

## Dos estares del coordinador

### Estar molecular

En el coordinador, el eje de su actividad no está centrado en la comprensión, sino en la percepción de líneas que se van trazando y van surgiendo a partir del diálogo y de los diferentes códigos corporales de los participantes. Las palabras son trazos, como bocetos, como dibujos que se estuvieran plasmando, proceso cartográfico. La concepción de boceto, dibujo que se construye sin conocer su forma final.

El cuerpo del coordinador debiera dejarse atravesar sin resistencia por estas líneas de ensayos, bocetos que van surgiendo sin verdadera significación, sin verdaderos sentidos. Son las redes que luego construirán la malla intersticial de sentidos. Las primeras líneas de esas redes no tienen sentido. Son sólo eso, redes, líneas bocetadas, inútil intentar apresar el sentido del proceso de construcción de bocetos. Es el "no sentido" de Winnicott.

De alguna de estas líneas, en el entrecruzamiento nodal de varias de ellas, surgirá una posible escena, pero la escena debiera surgir por presencia, debiera devenir escena a través del relato o del ritmo corporal, debe, sólo devenir línea cartográfica, entrecruzamientos fugaces de las líneas que brotan del coordinador y de los coordinados. Pero para permitir la fluidez de la gestación en boceto se debe aceptar ser atravesado sin resistir, devenir cuerpo sin órganos. Cero intensidad del coordinador, máximo registro de conexiones.

¿Cómo dejarse bocetar en el "sin sentido" de las líneas que atraviesan el cuerpo del coordinador?

Llegar entonces a poder establecer este tipo de contactos abiertos a la percepción de líneas y bocetos, es función del estar molecular del coordinador.

Una escena sería no sólo vista como representación de algo, sino como una línea más a desanudar, de un territorio a otro territorio, la escena es la línea de fuga que permitiría pasar de un territorio a otro, o aquella línea que nos llevaría a otra escenografía, a otras intensidades.

Se está entonces, en el registro de la micropercepción. Escenas como líneas blandas que producen "desterritorializaciones" y nuevas "territorializaciones". Cambios escenográficos, bocetos que se borran para crear otros, integran tes que ven y sienten otras escenografías, otros territorios. No hay lugar para segmentariedad dura porque el estar molecular implica un coordinador "cuerpo sin órganos", que permite ser atravesado por líneas bocetos y escenas que sólo surgen si su cuerpo soporta la difícil situación del cero de intensidad.

Máxima situación de espacio lúdico. Es el máximo momento de experiencia, porque si el coordinador ofrece resistencia, se rompe el boceto que sólo puede gestarse sin interrumpir, cuestionando o presionando significaciones.

La creatividad exige la tolerancia del sinsentido y el coordinador acepta el desafío de apelar a jugar a ser creador para permitir entonces el máximo registro de conexiones grupales posibles y de escenas que sólo sean líneas representativas.

La técnica en el estar molecular se convierte en un boceto más.

Pero ¿cómo sacar el cuerpo de la rostricidad imperante, sin dejar el lugar del coordinador y permanecer con el menor rostro posible, anónimo, desaparecido sin desaparecer?

Cero de intensidad, máxima ambigüedad. A mayor experiencia del coordinador, mayor posibilidad de desaparición anónima. A menor experiencia, mayor rostricidad, menor posibilidad de desaparición. A mayor conocimiento técnico mejor posibilidad de la desaparición de las técnicas, que no se perciben que no están presentes en el mínimo de rostricidad o máxima experiencia del coordinador.

Como Nicolino Loche, que bajaba sus brazos porque en su máxima experiencia boxística, sus brazos eran imaginados sin necesidad de ubicarlos en su guardia. Imaginaba la guardia. Sus brazos ya habían sido guardia.

## **Estar molar**

Es obvio sugerir que ambas, molar y molecular, se entrecruzan permanentemente en el quehacer del coordinador, pero es necesidad del coordinador saber instalarse en ambos "estares".

Decíamos que en la molecular lo importante son las líneas a trazar, los bocetos, y que las escenas son también líneas que permiten entrar o salir de diferentes territorios escenográficos y que el lugar del coordinador es el del cuerpo sin órganos" Deleuziano, cero intensidad o desaparición anónima, con mínima rostridad.

En cambio, en el nuevo proceso del estar molar, la escenografía del coordinador aparece más recortada en el aquí y ahora a través del cuerpo de los actores, del drama procesado a través de los integrantes del grupo. El coordinador aparece más limitado entonces por el escenario socio dramático. Está más pendiente de los cortes desde donde pueda intervenir y las líneas que en un primer momento podían bocetarse sin orientación de sentido alguna, ahora intentan ordenarse, según líneas de sentido posible.

El coordinador se vislumbra con mayor rostridad y sus cortes de intervención sugieren líneas de ordenación, pero lo que es evidente es que el coordinador intenta pesquisar en términos de líneas argumentales representativas.

Tal vez no hay una historia, sino historias a ser historizadas, historias y argumentos contruidos por los autores del drama y lecturas de diferentes singularidades de los actores de la dramática argumental del grupo. Físico del rol. Cortes del coordinador estableciendo órdenes posibles. La escena dramática no ya como línea que introduce nuevos territorios sino cargada de "representatividad".

La escena del protagonista se vuelve a presentar, se representa.

El coordinador acompaña la dramatización en sus diferentes procesos. Aparece la visibilidad de las técnicas y los estilos del coordinador. Su rostridad se vuelve más imperativa. Surgen los estilos "morenianos", "psicoanalíticos", "lacanianos", se "ve" cómo se coordina. Siluetas y estilos adquieren densidad. Se ordenan campos de caos.

Las transferencias a los coordinadores y las identificaciones entre los integrantes del grupo son argumentales y representativas.

La Multiplicación Dramática se presenta como proceso de líneas argumentales en el estar molar y a veces sólo como líneas de fuga y cambios de ritmos en el estar molecular.

Decimos entonces, que la multiplicación dramática puede argumentar algo representativamente o sólo expresar ritmos maquínicos de diferentes intensidades, según los diferentes estares, molar o molecular de la coordinación.

A mayor rostridad, mayor gestación de líneas argumental es. A desaparición anónima, sólo máquinas y líneas bocetadas arepresentativas.

En el estar molar hay hipótesis y conceptos que el coordinador procesa en sus intervenciones y demostraciones. Hay devenires teóricos, el aquí y ahora se vuelve perceptible, se teatraliza la dinámica donde antes sólo había líneas y bocetos con coordinación anónima, ahora hay cuerpos que patetizan dramáticas representativas con un coordinador visible en su singularidad. Alarde de criterios representativos y técnicos. Estos son los dos estares diferentes que el coordinador debiera conocer como devenires del proceso grupal.

**Eduardo Pavlovsky y Hernán Kesselman**

