarlas como espacios potenciales, las ideas son potenciales, pero potenciales ya comprometidos en un modo de expresión determinado (p. 1).

El autor explica que se parte de una necesidad, es el comienzo para que se produzca una idea y en el caso de la filosofía se inventan conceptos. Establece que un “creador no es un ser que trabaja por el placer. Un creador no hace más que aquello de lo que tiene absoluta necesidad” (Deleuze, 1987, p. 2). A partir de lo anterior se podría considerar a los participantes de un grupo en MD como primeramente impulsados por una necesidad. Necesidad que deviene *idea-escena* y que se produce, se hace acción en la dramatización de la propia escena. Pavlovsky y Kesselman (2006) entienden que: lo que los participantes “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” (p. 47).

Sharing: a propósito de comentarios finales

En Psicodrama la etapa final se plantea como un espacio para desplegar los *comentarios* grupales sobre lo acontecido en ese encuentro particular. Es caracterizado por ser un momento de reflexión donde son expuestos sentires, ideas, afecciones y donde se encuentra una instancia para *compartir* lo que se desee. En este capítulo en forma de *sharing* propondré no solo hacer un resumen escueto de lo trabajado durante el ensayo sino también contrastar lo propuesto en la introducción con el desarrollo del trabajo.

En el desarrollo del ensayo se encuadran la MD y las prácticas psicológicas como incluidas en las prácticas de la *gubernamentalidad* (Foucault, 2006), donde la asociación saber-poder tuvo como efecto terminal el desarrollo de aparatos de gobierno específicos. En relación a los modos de producción *capitalísticos* (Guattari y Rolnik, 2005), se considera que éstos producen subjetividad, siendo a nivel de las prácticas que se pueden ensayar ciertos cambios.

¿De qué forma arriesgamos un cambio en sociedades donde se produce individualidad, tristeza y bajos niveles de potencia?

En este sentido se plantea que a través del ejercicio de las prácticas se vislumbran espacios de liberación, de transformación, de encuentro, donde se moviliza la acción y es en esta senda que la MD puede colaborar en desindividualizar, en *des-sujetizar*, promoviendo la producción de multiplicidades, componiendo así un sujeto de enunciación colectiva. La Multiplicación Dramática actúa como *máquina de visibilidad*, potenciando la multiplicación colectiva y subjetiva en contracorriente de reduccionismos imperantes, permitiendo el agenciamiento del material producido, derivando así en que los participantes accedan a diferentes formas de comprensión.

Se trata de permitir la circulación de flujos deseantes en el grupo. La MD colabora en el desbloqueo de intensidades a diferencia de considerar al deseo como capturado por distintas representaciones. Al considerarse al grupo como *máquina productora de sentidos*, son producidos agenciamientos que favorecen la apropiación deseante de lo desplegado en el proceso grupal.

Considerando que la Multiplicación Dramática opera en un plano de inmanencia, se desprende de ello que captura la creación en acción y no como un producto finalizado, siendo a partir de la escena original que se desarrolla un devenir de escenas, en algunas ocasiones encadenadas en cascada y en otras desviadas en líneas de fuga. En el trabajo se propone entender esta desviación en relación al *clinamen*, como aquella desviación de los átomos que quiebra con la cadena determinista.

En la MD se busca conocer la potencia de los cuerpos en su despliegue, en el “aquí y ahora” psicodramático, destacando el carácter inmanente en la Ética de los encuentros y entendemos a través de Spinoza a la potencia en acción. Es en este camino en que también se propone buscar *desterritorializar* la clínica y el trabajo terapéutico grupal, siendo la MD propuesta en este trabajo como un agente de cambio que quiebra con la transmisión vertical del saber-poder, desmarcando al coordinador del supuesto escalafón superior, siendo el grupo empoderado en su potencia quien determina su proceso.

Para lograr lo anteriormente planteado se propone distanciarse del diagrama de rostridad, con el fin de evadir la captura de los sentidos propuestos por la MD, evitando así caer en la interpretación. El ejercicio de sostener por momentos una no-interpretación favorece el surgimiento del acontecimiento. La coordinación en psicodrama oscila constantemente entre dos formas o “estares de la coordinación”, el Estar Molar y el Estar Molecular, siendo el expertise de cada estilo particular saber cuándo es recomendable adoptar uno u otro “Estar”. El coordinador en Multiplicación Dramática deviene cartógrafo, su esfuerzo e interés mayormente está puesto en el tejido de líneas trazadas por las escenas desplegadas y no en la interpretación del sentido estricto de las representaciones.

