

## **Transdisciplinación como producción de subjetividad/corporalidad. Corpodrama como pensamiento corporal.**

La ponencia trata de reflexionar acerca de la construcción de una práctica (un saber y un quehacer) que se va produciendo desde la actividad conjunta de cuatro profesionales de disciplinas diferentes (la Eutonía y la Psicología en su particular forma la Multiplicación Dramática -MD-) que, mientras experimentan en seminarios y talleres, se van transfundiendo (y con-fundiendo) entre ellos y creando una nueva expresión, siempre en vías de virar hacia una forma, de cuajar un territorio (he ahí su dificultad) y que resulta de la afectación de las disciplinas de origen, de las crisis identitarias personales y profesionales que la "otra" disciplina empuja en las propias. La transdisciplina, a diferencia de la interdisciplina que implica una voluntad ordenadora e integradora de saberes, supone un estado de permanente experimentación con los marcos conceptuales y de acción consabidos que lleva a los profesionales a un saber provisorio que corre el riesgo de querer legitimarse e instituirse como superador de las disciplinas que lo gestaron antes que como bocetos, estertores fragmentarios de restos disciplinarios en extinción. El estado de lo experimental implica personas, tanto coordinadores como coordinados, de cuerpos frágiles, dispuestos al desequilibrio, a las distonías, con la incertidumbre que generan los no lugares, no como pasos previos al equilibrio, a la regulación tónica o a la idea de un lugar a venir, sino como inmanentes a los estados "trans". La interdisciplina, en contrapartida, tiene la tentación de cerrar, abarcar, sintetizar, mantener formas, sumar puntos de vista y asentarse en la seguridad y comodidad de las verdades.

Suely Rolnik en su libro Cartografía Sentimental escribe:

Para los geógrafos, la cartografía, a diferencia del mapa, que es una representación de un todo estático, es un diseño que acompaña y se hace al mismo tiempo que los movimientos de transformación del paisaje.

Los paisajes psicosociales son también cartografiables. La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos, pierden su sentido, y se forman otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos.

Siendo tarea del cartógrafo dar voz a los afectos que piden pasajes, de él se espera básicamente que esté involucrado en las intensidades de su tiempo y que atento a los lenguajes que encuentra, devore aquellos elementos que le parezcan posibles para la composición de las cartografías que se hacen necesarias.

...Sustentar la vida en su movimiento de expansión...

¿No será eso que define su sensibilidad, independientemente del grupo al que pertenece, de sus referencias teóricas, de sus preferencias metodológicas y hasta de sus nombres?.

Cartógrafo, cuando queremos resaltar que él no revela sentidos el mapa de la mina sino los crea, ya que no está dissociado de su cuerpo vibrátil: por el contrario, es a través de ese cuerpo, asociado a sus ojos, que procura captar el estado de las cosas, su clima, y para ellos crear sentido.

Llamamos Transdisciplina a esta modalidad que lleva a la persona a ceder seguridades por incertidumbres, a arriesgar razones por azares, a exponer el cuerpo en la verosimilitud precaria de la sensación, sin dejar de atragantarse con el mundo (ya que no hay nada suficientemente ajeno), a fundar una existencia en la ética y estética de lo imprevisible, como estilo de vida, como modo de ser y que, referido a lo profesional, se manifiesta con caracteres similares.

El profesional transdisciplinado vive con malestar ciertos modos de hacer ciencia, que, en nombre del rigor metodológico, lo apartan de las manifestaciones de lo humano con las que él vibra. Se inquieta cuando se le exige identidad profesional o muerte (para no ser descalificado, no reconocido o echado de lo instituido como central), más fiel a los principios de la propia disciplina que a las manifestaciones de aquello que está cambiando y que todavía no es y que curiosamente siempre circula cerca de los bordes. Inventa nombres y conceptos para sus experimentos, con el deseo de herir, hacer sangrar, drenar, no dejar que cierre la palabra, para que todavía se note en ella el latido de lo vivo. Es un profesional que sabe más "lo que no" que "lo que sí", que ya no puede soportar la simplificación sin sonrojarse y que está condenado dantescaamente a una complejidad devoradora de lo que lo toca en su humano y por lo tanto inestable.

