

EL TRABAJO DEL MEDIADOR SOBRE SÍ MISMO

-Hacia una "Escuela del Encuentro Vivencial"-

Alejandro "Pacho" Paz

RESUMEN

El presente proyecto de investigación tiende a indagar sobre las aproximaciones y confluencias de las prácticas vivenciales y de los instrumentales teatrales propios de la enseñanza de la actuación y de la dramaturgia, en relación al ámbito de la mediación.

El objetivo del proyecto de investigación era a priori -por el cruce de estas temáticas-, generar un conocimiento más profundo del conflicto, de la presencia del mediador en el espacio de la mediación y promover una gestión más efectiva a partir de la toma de conciencia del convivio espacial¹.

*En el andar de este proyecto nos encontramos con la carencia de soporte en los modelos de mediación más reconocidos para instalar un nuevo esquema de formación que contemple el entrenamiento vivencial del conflicto; por lo que - como derivación de estos postulados- proponemos la creación de un modelo que contenga dos aspectos centrales de nuestra intervención: el **convivio** y la **espacialidad** (que denominaremos, por ahora, del "Escuela de Encuentro Vivencial"), volviendo la mirada de los estudios sobre mediación hacia la tarea y protagonismo del mediador en el ámbito de su trabajo, que está hasta ahora dispuesta mayormente sobre lo que les ocurre a los mediados, y en el afán de proveer un lugar apto para la necesidad de continuar con las investigaciones.*

Intentaremos suscitar la inquietud en otros mediadores y estudiantes de mediación de confluir en este proyecto de investigación desde las artes escénicas, con base en lo teatral y hacia el ámbito de la mediación, con la idea de generar un aporte a la formación y entrenamiento del profesional de la mediación en un ámbito como el teatral que enriquecerá sus condiciones para desarrollar la difícil tarea de la gestión del conflicto.

COMENTARIOS PRELIMINARES

¹ *Cuando hablamos de **convivio**, no sólo hablamos de un carácter esencial del concepto de teatro, como indica Dubatti en "Filosofía del teatro I", sino que hablamos más bien -llevando el concepto al espacio de mediación- de la condición previa que otorga ese carácter, que es que en el escenario de la mediación la escena se desarrolla **en vivo**. Es decir, nos referimos a una tarea realizada en una vivencia compartida en un tiempo común. Un "encuentro de presencias", en palabras de Dubatti. "Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad" por Jorge Dubatti. Buenos Aires, Atuel, 2007"*

Al igual que los hechos que expuse como autor de la obra de teatro **La Mediación**², los sucesos que ocurren en las mediaciones nos informan sobre la necesidad de trabajar más profundamente en un encuentro sincero sobre qué nos pasa a los mediadores frente a situaciones que se exponen en el espacio de mediación.

La formación por el teatro ofrece un amparo estupendo para poder blindar ese encuentro y proveer práctica³, sin necesidad –claro- de tener que proyectarse aquella hacia la espectacularidad a gran escala; para poder percibir y tomar consciencia de la *fisicidad* del espacio de mediación y de la influencia del mediador como actor en el *campo magnético* que impone el conflicto sobre el tercero ajeno a la disputa.⁴

Me afirmo en la convicción de la necesidad de investigar sobre el cruce de *teatro y mediación*, al recordar cuándo participé como actor junto a una querida amiga y actriz –*Noris Yañez*- en unas jornadas de mediadores dónde se investigaba sobre “*el duelo*” (*organizadas por Carlos Maffia y Juan Jacobovich, mediadores de la Unión de Mediadores Prejudiciales, de Buenos Aires y que proveía horas homologadas para el sostén de la matrícula como tales, por parte del Ministerio de Justicia de la Nación Argentina*), y notar que principalmente todo el trabajo concluyó en la zona de “*observación*” de los casos evitando la mayoría de los asistentes poner el “cuerpo”, como en una suerte de negación de la influencia de la presencia del mediador en el flujo de la interacción con los mediados.

Agradezco especialmente la dedicación de los cuerpos docentes de la Escuela de Mediación del Colegio Público de Abogados de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y del Grado de Experto en Mediación y Gestión de Conflicto de la Universidad de Loyola, Sevilla, dónde me he formado como mediador primero en la Argentina y luego en España; pues sin la transmisión entusiasta y sincera de sus conocimientos no habría podido escribir sobre la materia en la que ahora me adentro. Las observaciones que hago sobre la falta de práctica teatral en las formaciones y actualización de mediadores es una ausencia general⁵ y debe validarse tal

² <http://www.alternativateatral.com/obra33300-la-mediacion>

³ *Javier Alés Sioli, director a cargo del Grado de Gestión de Mediación y Conflictos de la Universidad de Loyola y de la Universidad de Pablo de Olavide, en Sevilla, recomienda el teatro en la formación de mediadores.*

<http://www.mediacion.icav.es/archivos/contenido/915.pdf>

⁴ “...Julien Freund ha dicho con razón que el conflicto es una relación signada por el principio del tercero excluido...Freund utiliza la expresión “implotar” para referirse a un tercero que se aproxima demasiado a uno de los campos del conflicto y termina de caer en él. De esa metáfora nació mi idea de hablar, con similar licencia de lenguaje, de magnetismo conflictual... Entelman, Remo, *Teoría de Conflictos*, Ed. Gedisa, pág. 136”

⁵ *En Sevilla, Alquimia Mediación hizo alguna experiencia en cuánto a cruzar actores con estudiantes e interesados en mediación; aunque no del orden de lo que proponemos en este proyecto. Rocío Cardero Romero, mediadora de*

forma de entrenamiento, según proponemos, a través de la divulgación y a través de los contralores de los Estados.

CAPITULO 1

A. TEATRO Y MEDIACION

La mediación comparte con el teatro ciertos elementos centrales que caracterizan a ambas actividades: *Sujeto, conflicto, acción y contexto*. Y ambas actividades, para completar su conceptualización, se desarrollan en un *convivio*.

En general los estudios sobre mediación y las distintas escuelas no se ocupan de la influencia del mediador en el espacio y focalizan sobre lo que les ocurre a los mediados en la *dinámica*, con mayor o menor grado de desdén sobre la figura e influencia del mediador en el espacio.

Para recuperar lo que siente el mediador, como es percibido en su ámbito de trabajo y como influye; es necesario, siguiendo con el estudio de la analogía, observar qué fue lo que sucedió con la irrupción de la *avant garde* en el teatro en los albores del siglo pasado y con la mirada que, luego, proveería ese movimiento rupturista sobre la centralidad del actor a la antropología del teatro⁶.

Salvo tímidas recomendaciones de una formación *vivencial* para los mediadores, como la sugerida por Gladys Alvarez y Elena Highton de Nolasco⁷, los estudios sobre mediación no indican **cómo** entrenar ciertas “técnicas”, por ejemplo, la *escucha* activa, la atención perceptiva, la creatividad, la repentización, entre otras habilidades que, por ejemplo, entrena el actor.

Alquimia Mediación, fue la persona que me alentó a venir a Sevilla a continuar mi formación como mediador; por lo que doy también a ella mi agradecimiento.

⁶ “...La antropología teatral propone la descripción y el análisis de otras culturas escénicas, lo que conduce a la revisión de la propia praxis cultural y teatral. La individualización de lo “nuestro” y su confrontación con lo que percibimos como “lo otro”, conlleva inevitablemente, la necesidad de explorar lo que creíamos una realidad obvia...Silvina Díaz, *El actor en el centro de la escena. De Artaud y Grotowski a la antropología teatral en Buenos Aires*”.

⁷ “...Apuntes para un entrenamiento en mediación (de acuerdo a lo programado por el Ministerio de Justicia de la Nación hacia el año 1995)...Vivenciar, a través de distintas instancias de formación...las habilidades y aptitudes requeridas para el desempeño eficaz del rol de mediador... Gladys Alvarez y Elena Highton de Nolasco (*Mediación para resolver conflictos, Ed. Ad. Hoc, pág. 350*)...”.