El ensayo propone además, que la MD podría considerarse como un movimiento social de carácter emergente, por facilitar un proceso de singularización y por tener características automodeladoras; es rescatando la singularidad de los grupos que se promueven formas de subjetivación singulares y que a su vez resistan a codificaciones obturantes. Es a través de los procesos de singularización colectiva que se producen nuevos caminos alternos a la producción en serie de la subjetividad *capitalísticamente* entendida.

Además el considerar la MD como una Lengua Menor propone pensar las prácticas psicológicas en el camino del cuestionamiento de los universales rescatando en esa línea su potencial transformador. Pero cabe preguntarse ¿cómo componemos un mundo diferente?

En el presente trabajo, la Multiplicación Dramática también puede relacionarse a la composición artística mediante la acción de *actuar* las escenas multiplicadas. En un intento de componer frente al caos, la ciencia, el arte y la filosofía producen planos que lo enfrentan y es en la batalla contra la opinión que se busca una nueva forma de relacionamiento a nivel de las prácticas.

Deleuze, citado en Pavlovsky y Kesselman (2006) afirma:

Lo que más nos falta es creer en el mundo, perdemos el mundo nos ha sido tomado. Creer en el mundo es también suscitar acontecimientos -aun pequeños que escapen siempre al control-

crear nuevos espacio tiempos. Es en el nivel de cada tentativa que son juzgadas la capacidad de resistencia o por el contrario la sumisión a un control. Son al mismo tiempo creación y pueblo (p. 122).

Referencias bibliográficas

- Debord, G. (1994). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.
- Deleuze, G. (1987). *¿Qué es el acto de creación?* Recuperado de: <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>
- Deleuze, G. (1991). *Posdata sobre las sociedades de control*. En C. Ferrer (comp) *El lenguaje literario*, 7º (2), Ed. Nordan, Montevideo. Recuperado de: <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/Posdata-sobre-las-sociedades-de-control.pdf>
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2006). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1997). *Lógica del sentido*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2006). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (7ma ed.). Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2009). *El anti-edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- De Los Santos, C. (2014). La instalación como campo en el paisaje de la clínica. En J. Rodríguez (comp). *Clinamen. Acontecimientos y derivas en psicoterapia* (pp.7-62). Montevideo: Psicolibros.
- Dubatti, J. (1994). *La ética del cuerpo. Eduardo Pavlovsky. Conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires: Ediciones Babilonia.

- Fernández, A. M. (2007). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Buenos Aires: Biblos.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población: curso en el Collège de France: (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guattari, F. (1976). *Psicoanálisis y transversalidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guattari, F. (2013). *Líneas de fuga. Por un mundo de posibles*. Buenos Aires: Cactus.
- Guattari, F., y Rolnik, S. (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón y Traficantes de sueños.
- Kesselman, H., y Pavlovsky, E. (1989). *La multiplicación dramática*. Buenos Aires: Ediciones Ayllu.
- Kesselman, H., y Pavlovsky, E. (2006). *La multiplicación dramática. Nueva edición corregida y ampliada*. Buenos Aires: Atuel.
- Moreno, J. L. (1954). *Sociometría y Psicodrama*. Buenos Aires: Deucalión.
- Moreno, J. L. (1961). *Psicodrama*. Buenos Aires: Hormé Paidós.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rey, J. (2016). *Modos de vida y acontecimiento. Una cartografía de las desonancias*. Montevideo: Azafrán.
- Rose, N. (1996). *Una historia crítica de la psicología*. Cambridge: Cambridge University Press. Recuperado de:
http://www.unal.edu.co/ces/documentos/Temp/rose/Rose_Una%20historia%20critica%20de%20la%20psicologia.pdf
- Sintés, R. (1995). *Aquí y ahora. El psicodrama*. Montevideo: Roca Viva.
- Sintés, R. (2002). *Por amor al arte. Entre el Teatro Espontáneo y la Multiplicación Dramática*. Buenos Aires: Lumen.

- Sintes, R., y Dotta, F. (2008). *Psicodrama: La terapia de los dioses caídos*.
Montevideo: Psicolibros Universitario.