Entendemos así que la Transdisciplinación, se refiere a un modo de producción de subjetividad distinto que aquél de la Interdisciplinación, a un proceso a través del que se crea un territorio de experimentación en las personas (caosmosis existencial), de autoobservación y de observación de hábitos de pensar, hacer, sentir o decir (figuras de subjetivación), con una invitación a la lógica de los sentidos y de los cuerpos, a un tartamudeo de las estrategias, de las logísticas y de las técnicas, a una deconstrucción de los tiempos y los códigos. En este territorio existencial se vive en el choque permanente entre disciplinas o, de un modo amplio, entre culturas diferentes, que ponen en cuestión, hacen asintónica o despiertan la extrañeza, respecto de un pensamiento organizador, hegemónico, etnocéntrico y por lo tanto familiar y tranquilizante a través del cual cada profesional, las técnicas, las culturas son reconocidas, identificadas, entendidas, exteriorizadas.

Lo Transdisciplinario en la vida profesional (o personal) del sujeto se hace a medida que tiene lugar un proceso de heterogénesis en el marco conceptual y de acción que se considera como "propio" y se da a partir de conceptos científicos, de puntos de vista, de expresiones culturales que se infiltran en la vida de las personas, de contrabando, al descuido, al principio sin sospechas, dado que se trata de algo ajeno, pero gustoso, que no altera la consistencia del campo "de uno", sino que refresca al viajero del tedio del viaje. Intereses musicales, gustos literarios, influencias cinematográficas, curiosidad por cuestiones que afectan a otros campos de la ciencia o de la cultura llegan como una manifestación natural de quien vibra con su tiempo, para luego impregnarlo todo.

El ideal de aceptación de lo ajeno, noble pensamiento de la cultura progresista, que supone el reconocimiento de lo propio (amemos a los negros, a los judíos, a los homosexuales, a los zurdos aunque sean diferentes a nosotros), en el proceso de lo transdisciplinario tendería a complejizarse ya que desde una mirada micropolítica sería necesario, no sólo observar este mecanismo dentro de cada uno (amemos nuestras contradicciones, nuestras debilidades, a nuestro extraño, a nuestro negro interior, típico de las tendencias armonizadoras de un neo new age), no sólo vivir el resquebrajamiento de una cultura que sacralizó los opuestos como dicotomías (amemos la diferencia), sino la

producción de la desestabilización o del desequilibrio como fuentes de incomodidad, de tensión necesarias para un cambio (aprender a transitar el malestar antes que lograr el bienestar, para poder caminar es necesario aprender a desequilibrarse, cambiar el peso de una pierna a otra, etc.)

La Transdisciplinación, en la esfera de lo profesional, se va dando a través de un trabajo conjunto (no se trata de construir un enfoque interdisciplinario que compagine y armonice los puntos de vista), cuyo crecimiento es discontinuo, a saltos (entre desesperanzas y entusiasmos), y en una manifestación múltiple de saberes en los que no se pueden discriminar autorías (todos son autores, ninguno es autor).

Hernán Kesselman en el aula taller de Multiplicación Dramática del CPO (Centro de Psicoterapia Operativa):

Diferencias entre interdisciplina y transdisciplina: la interdisciplina nace de un hambre de completar más aún algo que a la disciplina le falta, la transdisciplina nace de la energía maquina que permite hacer circular la energía del deseo que sobra y que lleva a las disciplinas a interpenetrarse una con otra. En la transdisciplina hay mezcla caótica de subjetividades, tal como proponemos en la Multiplicación Dramática. En la interdisciplina hay respeto, cuidado obsesivo por el objeto de estudio (tal como antes dije que se cuidaban y respetaban a los pacientes con la abstinencia en lugar de la violencia amorosa y creativa en el trabajo de parto de la gestación grupal), hay sumatoria de esquemas conceptuales, epistemologías convergentes para tratar la misma cosa de diferentes maneras, pero con la misma música. La multiplicación dramática va siendo un modo transdisciplinario de producción de subjetividad que despliega la escena como obra abierta, que se profundiza como intertexto, por extensión rizomática.

## CORPODRAMA

Algunas palabras sobre el Corpodrama, no tanto en su aspecto técnico (delimitación de su objeto de estudio, principios, estrategias y modos de abordajes) sino como forma abierta, cuyo quehacer y saber se va haciendo y en proceso de multiplicación y transdisciplinación.