Esta circunstancia está dada por varios motivos que iremos analizando a través de este proyecto de investigación -que sólo quiere ser un puntal del inicio, desde luego-, pero ya desde aquí anticipamos que algunos de estos motivos subyacen en: a) los soportes teóricos de las escuelas de mediación que conocemos o en la falta o poca claridad en la explicitación de ellos -según cada escuela-, b) un análisis esquivo sobre el carácter de la *dinámica* del sistema que crea el encuentro vivencial de la mediación, pues no se contempla la velocidad en que se desarrollan las interacciones intersubjetivas de los participantes de cada encuentro, c) algunas caracterizaciones sobre la naturaleza del modo de gestión del conflicto que representa el proceso de mediación, que conducen a una suerte de invisibilidad o minusvalía de la tarea del mediador (*como, por ejemplo, es el carácter asignado de “autocomposición” al eventual acuerdo –que la Teoría General del Proceso le niega a la mediación*⁸, *la utilización de vocablos extrapolados de otras áreas como la comunicación, que pierden de vista el carácter del convivio, la dinámica y el campo en qué sucede una mediación*).

Entonces, así como la antropología del teatro recupera la centralidad del actor, observamos que -por analogía vanguardista- es necesario recuperar la centralidad en el espacio de mediación de la figura del mediador.⁹

El sólo hecho de compartir una vivencia en un lugar hace impensable la pretendida evitación de influencia del mediador en el ámbito y en el resultado de la mediación.

Además, y después volveremos sobre esto, si hay alguna actividad que da idea de espacio -y ergo influencia en él- es la del mediador, que está a priori “*en el medio*” de un *lugar* y no en el medio de un *no lugar* o invisible.

Siguiendo con la analogía trazada, y especialmente a Silvina Díaz en su excelente obra “*El actor en el centro de la escena. De Artaud y Grotowski a la antropología teatral en Buenos Aires, Ed. Corregidor*” destacamos que si bien el actor siempre ha estado en el centro de los códigos ideológicos, culturales y espectaculares (vinculados a los sentidos) y todos los signos visuales que se encuentran vinculados a él y sus movimientos (vestuario, maquillaje, escenografía, entre otros), lo cierto es que a lo largo del tiempo muchas veces la figura del actor ha sido infravalorada respecto del texto dramático o de signos visuales que ocupaban -antes que él o desplazándolo- el centro de la escena. Es a partir de la *avant garde* (a partir de ahora *vanguardia*) impulsada en los comienzos del siglo pasado por André Breton, Guilleme Apollinaire, Alfred Jarry y Antonin Artaud, entre otros, que con el cuestionamiento de la palabra como principal medio de comunicación y representación escénica,

⁸ *Alguna literatura sobre Teoría General del Proceso le asigna a la mediación el carácter de autocomposición indirecta, pero en general es ubicada dentro de las formas heterocompositivas de arribar a un eventual acuerdo.*

⁹ *Lo que por otra parte ya está dispuesto de ese modo en la ley 5/12, en su preámbulo, apartado III, párr.. 2do., que expresa que la figura del mediador es la pieza esencial del modelo.*

buscaron reemplazarla por un lenguaje físico para dar mayor relevancia al *cuerpo*.

A esa ruptura vanguardista le siguieron importantes movimientos teatrales que modificaron para siempre las técnicas de enseñanza del teatro. Estos movimientos fueron desarrollados por Konstantin Stalishnavsky, Jerzy Grotowsky, Gordon Craig, Meyerhold, entre otros, y proponían antes que nada la presencia física del actor en el centro del hecho escénico.

El entrenamiento debía ya hacerse sobre el cuerpo del actor.

En la literatura sobre mediación, y en general en las formaciones de las que he participado tanto en la Argentina como en España, pareciera que el cuerpo involucrado del mediador se pretende *ausente*. La tarea de la formación está dispuesta a favor de la enseñanza de teoría del conflicto, de la comunicación, de soportes legislativos, de lo que enseña cada escuela de mediación, y de la observación; y los entrenamientos vivenciales son escasos y su calidad no es, desde luego, la que puede ofrecer la práctica del teatro; pues no se trabaja desde el *cuerpo*, no se practica el “*arte*” de la aplicación de una técnica sino la implementación formal de la técnica, en desdén de la dinámica. Las prácticas o clínicas son también escasas pues, lógicamente, las intervenciones que pueden hacer los alumnos en co-mediaciones son acotadas a lo que el mediador *oficial* puede disponer, teniendo en cuenta su responsabilidad sobre el caso que lleva. Entonces, esta primer analogía que trazo entre mediación y teatro, da cuenta de la necesidad de recuperar la figura central del *mediador* en su formación como tal.

Otra de las cuestiones que nos llevan a volver la mirada sobre el mediador, y que profundizaremos más adelante cuándo abordemos, resumidamente, los soportes teóricos o la ausencia o superposición de ellos en las distintas escuelas o modelos de mediación, es que en una mediación el factor tiempo – al igual que en la representación teatral- está también involucrado en forma sustancialmente inescindible de la *fisicidad* que impone el convivio espacial de la mediación. Este factor, el tiempo en que transcurre una mediación, no es estudiado en las formaciones del mediador pues no se lo representa en las prácticas. Se trabaja sobre tiempos parcelados a los efectos de visualizar la correcta o incorrecta implementación de técnicas.

De ese modo se deja de ver, en las representaciones didácticas, la amplitud de lo que se podría trabajar representando el *tiempo posible* de cada mediado junto al espacio intersubjetivo de los tiempos posibles de cada una de las personas que formen parte del convivio.¹⁰

¹⁰ Maurice Merleau Ponty llama tiempo posible al tiempo en que sentimos que se despliega ante nosotros la percepción de nuestra consciencia y del Mundo “...Lo que hemos vivido existe y sigue existiendo perpetuamente para nosotros; el anciano toca a su niñez. Cada presente que se produce se hunde en el tiempo como una cuña y aspira a la eternidad. La eternidad no es otro orden más allá del tiempo, es la atmósfera del tiempo. Sin duda, esta especie de eternidad lo mismo la posee un pensamiento falso como un

Ello permitiría ver, como primer elemento esencial, que en el espacio real de mediación no se trabaja con los *recuerdos* de las personas sobre la imagen del dolor, sino dentro del tiempo posible e intersubjetivo de los mediados y el mediador, o sea en un tiempo que contiene pasado, presente y un futuro inmanente. Las prácticas, como se dan, no permiten ver ni aprender la dinámica de la mediación ni cómo es el comportamiento de una persona en un espacio como el de mediación, dónde está *muy* presente la fuerza del conflicto. Al espacio y al encuentro de mediación la práctica académica lo ilustra pero no lo vive. No se dan las formaciones el permiso para atravesar el conflicto en entrenamiento vivencial ni tampoco podrían hacerlo por la carencia de un espacio adecuado y de docentes que reúnan conocimientos en prácticas teatrales y mediación. Y al parcelarse el tiempo de las intervenciones se recrean zonas muertas en dónde pareciera que hay relatos o consignas que, estandarizadas, recrean en el alumnado una parcelación de tiempos:

-Pasado: lo que el profesor dice que pasó antes de adentrarse en la tarea oral y muchas veces escrita,

-Presente: lo que hay que hacer, y eventualmente el alumno hace, en la representación,

-Futuro: las conclusiones de lo que pudiera haber pasado si se hubiese aplicado la técnica de uno u otro modo.

Lo que en la realidad del encuentro vivencial de una mediación sucede es que el mediado hunde su mano en su pasado para recoger lo que está ahí dispuesto en su resentir. Y la construcción de su relato o *narrativa* estará absolutamente dispuesta en el tiempo que, traducido al lenguaje del teatro, llamamos *“aquí y ahora”*; y se encontrará condicionada por las circunstancias de modo, lugar y tiempo del momento del encuentro de mediación en que sea dispuesta y condicionada, también, por la presencia de las otras personas que estén en ese *campo*. El mediador trabaja con ese tiempo posible, no con un recuerdo objetivado del dolor pues el *olvido* es el acto por el que el sujeto dispone dejar de ver *la zona del dolor*, y que le permite desviar la mirada de esa perspectiva del problema y no “hacerlo desaparecer”. Este modo de ver, que otorga una impronta de mayor valía a lo *presencial* (estar presente en el *presente del tiempo posible*) nos permite afirmar que la figura del mediador no

pensamiento verdadero: si ahora me equivoco, será para siempre verdad que me he equivocado...El futuro no es posterior al pasado, y éste no es anterior al presente. La temporalidad se temporaliza como futuro-que-va- al-pasado-viniendo-al-presente. «Bergson andaba equivocado al explicar la unidad del tiempo por su continuidad, pues ello equivale a confundir pasado, presente y futuro, so pretexto de que se va, por transiciones insensibles, del uno al otro; equivale, en definitiva, a negar el tiempo. Pero andaba en lo cierto al aferrarse a la continuidad del tiempo como a un fenómeno esencial...» Fenomenología de la Percepción, Maurice Merleau Ponty, Ed. Península”

puede “ausentarse” para realizar un análisis *objetivo* de las narrativas, porque además ese modo –recreación de una nueva narrativa- implica alejarse de una de las características que puede ya considerarse *esencial* del proceso de mediación y que se define en el hecho de no elaborar apriorísticamente las *opciones*, tarea que corresponde a los mediados. La *estrellas*, igual que en el teatro, no son ni los mediados ni el mediador: *La estrella es la escena*. Y todos los elementos dispuestos en ella se hacen *presentes* para dar sentido.¹¹

Entonces, a diferencia de cómo se lo prepara en la formación, el mediador trabaja con un tiempo que va pasando en la dinámica de la mediación de pasado a presente y a futuro inmanente en forma incesante y la objetivación de la llamada narrativa cristalizada, como si fuera del pasado, lleva al mediador a una percepción imaginaria que desvía su atención perceptiva del campo, del convivio y de la disputa. Mucho más si luego se pretende “construir” una nueva *narrativa común a los mediados*, como si las palabras, en sí, pudieran modificar el escenario del conflicto. Volveremos sobre estas cuestiones al tratar sobre el enfoque desde dónde parte la Escuela Circular Narrativa, pero por ahora lo que queremos es puntualizar la importancia de reconsiderar la implicancia del mediador en el encuentro vivencial, la implotación que el conflicto hace en él, en términos de Julien Freund, y todo lo que el espacio teatral puede otorgar a la formación del mediador y para sostener la práctica de mediar sólo en cuánto a la percepción del tiempo y la dinámica.

Es decir, y trazando un nuevo paralelo con el teatro, es con toda la *intencionalidad* de su fuerza presencial con que el *mediador* –el actor en términos de Stalishnavski- debe involucrarse con su cuerpo y su rol en forma *inescindibles*.

Lamentablemente, nada de esto se concienza desde la formación del mediador, dónde se priorizan los conocimientos técnicos por sobre el “arte” de la aplicación de los mismos en la dinámica. No se realizan prácticas que involucren una representación *como si* fuera verdad de una mediación, se está muy lejos de ello.

Pues bien, la principal actividad del mediador en el convivio espacial es *estar presente* con todos sus sentidos, sabiendo de antemano qué es lo que lo está afectando en ese momento, tomando *registro* de ello para saber que eso que siente -antes de dar inicio al encuentro- está ahí desplegado y que aunque quisiera cercenarlo, ahí estará.

Hago un paréntesis, tal vez elemental pero necesario, para puntuar que los tópicos que vamos tratando están referidos desde luego a conflictos de carácter estructural (*lo que veremos más adelante, siguiendo principalmente a*

¹¹ “...Los recuerdos son siempre acciones físicas. Es nuestra piel la que no ha olvidado. Son nuestros ojos los que no han olvidado. Lo que hemos oído, puede resonar aún en nuestro interior...” (Jerzy Grotowski, citado por Silvina Díaz –op.cit.–, pág. 345).

“...yo no soy el mismo pero el recuerdo está vivo en mí, en el presente...” (Roland Barthes. Entrevista por Norman Biron. Zona Erógena Nro. 20, 1994).

Johan Galtung)¹² y no a aplicaciones disponibles para casos de mediación meramente distributiva, en las que la tarea del mediador del proceso se reduce a la de ser un facilitador para establecer un acuerdo sobre oferta y demanda de un producto o una cantidad de dinero, disputas en las que no se involucren seriamente afectos, valoraciones, ausencia de reconocimientos, emociones y, en general, relaciones relativamente importantes para los mediados.

Tampoco se nos pierde de vista que los paralelos que trazamos entre la centralidad del cuerpo del actor y el del mediador, no comprenden la diferencia en importancia respecto del despliegue y exigencia del cuerpo de uno respecto del otro, dado el contexto en que cada una de estas figuras despliegan su actividad; pero eso no es óbice para señalar que tanto en un caso como en el otro la tarea se desarrolla en un convivio espacial, dónde el cuerpo está presente y se encuentra atrapado por la dinámica del conflicto, sea éste real o sentido *como si* fuera real.

Al rescatar la figura del mediador en el espacio, rescatamos su *intencionalidad* y la ponemos por delante de la “observación” (*como elemento proveniente de la teoría de la observación*), pues la *intencionalidad* del mediador –en el sentido fenomenológico- está vinculada a su percepción y no a un análisis empírico o intelectual de lo que sucede en la dinámica de la interacción y en el convivio del espacio de mediación.

El mediador, como veremos más adelante, no dispone sus intervenciones en el *fluido* de la mediación pensando si tal pregunta que va a disponer está comprendida o amparada en determinada herramienta, si tal intervención –por ejemplo- es una individualización o una generalización, no dispone intervenciones que encierren una motivación *en sí*, sino que dispone intervenciones desde su *intención* de conocer, de direccionar el conocimiento de alguno de los mediados, de todos ellos, o de promover la imaginación, la legitimación, la creatividad, entre otras posibilidades. Pero siempre direccionando desde su *intencionalidad*, que más dispuesta y aceptada estará cuándo mayor sea su entrenamiento vivencial y, desde luego, la práctica.

Cuando Eric Morris propone para el actor la tarea de hacer sostenidamente un inventario personal y sensorial está promoviendo para él mantener viva y flexible su *intencionalidad* y también vivo su *registro* de cómo está y cómo siente.¹³

¹² “Paz por medios pacíficos. Paz y conflicto, desarrollo y civilización, Johan Galtung. Ed. Bakeaz Gernika Gogoratuz”

¹³ “...Desde sus orígenes, la antropología teatral apela a un actor nuevo, un actor creativo que se despega de cualquier subalternidad, y adquiere el dominio técnico de todos los medios expresivos a su disposición, empezando por los medios físicos. Este modelo reconduce al actor a su dimensión básica, su cuerpo-mente (Barba) y a su problema principal: su cuerpo en movimiento y en acción en el espacio...” (Silvina Díaz, pág, 351, op. cit.)

Si bien más adelante traigo algunos conceptos de Lee Strasberg acerca de cómo se disponen nuestras propias emociones en escena, Eric Morris -tal vez más cerca de Stalishnavski en ese sentido- recoge para el actor y para la posterior traducción que hacemos de lo que sucede en el ámbito de la actuación hacia el ámbito de la mediación, algo que es más importante aún que cualquier técnica: **Ser y no actuar**¹⁴

El trabajo que hace Eric Morris con sus alumnos consiste, antes que nada, en regresar al *ser*, y los actores investigan en sus propias experiencias en forma mucho más profunda que lo que proponía Strasberg, que veía en cierto naturalismo un alejamiento de las necesidades dramáticas que imponía un texto.

Los ejercicios de inventario personal y también los de inventario sensorial, en los que Eric Morris despliega una serie de técnicas para autoindagarse respecto del estado emocional por el que transitan los actores son muy útiles para el mediador, que –como dijimos- primero necesita poder saber *cómo él se siente* antes de iniciar la tarea e involucrarse de lleno en el encuentro. El tipo de preguntas ¿estoy expresando lo que siento? Y si concluyo que no: ¿porqué no?.. permite abrirse al conocimiento de las cosas que nos impiden ser nosotros mismos e involucrarnos en la tarea con plena consciencia de la potencial influencia de ese estado en el espacio del convivio.