Quizás sea necesario glosar algunos términos:

Eutonía : abordaje corporal que busca la flexibilidad de tono a través de una serie de recursos que producen estados de sensibilidad, de propiocepción, de motricidad, de interrogación de lo obvio de los hábitos corporales, en una corporalidad siempre a producirse. En mi abordaje corporal, pongo el foco en la persona del educador, psicoterapeuta, psicodramatista, terapeuta de modalidades varias, coordinador de grupo en actividades relacionadas con la temática que nos reúne, con la intención de ir produciendo estados favorables a la autoobservación del cuerpo y desencadenar un proceso que active receptores y mecanorreceptores en los distintos tejidos, articulaciones o vísceras, orientado hacia el desarrollo de la sensibilidad superficial y profunda. Las técnicas corporales proveen recursos. Uno de los métodos de autoobservación que utilizo es el Inventario, que es como una de esas llaves con varias combinaciones, que afortunadamente no se sabe qué puertas abren. El Inventario, en su uso más tradicional, sirve para el registro consciente y voluntario de la sensibilidad de lo interoceptivo, propioceptivo o exteroceptivo o sea de los modos de hacer y estar en el cuerpo y, al

mismo tiempo que hace bucear en zonas del cuerpo quizás no exploradas todavía, despierta la curiosidad, no de saber quiénes somos, sino cómo estamos o hacemos algunas cosas. El método, al menos en mi manera de utilizarlo, ayudaría a entrever que no hay separación entre sujeto y el objeto de estudio sino que ambos están en el mismo cuerpo y que la verdad o el conocimiento viene de la fragilidad y fugacidad de la sensación y no (¿sólo?) del juicio de un observador externo. O sea que la relatividad de las verdades está en la relatividad de la sensación cuya ley de vida es la mutación permanente (relatividad de los principios que nos permiten reconocernos, de los marcos disciplinarios) y la persona descubre que ser sensible se conjuga toda el tiempo, que el compromiso con la sensación es un compromiso con el flujo de la vida en todas sus manifestaciones. El estado de sensibilidad se inventa todo el tiempo. Captar formas, pesos, temperaturas, texturas, consistencias, direcciones, distancias, volúmenes, formas de hacer los movimientos, ritmos. Y todavía más. Sensibilidades que se filtran, sin nombre, quizás imperceptibles y que se desarrollan por los bordes de las percepciones dominantes, de consciencia brumosa: intensidades, planos, flujos, movimientos del alma de las vísceras. Estas sensibilidades apuntan a la preparación, la preparación siempre, del territorio de experimentación. Así se diseña un estado microperceptivo, de cuerpo y pensamiento sensible, de no espera de resultados, una capacidad para no juzgar las sensaciones o emociones que vienen del cuerpo, para poder captar lo pequeño, los gestos ínfimos, para no reducir la complejidad de lo humano en diagnósticos generales. El estado de sensibilidad nos punza a no olvidarnos de cultivar un no saber en el saber oficial que cada uno tiene sobre sí mismo (no sólo a querer llenarlo) y a no abandonar el pequeño ruido de la artrosis como guía para la indagación de los modos de articular habituales. La incertidumbre respecto de las percepciones que llegan desde el cuerpo es siempre una puerta para la invención de recursos. Experimentar el inventario en sí mismo, facilitaría en el profesional el dejarse mover por las voces de su cuerpo e ir descubriendo en la fragilidad de sus percepciones (fragilidad por lo efímero, por la dificultad de captar esencias cuando se trata de sensaciones) una afirmación de vida y así no temer tanto a la fragilidad de sus marcos conceptuales cuando quieren abarcarlo todo. El contacto con la fragilidad en nosotros daría la fuerza para acompañar la fragilidad de otros seres y sentirla como una afirmación de vida.