Por supuesto que todo lo que aquí se expresa y en particular sobre lo que significó la vanguardia del teatro, y que propició luego –ya desde la antropología del teatro- volver la mirada hacia el actor en la representación escénica; conlleva el mismo peligro que engendraba en lo previo a la irrupción vanguardista la creación de *clichés* para la actuación. Siguiendo a Julio Chávez, gran actor y formador de actores argentino nada es categórico ni absoluto. Dice Chavez en esa cita “...*Mi pensamiento es que hay que tener herramientas más sólidas porque los viajes de una obra suelen atravesar tormentas y las herramientas no aseguran la serenidad de un viaje; para eso hay que probar distintas herramientas hasta encontrar aquella que me conduzca hacia dónde dirigir el personaje. No se puede tomar partido por la sensorialidad frente a las acciones físicas. Hay problemas. Sólo hay que encontrar el instrumento adecuado para cada situación...*”¹⁵

Si bien lo primero que vino hacia nosotros, ante la percepción de que era necesario volver la mirada hacia el mediador en el encuentro de la mediación, fue una idea de ruptura y vanguardia; a poco de ir andando lo que presumíamos que sería rompimiento, fuimos descubriendo que no era más que un movimiento que podía preceder a una *modernización*, una renovación del lenguaje sobre una materia y búsqueda de originalidad. De tal modo, proponiendo una modernización, podríamos evitar el enfrentamiento con lo que

¹⁴“*No acting please*”, Eric Morris & Joan Hotchkis

¹⁵ Citado en el texto “*Técnicas actorales contemporáneas II*, Marcos Rosensvaig, pág. 21. Ed. Capital Intelectual

hasta aquí se ha avanzado en investigación sobre mediación y lo que dijéramos, podría asimilarse. En todo caso, sino fuera así, podríamos generar una tensión productiva para el avance de los estudios sobre mediación.

Es decir: Muy lejos nos situamos de querer mutar un mundo de técnicas creadas para la observación de los mediados a un mundo de técnicas por crear basadas en la centralidad del mediador. Promovemos sí la necesidad de realizar una ruptura en cuánto a redirigir la mirada hacia el mediador en la investigación del movimiento de mediación y a trabajar, dentro del movimiento de mediación, sobre lo que a esta figura le sucede en el sistema que comprende el encuentro vivencial, para luego imbricarnos en la formación del mediador como una suerte de aglutinante indispensable para que el profesional pueda *acertar dar con la mejor técnica en el tiempo más preciso de la dinámica*.

Ninguna técnica ni herramienta asegura, en sí, una mejor gestión de un conflicto. Sí estamos persuadidos de que por lo menos hay que equilibrar la balanza de los estudios hacia el cuerpo e influencia del mediador en su espacio de trabajo, trabajando sobre la *intencionalidad* de éste.

Entonces, volviendo a la analogía trazada, siguiendo nuevamente a Silvina Díaz (op. cit.), así como en el campo teatral se propicia la autonomía de la puesta en escena con respecto al texto dramático (*si lo hay, claro*) a partir de la revalorización del entramado de los signos escénicos como significantes fundamentales en la producción de sentidos; en el ámbito de la mediación se nos hace necesario -luego de las experiencias que hemos transitado alrededor de ella - abrir un espacio de investigación que privilegie el entrenamiento vivencial poniendo ello por encima de lo que es "textual" (*técnicas, rutas*) para el mediador, es decir sobre lo que debe eventualmente aprenderse a los fines de proveer a la espectacularidad del texto. Y ello para luego unir, en forma inescindible, cuerpo y rol.

A más del *tiempo*, otro elemento central a considerar en este cruce es el **escenario**. Existe también *escenario* en la mediación pues el lugar dónde se desarrolla el encuentro, el contexto, es *una puesta en escena* en un espacio, desde dónde partirán -conformado el sistema- significantes a la búsqueda de **sentido**; con lo que el espacio dónde se produce el **encuentro** también provee justificación para que lo *espacial* y la *fisicidad* como características del convivio, encuentren un canal de investigación metodológico que hasta ahora no está provisto.¹⁶

El peligro de que el mediador crea que es un observador y que la tarea la hacen los mediados y no él también, es que ello lo conduzca al engaño de

¹⁶ *En este aspecto, lamentablemente, también se falla en la formación del mediador pues no se recrean las condiciones del espacio como si fueran verdaderas, algo que los que hacemos teatro sabemos que es necesario para una puesta realista. Lo que por otra parte, como hemos dicho, sería imposible. Sólo, y a veces, se recrea -en general no muy apropiadamente- cierta escenografía.*

creer en su “*no influencia*”. Algo imposible siendo que el sujeto mediador está en el medio de al menos dos sujetos y con su presencia ya influye: el mediador *habita* el espacio. Lo que ocurre en mediación, y lo hemos visto siempre que participamos en ellas desde diferentes roles, es que es muy probable que no pase lo que creíamos que tenía que haber pasado al aplicarse una técnica. Y si ello llegara a suceder, la equivalencia entre lo que promete la técnica y lo que sucede luego de aplicarse se disipará en los movimientos sucesivos, si no está en juego la *intencionalidad* del mediador¹⁷.

Luego de haber propuesto recuperar la centralidad del mediador, visitando la analogía con la recuperación de la centralidad del actor que hizo la vanguardia y luego tomó la antropología del teatro, destacando la importancia y características del tiempo y del espacio en que sucede una mediación, veamos ahora algunas equivalencias de las disciplinas que nos convocan a su cruce: *teatro y mediación*.

ALGUNAS EQUIVALENCIAS ENTRE ELEMENTOS DE LA ACTUACION Y LA MEDIACION

a. Sacralización del espacio

El espacio dónde se desarrollan las prácticas de actuación es, como el espacio de mediación, un lugar que merece ser cuidado y sacralizado; no, por supuesto, en el sentido religioso pero sí en el sentido ritual de dar sustancial importancia al contexto que opera a favor (o no) de la latencia de convergencia. El espacio es el ámbito que contiene al *encuentro*, y es el que enseña el contorno del campo en el que se desarrollará la tarea. Cuánto más amigable sea el espacio para el desarrollo de la tarea, más proveerá al mejor resultado de la misma. Desde ahora anticipamos que este será el primer paso a contemplar en el modelo que proponemos.

b. Exposición de las reglas del juego

Tanto en el espacio de mediación como en el espacio de actuación, aquellos que cumplen el rol de docentes o mediadores deben explicitar las reglas de juego antes de iniciar la tarea (*en la Argentina a este lapso del proceso en Mediación se lo denomina Apertura*). Se debe explicitar sobre la confidencialidad, el respeto por el otro y la cooperación. La exposición de las reglas de juego en España se la hace en lo que se denomina *sesión informativa*. En general esta parte de la dinámica, en la

¹⁷“...El peligro al actuar es que el actor puede engañarse a sí mismo al pensar que lo que ha ocurrido es lo que cree que debería haber pasado. Si el actor fuera un “piano” no podría engañarse a sí mismo porque podría saber que sonó a “falso”...” (El Método del Actors Studio, de Robert. H. Hethmon – Conversaciones con Lee Strasberg)”

Argentina, se la enseña por parte de algunos docentes desde una formalidad que no es congruente con la flexibilidad de la mediación. En España, la ley 5/12 propone un esfuerzo adicional a los mediadores que es el de tener que “vender” –en una primera sesión- un “producto” que es mayoritariamente desconocido en la población, delegando el Estado su responsabilidad en los mediadores para que se conozca a la mediación como modo de gestionar disputas. Es decir, que no sólo el mediador español en esa sesión tiene que recordar los principios que rigen el proceso, sino explicar de qué se trata el mismo y eso hacerlo gratuitamente; lo que evidentemente constituye un despropósito.

c. Voluntariedad y cooperación

El alumno de actuación, lógicamente, puede abandonar el espacio dónde desarrolla su aprendizaje. El mediado puede abandonar el espacio de mediación en cualquier momento. Si bien en la Argentina la instancia de convocatoria a mediación es obligatoria, el mediado puede retirarse inmediatamente y no continuar el proceso. En España es voluntaria la asistencia a mediación¹⁸.

El teatro promueve un juego cooperativo en procura de llegar a una escena compartida, en el escenario por los actores y también compartida con el docente y el resto de los actores que –como espectadores- presencian las escenas que se van suscitando en las clases. La mediación intenta también que la búsqueda de opciones se haga a través de un juego de cooperación partiendo desde que el problema es de todos los mediados y no del *otro*. Es decir que tanto el

¹⁸ *Lamentablemente la Ley 5/12 no siguió lo que disponía la directiva europea en cuanto a establecer algún tipo de obligatoriedad a asistir a la instancia de mediación. “...la Directiva trata sobre la voluntariedad inherente a la mediación, concibiéndola, según hemos visto, como la capacidad de disposición de las partes sobre el procedimiento de mediación, responsabilizándose de él, organizándolo y concluyéndolo según su voluntad, expresamente señala –considerando 14 y art. 5.2- que sus previsiones no afectan ni se oponen “a la legislación nacional que haga obligatorio el uso de la mediación o que la someta a incentivos o sanciones, ya sea antes o después de la incoación del proceso judicial siempre que tal legislación no impida a las partes el ejercicio de su derecho de acceso al sistema judicial” –lo cual, obvio es, vulneraría tanto el art. 24.1 CE como el art. 6.1 CEDH2. En otros términos: la Directiva está apuntando la posibilidad de que el recurso a la mediación no sea en sí mismo voluntario: de modo que su inicio pueda ser obligatorio o incentivado, o que incluso su abandono malicioso pueda ser objeto de algún tipo de penalización o sanción. Ninguna de estas posibilidades se ha previsto por la Ley de Mediación con serio detrimento de su eficacia práctica. Tratamiento procesal de la mediación y eficacia ejecutiva del acuerdo de mediación en la Ley 5/2012. Jesús María Santos Vijande. Catedrático de Derecho Procesal. Ex- Letrado del Tribunal Constitucional. Revista Internacional de Estudios de Derechos Procesal y Arbitraje Nro. 1, 2013”*

teatro como la mediación representan una forma de encarar un norte sin competir para ganar, sino en búsqueda de un éxito común.

d. Imparcialidad

El teatro, como juego cooperativo y colaborativo, y la mediación, cómo método de gestión de conflicto que también lleva en su esencia el carácter cooperativo y colaborativo; necesitan de la imparcialidad del docente y del mediador, cada uno en su ámbito. Y esta imparcialidad, siguiendo a Francisco Diez y Gachi Tapia¹⁹ es una suerte de *multipartialidad* en ambos espacios también, dado que se trabaja en ambos casos con el cuerpo presente de los sujetos involucrados.

e. Flexibilidad

Tanto la actividad del actor como la del mediador son flexibles, dado que contemplan el trabajo con las emociones y no sin ellas. A su vez, el entrenamiento de actuación –al auspiciar la expresión, la experimentación, el juego, la integración, la adaptación, la empatía, la confianza, entre otras cualidades entrenables- provee mejoras en la escucha activa y otras cualidades que se le exigen al mediador. Veamos el testimonio de este actor y mediador neoyorquino:

“...Durante los últimos tres años he estado trabajando como mediador voluntario en los tribunales civiles y penales de Manhattan y Brooklyn... Ahora estoy dirigiendo un nuevo espectáculo que habla de la banda, “Bruñido por el dolor”, una comedia romántica escrita y compuesta por Ellen Maddow. Ellen también funciona como mediador en la Corte Civil de Brooklyn, donde ella es capaz de ser testigo de cómo la extraordinaria diversidad de la ciudad produce malentendidos complejos....Escuchar las historias es un lugar donde la práctica la mediación y la práctica teatral se cruzan... Paul Zimet (<http://howlround.com/notes-on-mediation-and-theatre>)...”

f. Repentización. Improvisación teatral

“...Cree en tus propios pensamientos, no en lo que vas a hacer con las palabras...Lee Strasberg, op. cit.”

El ítem de la improvisación teatral, sobre el que volveremos luego, merece un tratamiento muy especial porque resume como técnica teatral buena parte de todas las habilidades que el actor debe poner en juego en un escenario: Escucha, atención perceptiva, concentración, repentización, tomar del otro y permitir que el otro tome de mí, indagar el conflicto lo más que se pueda, saber salir de una situación compleja, saber abrir hacia otros mundos convocando a la creatividad y la imaginación.

¹⁹ Francisco Diez y Gachi Tapia, *Herramientas para mediación*, Ed. Paidós Mediación

Cuando Strasberg divide el tema pensamiento del tema palabra, no lo hace en el sentido de considerar a una cosa escindible de la otra en el terreno de la expresión o de la palabra “evocada”; por el contrario, lo hace para puntuar que la intención de la actuación no puede estar desajustada en *pienso y luego digo*, lo hace en el sentido que el actor – al igual que el mediador- *hace para conocer*.

“...las improvisaciones son el equivalente a la realidad de la vida...La improvisación crea y condiciona reflejos, igual que sacamos las experiencias de la vida. Hoy se ha desarrollado una realidad en el escenario y, de ahora en adelante, tú podrás responder a esa realidad de la misma manera que si te enfrentaras en la vida diaria a la experiencia y al comportamiento de este personaje... Lee Strasberg op.cit.”

En mediación sabemos que cumplimos un rol, desde luego, pero no por saber el rol es que en el *fluido* intervenimos con preguntas abiertas por una motivación técnica, las preguntas abiertas se disponen en el lapso del proceso en que necesitamos saber más en pos de nuestra *intencionalidad*, o sea qué es lo que queremos saber y desde dónde nos *ubicamos* en el campo, son las coordenadas elementales que nos indicarán la pregunta que tenemos que formular; sabiendo la dirección hacia la que pregunto, contactando con el mediado y con el *campo* en general, en profundidad. El “arte” de la aplicación de una técnica está dado por la automatización del movimiento intencional respecto de la técnica.

Otro importante paralelo entre la técnica de improvisación teatral y lo que ocurre en una mediación es la explicitación por parte de los propios actores de las reglas de juego, equivalente a lo que informan los mediadores en el lapso del proceso que se llama *Apertura* en la Argentina y *Sesión Informativa* en España. Es decir que no existe en la improvisación la figura del dramaturgo que hace con el espectador un pacto de doble interlocución (“esto es una ficción pero créelo durante el tiempo que dure, “dice” el dramaturgo, y el espectador pacta suspendiendo la realidad externa mientras dure el espectáculo”). Tal como ocurre en el espacio de la mediación, es el actor el que expresa las reglas de juego y no un agente externo.

“...Un rasgo distintivo de los espectáculos de impro, es que antes de comenzar el espectáculo, se explica el carácter improvisado del espectáculo, su condición efímera e irrepetible. A diferencia de lo que ocurre en otros géneros teatrales, se explicitan sus reglas de construcción y el vínculo que se establece con los espectadores, indicando el marco de referencia a partir del cual debería producirse la instancia de la recepción y lectura. Algunos lo hacen al comienzo del espectáculo en forma verbal, como un diálogo entre los improvisadores y el público. En otros casos, se explica a través de un video que se exhibe en forma previa al inicio de la función. Puede hacerse de manera escrita en un programa de mano. O, también, a través de una persona encargada de explicarle al

público las características del espectáculo antes de que ingrese a la sala. Este contrato establece un pacto entre improvisadores y público, por medio del cual, por un lado, los improvisadores asumen el compromiso de presentar por primera y única vez una obra en escena... "Improvisación en Buenos Aires. Ensayo para un género sin ensayo" Facultad de Filosofía y Letras de Universidad de Buenos Aires, Gustavo Slep

g. Repetición y no repetición

"...el ser humano está hecho de forma que tiene la necesidad natural de repetir. Quiere repetir y se dispone a ello, por desgracia, la segunda vez hace fríamente lo que la primera vez hizo por impulso. Así que en el teatro no sólo necesitamos repetir, sino que tenemos que procurar que el impulso se renueve. Si es así, la respuesta y la expresión que produce tenderá invariablemente a repetirse. Poco a poco la repetición condiciona al actor... Lee Strasberg op. cit."
La repetición en una tarea puede dar lugar a cierta profesionalización en la misma, pero la repetición de una técnica en un ámbito caracterizado por ser dinámico y dónde lo que se trata será siempre único es, decididamente, un error.