Multiplicación dramática: Abordaje, dispositivo analizador y productor de acción. Si bien la eutonía facilita los recursos tónicos para la flexibilidad corporal, no conduce necesariamente a la flexibilidad de rol, ni facilita per se la posibilidad de pensar y hacer en escenas. Curiosamente, hemos observado que las personas que han encontrado un equilibrio tónico en algunas posiciones o posturas, se desequilibran cuando atraviesan la escena, se rozan con otros cuerpos, cambian velocidades o tropiezan con situaciones accidentales. La MD al desestabilizar tonos producidos en situaciones alejadas del equilibrio (como dirían los físicos actuales), facilita estados moleculares caosmóticos, ricos en sensibilidades emergentes que puedan atravesar situaciones más complejas. Este método, iniciado en "Las escenas temidas del coordinador de grupos", por los doctores Frydlewsky, Kesselman y Pavlovsky, tiene por objetivo trabajar sobre las escenas que capturan a los terapeutas, psicoterapeutas y coordinadores de grupos, etc. en su ejercicio profesional y los recursos personales y grupales que ayudan a la salida de la captura. La Multiplicación Dramática en el espacio trans de la experiencia corpodramática me proporcionaba un marco confiable para ir hacia la flexibilidad de tono por otros caminos. Para mí fue un abordaje que trajo un soplo de aire fresco (como diría Deleuze) a mis propios abordajes y flexibilizó mi Eutonía. Ya no puse tanto el énfasis en la armonía, en los sentimientos de completud, en la integración corporal, en la proscripción de los extremos y la valoración de la neutralidad del terapeuta, que es el ideal del

comportamiento del eutonista (en el sentido de no dejarse invadir por la subjetividad y los propios sentimientos), sino en la idea de no bloquear las manifestaciones de la vida ya sea que vengan como asimetría, fragilidad, distonía, disrritmia. Como somera descripción diré que la MD (Multiplicación Dramática) trabaja con inventarios, archivos de escenas conflictivas profesionales, con el préstamo de una de las escenas para que el grupo resuene con ella. Resonar en el sentido no de corregir, mejorar, interpretar la escena original sino de ser tocados en las propias escenas. Así las escenas resonantes que muchas veces tiene un efecto de catarata, por la velocidad e intensidad de su flujo, al alejarse de la escena original, la van abriendo a nuevas formulaciones.

En el Corpodrama seguimos algunas secuencias:

1. Inventario, recurso técnico de la Eutonía, a través del cual las personas hacen un recorrido minucioso de zonas del cuerpo, por diferentes tejidos corporales, en un camino hacia la inmovilidad y la lentificación de los ritmos corporales, generalmente en posturas en las que no es necesario el esfuerzo antigravitatorio y el cuerpo se dispone a un tono bajo, en un enfriamiento progresivo que favorece una apertura de la sensibilidad. Llamamos colding a este estado a través del que se va gestando una corporalidad dispuesta a la invención de nuevas conexiones neuronales y capacidades perceptivas. El colding es una innovación respecto del tradicional warming-caldeamiento-preparación psicodramática usual, que enriquece la Multiplicación Dramática y que prepara al prestador de la escena o protagonista para la Covisión, haciendo del Corpodrama un devenir de la Multiplicación Dramática habitual (caldeamientos específicos e inespecíficos);

2. Producción de un estado corporal sensible para el tránsito fluido entre centros y periferias en el cuerpo (aprendizaje en el cuerpo acerca de qué es central y qué es periférico, lo periférico como un lugar donde las tensiones corporales encuentran una ventana para atravesar), en la escena (las fronteras como lugares de intercambio y descentramiento). Producción de estados corporales favorables al movimiento y al pensamiento en escenas y a producción de estados de resonabilidad corporal y escénica (creación de un estado de buena receptividad para captar y reaccionar en lenguajes escénicos).

4. Covisión corpodramática con exploración de la "captura tónica" de una escena demostrativa y su despliegue y descentramiento por parte del grupo a través de la Multiplicación Dramática (escenas resonantes, alejadas de la escena demostrativa original). En general, se llega a la escena demostrativa a través de la producción de un estado que incluye juegos corporales, cambios rítmicos y posturales, movimientos desde distintos motores del cuerpo, experimentación con la proximidad o lejanía, con posturas de tensión, etc. Se trata de que sea la acción corporal la que desencadene la escena En la Covisión corpodramática incluimos recursos de las técnicas corporales que nos sirven para ir creando la corporalidad que va a producir, en la misma "escena corpodramática", la escena de captura. En este sentido, también resulta de enriquecimiento a la Covisión en sus formas más habituales.