El trabajo con el texto por parte del actor, para que sea orgánico sobre un escenario, no puede estar dissociado de lo que al actor le sucede en su cuerpo con ese texto. El *texto* en la mediación es lo que impone la técnica y ciertas formas textuales de aplicación que, especialmente en la formación en la Argentina, se presentan como *rituales* en los casos de la pregunta del parafraseo (intervención *paramedial*, según clasificaremos más adelante, dispuesta desde el foco del mediador) y la pregunta del replanteo (intervención *metamedial* o meta intervención dispuesta desde fuera del contorno que trajeron los mediados al espacio y que enseña el límite del campo inicial del conflicto). Esas preguntas, desde luego, si se quiere pueden respetar la literalidad en cuánto a la formulación con que son enseñadas pero deben realizarse de tal modo que el mediador componga la totalidad del movimiento con su intencionalidad, y desde el sector del campo desde dónde nacen las intervenciones, con conciencia de qué es lo que quiere conocer y/o hacer conocer con sus intervenciones. Es decir, el mediador merece saber el *arte* de *para qué* hace esas preguntas en el preciso instante en que las hace, con conciencia de que ese es el momento y no otro.

h. Confianza

"...El actor debe creer completamente en lo que piensa y hace en escena... Lee Strasberg (op.cit.)"

Para que la confianza baje del lugar del concepto al ejercicio se necesita de una primera persona que tienda la mano hacia otra en un acto de fe. Y que la otra persona tome la mano dada y complete el concepto. No es un gran acto de

arrojo lo que se necesita para que la confianza empiece a operar, un pequeño gesto puede hacer andar su engranaje.

En el ámbito de la educación para o por el teatro la confianza es el resultado de un largo proceso grupal que se va desarrollando entre los alumnos entre sí y entre los alumnos con el docente.

En el ámbito de la mediación también se da como un proceso grupal, pero la primera referencia que dispongo es que es el mediador el que tiene que confiar en el proceso y en su *entrenamiento*, en su propia conciencia de verse en cuerpo y espíritu en forma inescindible para saber cómo está, cómo es afectado por la disputa, por lo que le dice tal mediado o el otro. Así como el actor tiene el respaldo de la confianza que va ganando en el trabajo de *piso* junto a sus compañeros, también va ganando confianza en el escenario a medida que se va profesionalizando; pero el mediador no tiene un entrenamiento vivencial análogo al del actor y trabaja, en general, en una soledad extrema que no le permite tener un registro claro sobre su tarea.

La confianza en mediación, entonces, se trabaja prácticamente sobre el escenario. La práctica que se dispone en los ámbitos académicos no sólo es escasa sino que, además, no contempla los aspectos que hemos venido señalando hasta aquí ni los que señalaremos más adelante. La confianza en el ámbito del teatro se trabaja desde el cuerpo, con conciencia de la fisicidad implicada en el ámbito. El mediador, por supuesto, no tiene ese tiempo para trabajar con los mediados. Debe crear confianza, en términos del teatro, *improvisando*.

A los mediadores se le enseñan técnicas para que logren la confianza de los mediados, para que en el proceso se vayan sintiendo aquellos con mayor agrado: Legitimación, parafraseo, connotación positiva, entre las más destacadas

Pero al no entrenar su propia confianza se encuentra con la limitación de no saber cómo aplicar esa técnica (el arte). Veamos:

¿Para qué legitimamos? Para hacerle sentir al mediado que no está sólo, que lo *comprendemos* en todo el amplio sentido de ese verbo. Por otra parte, nadie se resiste a un reconocimiento, pero siempre que el reconocimiento sea *sincero y oportuno*.

¿Para qué parafraseamos? Para hacerle sentir al mediado que lo estamos escuchando, que somos flexibles y que este proceso es un proceso de paz que filtra las agresiones y, *especialmente*, para que mire desde esa posición: la nuestra. El movimiento implica también que el otro mediado perciba que estamos trabajando en un tema que es suyo también. Siempre que el reconocimiento sea *sincero y oportuno*.

¿Para qué connotamos positivamente? Para hacerle sentir al otro mediado, que es agredido, que lo estamos teniendo en cuenta, que este es un proceso que quiere ser un camino de paz y para hacerle ver al mediado agresor la posibilidad de otra perspectiva, la nuestra, menos agresiva.

Siempre que el reconocimiento sea *sincero y oportuno*.

El arte de la aplicación de la técnica, cuando es sincero y oportuno²⁰, *revela la confianza del mediador en sí mismo y en la valía del proceso de mediación.*

i. La anticipación

Stalishnavski fue, probablemente, el primero en reconocer claramente el significado de esa enfermedad del actor llamada *anticipación*. El actor – en representaciones de textos- sabe cosas que el personaje no puede saber y, por lo tanto, tiende inconscientemente a dejarse influir por ese conocimiento, a representar el resultado.

Esta es una tentación que, por seguir los dictados del rol, el mediador también muchas veces realiza; anticipando las fases que necesita el proceso.

Ello se acentúa más si luego de un *caucus* (audiencia privada) tenemos información que no podemos trasladar y nos parece que tenemos “*la*” solución y vamos demasiado abiertos y frontales hacia ese

²⁰ *Existen múltiples técnicas que enseñan a los mediadores a enmascarar sus sentimientos, para no revelar desde el cuerpo qué es lo que les sucede. Si podemos aprender a suspender el juicio, a no prejuzgar, a observar con una mirada comprensiva, atenta y compasiva, y a poner nuestro cuerpo en sintonía con nuestra intención de ayudar hacia la solución: no nos hará falta nada de eso. Porque el enmascaramiento también se nota cuando no es un enmascaramiento cultural, lo que nuestra cultura nos impone sobre lo que podemos o no exhibir. “Los estudios de neurociencia demuestran que el impacto a nivel cerebral que produce el mensaje en el emisor es muy superior en el ámbito no verbal que en el verbal y en el caso de que no exista coherencia entre ambos, el receptor tiende a dudar de la veracidad del mismo...Entre los años 1950 y 1960 son muchos los autores que logran grandes avances en el estudio de los mecanismos no verbales: Birdwhistell, Hall, Bateson, Rosenthal, Eckman o Paul Watzlawick, demuestran que lo no verbal tiene una trascendencia enorme en la transmisión del mensaje...” Medida de la eficacia comunicativa análisis de la credibilidad y capacidad de influencia Códigos no verbales, competencias emocionales y temperamentos, Natalia Gironella García. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 2014”; Lo que queremos decir es que podemos desde luego caer en mecanismos como la metalepsis por la imposición del contexto o por comportamientos socio culturales e institucionales que nos preceden, pero no para engañar acerca de nuestro sentir. “...El cuerpo muestra y oculta a la vez. Cada contexto cultural define sus propias reglas acerca de lo que está permitido exhibir... Silvina Díaz op. cit., pág. 351); “...Porque Atenas existe, son necesarios atenienses y no “humanos” en general; pero los atenienses son creados solamente en y por Atenas. De este modo, la sociedad es siempre autoinstitución...Cornelius Castoriadis, El imaginario social instituyente. Zona Erógena. No 35. 1997” . No estamos diciendo que técnicas como el metamodelo de Milton Erickson, por ejemplo, no puedan ser útiles en el fluido; lo que no es útil es disponer técnicas sin hacerlas depender de nuestra intencionalidad sincera y oportuna, porque perturbarán nuestra atención perceptiva en la espera de obtener un resultado de la aplicación de la técnica.*

territorio chocando con la resistencia de los mediados o de alguno de ellos, desvirtuando la posibilidad. La clave está, otra vez, en entrenar para poder dar en el punto de equilibrio entre lo dispuesto en el punto anterior (*ser consistente con lo que creemos e ir en esa dirección y no querer ir al resultado en forma apresurada, atrapados por “ideas” o técnicas. Vivir exactamente ese momento, cada momento del tiempo posible traducido en términos teatrales al “aquí y ahora” de cada instante. La mejor técnica vendrá hacia nosotros, entrenados, desde la intencionalidad*)

J. Dejarse llevar, tomar del otro y permitir que el otro tome de mí

Otros problemas que registra a menudo el actor son: la dificultad a dejarse llevar o, a la inversa, a no dejarse llevar, de dejarse llevar por el nerviosismo o la tensión, a forzar el ritmo

“...El dejarse llevar... implica el deseo de seguir los impulsos imaginativos sin que importe a dónde pueden conducirnos...un actor nunca representa un parlamento, sino una escena, unos acontecimientos, una situación, una serie de ocurrencias. Las palabras son parte de este complejo...Lee Strasberg op.cit.”

El paralelo en el mediador, en este caso, es que merece hacer equilibrio entre no ser colonizado y dejarse atravesar por lo que en el espacio de mediación sucede. Es el entrenamiento vivencial lo que puede marcar una diferencia entre un mediador que da en el punto de equilibrio óptimo dentro de sus posibilidades y su subjetividad, y uno que no entrena. La práctica del mediar desde luego también marcará diferencias, pero ese aprendizaje no puede hacerse *a expensas* de los mediados ni del Movimiento de mediación

B. LA FIGURA DEL MEDIADOR

El mediador, cómo hemos visto al referirnos al espacio de la mediación y a dar entidad a la importancia de la espacialidad en esta materia, tiene como principal derivada de la literalidad de la definición de mediador; el carácter de ser *el que está en el medio de algo*.

Entre los diferentes motivos que, probablemente, concurren a una mirada preferentemente focal sobre los mediados en la literatura sobre mediación, creemos encontrar:

1. Los soportes teóricos, como hemos dicho, que se observan en los enfoques de las escuelas de Harvard, la Circular Narrativa y la Transformativa y que no incluyen una mirada que abarque el *campo* como una integridad. Si bien las fuentes de estas Escuelas no son siempre identificables y beben de diferentes raíces, sí se observa en

todas que la mirada sobre lo que le sucede al mediador está relativamente ausente

2. Cierta temor derivado de lo difícil que ha sido instalar el movimiento mediador en la sociedad, pareciera considerar que aún no estuviera madura la posibilidad para hacer una revisita sobre ciertos conceptos que la literatura sobre mediación le atribuye al proceso, a pesar de que ese temor ya no tiene razón de ser puesto que la mediación ha avanzado de tal modo como Movimiento que ya no puede volver atrás
3. Cierta falta de concienciación sobre la participación en el campo magnético del conflicto (Remo Entelman) del tercero atraído
4. Cierta informalidad en la tarea, dado su carácter flexible, la mayoría de las veces solitario, ausente de registro filmico y de un contralor efectivo

CAPITULO 2

HACIA UNA ESCUELA DE MEDIACION DEL *ENCUENTRO VIVENCIAL* FENOMENOLOGIA, TERAPIAS SISTEMICAS, TEORIA DEL CAOS, TEORIA GENERAL DE SISTEMAS, SISTEMAS DINAMICOS Y PEIRCE²¹

1. La fenomenología como enfoque de soporte del arte de mediar

²¹ "Charles Sanders Peirce (Cambridge, 1839 - Milford, 1914) Filósofo norteamericano. Hijo del astrónomo y matemático Benjamín Peirce, recibió de su padre, desde los primeros años, una intensa preparación científica. Consiguió el grado de "bachelor of arts" en la Harvard University en 1859, el de "master of arts" en 1862 y el de "bachelor of science" en 1863. Viviendo de su trabajo científico, aunque la filosofía comenzara a convertirse en su vocación más profunda, trabajó desde 1861 en la United States Coast Survey. Auxiliar del Harvard Observatory de 1869 a 1875, inició en 1872 una importante serie de experimentos sobre el péndulo encaminados a determinar la densidad y la forma de la Tierra; y en aquel año comenzó también estudios sobre la longitud de las ondas luminosas junto con L. M. Rutherford. En 1876 fue elegido miembro de la National Academy of Sciences. Publicó a continuación varios artículos sobre problemas matemáticos, físicos, astronómicos, ópticos, de química y de ingeniería. De esta época son las Investigaciones fotométricas (1878) y una edición (1882) de la Álgebra lineal asociativa escrita por su padre. Pero más significativa fue su actividad como filósofo. Enseñó Filosofía en Harvard en 1864-65 y en 1869-70, fue después profesor de Lógica en la Johns Hopkins University de 1879 a 1884 y desarrolló cursos durante el mismo período en Bryn Mawr. Al mismo tiempo colaboraba con centenares de artículos en los periódicos de los especialistas. Su primer ensayo importante, *Cómo hacer claras nuestras ideas*, apareció en el *Popular Science Monthly* de enero de 1878 y fue traducido al francés y publicado por la *Revue philosophique* al año siguiente. (Biografías y vidas sitio web)

“...El mundo está ahí previamente a cualquier análisis que yo pueda hacer del mismo...” *Maurice Merleau Ponty (Fenomenología de la percepción)*

La fenomenología es un modo de filosofar, pero más bien es un modo de acercamiento al conocimiento, que surge como una respuesta al modo de ver empirista e intelectual y cuya aplicación es más activa en el campo de los estudios referentes a las ciencias sociales y al comportamiento humano en general.

Actualmente es el soporte de la mayoría de las terapias sistémicas, especialmente de aquellas de orientación existencial y que despliegan sus técnicas representando fuerzas en un espacio.

El porqué de la adaptación de un enfoque fenomenológico en este tipo de terapias se debe principalmente a la aceptación de *la influencia* del terapeuta dentro del campo de acción.

Desde la aceptación de la influencia del mediador como un actor central del convivio espacial, es que vemos a la fenomenología como el mejor soporte filosófico para proveerle una experiencia reflexiva que le permita sobrellevar con mayor éxito la dinámica de la mediación.

Para la fenomenología..

“... la realidad es, será y permanecerá desconocida y sin posibilidades de conocer para nosotros. ... lo que llamamos realidad es, lo que es experimentado por nosotros como real, que está inextricablemente vinculado con nuestro proceso mental en general, y, en particular, con nuestros procesos de construcción de significado. ... Este es el punto de partida de la reflexión fenomenológica. Yaqui Andrés Martínez Robles. Revisión de la fenomenología existencial. Revista de logoterapia ”

En términos de Edmund Husserl (fundador de la fenomenología)²² la *intencionalidad* (tal cuál la hemos descrito hasta ahora) es la que adjetiva a la consciencia, su esencialidad, siendo la primera *reducción* fenomenológica (llamada *epojé*) la que permite la desconexión o suspensión de la realidad percibida en la naturaleza y deja ver –a través de la intención y en ese estadio– la trascendencia residual. Lo que vamos haciendo con nuestros movimientos antes de la reducción, son pequeños recortes del mundo percibido.

“...Como a Husserl le interesaba el proceso de la conciencia, e intentaba llegar a la esencia de las cosas, a una mayor aproximación a la realidad, planteó la

²² Aunque en el ámbito de la filosofía la primera aparición de la palabra "fenomenología" se encuentra en la obra *Neues Organon* de Johann Heinrich Lambert, de 1764 (Peirce y la fenomenología. Roberto J. Walton. www.unav.es)

importancia de la reducción fenomenológica, mas no se detuvo ahí, propuso dos nuevas reducciones (Van Deurzen, 2000).

La primera de las tres reducciones es, como ya se mencionó, la reducción fenomenológica o epoché o epojé.- Que consiste en enfocar la atención en el noema, en el objeto que aparece a la conciencia haciendo a un lado las preconcepciones.