Hernán Kesselman describe la Covisión, en su forma actual, como un método de supervisión psicodramático y grupal que examina las escenas conflictivas de la práctica profesional de psicoterapeutas o coordinadores de grupo, tratando a la captura como un fenómeno que involucra al supervisado tanto como a los pacientes o coordinados. El

profesional se implica al tropezar la dificultad que quiere resolver con los fantasmas que lo invaden desde la singularidad de la "novela" personal que él tiene de sí mismo como profesional y que conecta con los fantasmas del paciente (o de los coordinados) produciendo la inmovilidad típica de la captura que intenta resolver. Para resolver tiene primero que explorar y para ello, debe permitir que el grupo de compañeros actúen a la manera de un conjunto de ensayo teatral, donde el autor "presta" su obra a un director, éste, a su vez, busca sus actores y así, el autor va viendo cómo su obra, al descentrarse de su persona, se reinscribe en múltiples significados y posibilidades. Por ello, en el comienzo y a través de un "script" o guión, el protagonista presta su escena para ser dramatizada en lugar de narrarla. La presta con la idea de desentrañar la novela que él tiene de sí mismo como profesional y para incorporar recursos múltiples que lo acompañen a modo de repertorio de líneas de fuga, para ésta u otras escenas de su actividad. Elige a alguien que lo represente, quien a su vez elige, de entre sus compañeros, a alguien que lo auxilie para ser el director de lo que él interpretó qué y cómo es la escena y a alguno o a algunos compañeros del grupo para construir la escena mostrativa de la escena de captura (esto no es equivalente a una escena conflictiva de la vida profesional, aunque puede desarrollarse como parte de ella), en una práctica de desrostrización y descentramiento de quien quiere explorarla, supervisarla grupalmente. Así, lo que habrá de mostrarse es un boceto estructurado en una imagen que inmoviliza, que captura fantasmáticamente, tanto al terapeuta como al paciente en sus singularidades de conexión y que producen una escena temida que el profesional desea compartir, covisionándola por el grupo. Una vez focalizada la escena de captura, los actores abandonan el escenario y retornan al espacio de la observación, donde sumados a los integrantes del resto del grupo se disponen a proponer al conductor escenas disparadas por la intensidad y no sólo por la narrativa de la escena mostrativa, en una cadena de escenas en las que se practica una gimnasia de la resonancia.

En la experiencia de los autores, la transdisciplinación fue abriendo los marcos disciplinarios de la Eu y de la MD en un proceso de mutuas influencias y generó una nueva forma: el Corpodrama, no a modo de síntesis, sino de saltos epistemológicos.

## Corpodrama

Instrumentado el Corpodrama, más que como una técnica acabada, como una técnica abierta y en proceso de multiplicación, buscamos hacer vivenciar a través de ella un viaje en el que los integrantes de un grupo puedan experimentar: 1. Inventario para descubrir capacidades perceptivas, llevando la atención desde el registro de incomodidades y tensiones corporales (el malestar como motor de movimiento y cambio postural) hasta el Inventario de escenas en las cuales estén inscriptas las capturas de cada uno en el ejercicio de los roles profesionales; 2. La producción de un estado tónico flexible que favorezca la irrupción de nuevas posturas corporales (zonas del cuerpo que todavía no han sido exploradas -se llega a aceptar la zurdera pero no a investigar el lado izquierdo de los diestros, por ejemplo-), intelectuales, científicas, personales (otras coordenadas en las formas de pensar y hacer), moverse y pensar en escenas; 3. La producción de un estado corporal sensible para el tránsito fluido entre centros y periferias en el cuerpo (aprendizaje en el cuerpo acerca de qué es central y qué es periférico, lo periférico como un lugar donde las tensiones corporales encuentran una ventana para atravesar), en la escena (las fronteras como lugares de intercambio y descentramiento); 4. La producción de estados corporales favorables para el movimiento y el pensamiento en escenas; 5. Covisión dramática con exploración de una escena demostrativa y su despliegue por el

grupo a través de la multiplicación dramática (creación de un estado de buena receptividad para captar y reaccionar en un lenguaje escénico).

Susana Kesselman