La segunda es la reducción eidética.- que trata de enfocar ahora la noesis, el proceso de significación actual de la conciencia. En vez de enfocar el fenómeno, se enfoca la manera como éste se relaciona con la conciencia de quien lo observa; se atiende el proceso de asignar significado...Yaqui Andrés Martínez Robles. Revisión de la fenomenología existencial. Revista de logoterapia”

Traducido ello al espacio de la mediación, el mediador, implicado en él, como ser-del-mundo –en términos de Merleau Ponty; el mediador toma lo que es, lo acepta e, implicado, suspende el juicio para poder dejar entrar lo trascendente de aquello que percibe y sus movimientos serán el producto de ese modo de percibir la realidad, buscando posibilidades de *reenfoque* sobre el problema desde otras perspectivas.²³

El mediador no realiza una operación tediosa de interpretación de la realidad percibida, pues la *dinámica* en que opera y el carácter del espacio no se lo permitirían.

La fenomenología le da soporte al mediador en cuánto le permite admitir que la realidad *nunca podrá ser del todo descripta* y tal aceptación, implicado en el *campo*, le permite asumir su *influencia* y la posible ausencia de significado que podrá percibir en diferentes lapsos que se vayan sucediendo en la mediación. Sólo podrá alcanzar *sentido*, suspendiendo el juicio hasta poder tener una intuición clara y significativa de que *ya conoce* y así poder hacer su *experiencia reflexiva* dando paso al reencuadre y dirigiendo su intención hacia el replanteo.

“...Husserl decía que las personas conocen el mundo a través de dos aspectos inseparables: a) la captación intuitiva y b) la integración significativa.

a) En la captación intuitiva, la persona entra en contacto con el mundo por medio de sus sentidos. Esto representa un conocimiento directo, aunque incompleto, ya que la persona no puede estar exenta de tener cierta perspectiva en su percepción. Si se observa una moneda, por ejemplo, solamente se observa uno de los lados o algún ángulo del canto de la misma, mas nunca pueden observarse ambos lados, y todos los ángulos de la moneda a la vez. Es un conocimiento inmediato y parcial.

²³ *“...la casa misma no es la casa vista desde ninguna parte, sino la casa vista desde todas partes....” Maurice Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, Ed. Península*

b) La integración significativa, expresa que el acto de conocer sólo se completa al integrar de manera significativa. Es decir, al realizar la síntesis de lo nuevo con lo viejo, aunque aún en este momento no se habla de un conocimiento total... Yaqui Andrés Martínez Robles. Revisión de la fenomenología existencial. Revista de logoterapia ...”

En la fenomenología la realidad es reducida a una descripción y no a una interpretación. No estamos afirmando, ya desde un punto de vista epistemológico, que los enfoques empiristas o intelectuales deban ser desconsiderados; lo que estamos diciendo –si se quiere desde un punto de vista ontológico- es que la dinámica *de lo que hay* en una mediación, dónde se produce un convivio espacial, requiere de una mirada cómo la contemplada por la fenomenología para atribuir *sentido* a lo que sucede en el ámbito.²⁴

Para los ámbitos en que, aparte de nosotros como cuerpo perceptor, se encuentran presentes otros sujetos en un convivio complejo; la fenomenología se presenta como una forma de obtener conocimiento más íntegra que la que nos pueden dar el enfoque empirista o el enfoque intelectual. Permite, sobre todo en el campo dinámico de la mediación, suspender el juicio y estar conscientes de nosotros mismos y de nuestra imbricación en el espacio. Por otra parte, cómo lo veremos más adelante, en los conflictos de orden estructural se observan sistemas que no son de fácil elucidación.

El hecho de convocarnos a suspender el juicio hasta que podamos encontrar significado no quiere decir que en nuestras intervenciones durante el *fluido* no hagamos interpretaciones, pues ello es inherente a nuestros procesos mentales. Las interpretaciones las vamos haciendo en forma inevitable, pero el soporte fenomenológico nos permite saber que esas hipótesis que vamos

²⁴*El empirismo se interesa por aquello que es objetivamente demostrable y el enfoque intelectual se interesa de aquello que puede demostrar por un proceso lógico de inferencia, refutando al empirismo, y tomando una idea de lo que observa y sujetando la existencia de lo observado a una intelectualización con el fin de poder determinar el objeto que analiza.“...El intelectualismo se proponía, ciertamente, descubrir por medio de la reflexión la estructura de la percepción, en lugar de explicarla por el juego combinado de las fuerzas asociativas y de la atención; pero su visión de la percepción no es aún directa. Lo veremos mejor examinando el papel que en su análisis desempeña la noción de juicio. El juicio se introduce con frecuencia como aquello que falta a la sensación para hacer posible una percepción. Ya no se supone la sensación como elemento real de la consciencia. Pero cuando se quiere delinear la estructura de la percepción, se hace pasando una vez más sobre el punteado de las sensaciones. El análisis se ve dominado por esta noción empirista, aun cuando no se admita más que como límite de la consciencia y sirva únicamente para manifestar un poder de vinculación del cual ella representa nada menos que lo contrario. Maurice Merleau Ponty, op.cit. ”*

teniendo (*incluso es bueno anotarlas y el porqué surgieron en nosotros en base a los recortes que vayamos haciendo*) en el ámbito de la mediación están atravesadas por nuestra subjetividad y, precisamente, por el efecto de nuestra necesidad de entender. El suspender el juicio hasta tener una mayor cantidad de significados nos permite tomar lo que ocurre en nuestro campo perceptivo con mayor amplitud.²⁵

Debemos estar atentos pues una hipótesis, en algún punto, ya esconde un prejuicio, un *juicio* previo sobre el asunto –cuando no esconde también un prejuicio ad hominem sobre algún mediado o más de uno-, y las debemos ir relevando dejando que pasen y no se instalen en nosotros como un pensamiento en una meditación: verla y acompañarla hasta que pase. Si la hipótesis es correcta, la hipótesis volverá a nosotros porque el *campo* revelará que puede haber confirmación de ella, aunque ello ocurra más adelante en el proceso.

Veremos más adelante, cuándo tratemos las intervenciones que proponemos sobre el fluido (***mediales***) como podemos hacer para que en los *redireccionamientos* que proponga nuestra intención a través de nuestras interacciones podamos desanclar de nuestras hipótesis tempranas y podamos continuar el trabajo sin ejecutar sobre el *campo* nuestras primeras impresiones y, de ese modo, desaprovecharlas muchas veces.

“...La invitación de la Fenomenología es a recordar su carácter hipotético y a volver a la experiencia directa con el cliente. En palabras de Spinelli, la invitación consiste en:

Primero podrías intentar dejar de lado cualquier base inmediata, o creencias que puedan predisponerte hacia algún particular significado o explicación del evento. En vez de ello, podrías... permanecer abierto a cualquier número de alternativas, sin rechazar ninguna fuera de las posibilidades, ni darle un mayor o menor grado de preferencia a cualquiera de las opciones disponibles. Inicialmente, estarías abierto a todas las posibilidades.

Segundo, al estar abierto a todas las posibilidades, tu foco de atención es

²⁵*No perdemos de vista, por supuesto y como dijimos, que la necesidad de entender que tendremos como mediadores en el proceso no se puede evitar. “...No es posible para el ser humano tolerar la ausencia de significado. Cualquier comportamiento que al principio aparezca como absurdo o inexplicable, provoca incomodidad y aversión. Es fundamental para el ser humano encontrar una explicación. Es la “voluntad de sentido” de la que hablaba Frankl y que para él constituía la motivación más básica y primaria en el ser humano. (1984, 1990, 1999). Tan pronto como la persona logra encontrar o brindar un significado a la experiencia, la incomodidad empieza a desaparecer o al menos a reducirse... Yaqui Andrés Martínez Robles, op.cit.”*

forzado a mantenerse al margen de explicaciones teóricas (al menos por el momento, ya que inicialmente ninguna explicación es más adecuada que cualquier otra), y entonces, debes atender a los datos que tu experiencia inmediata te brinda, a través de ellos, tu tienes eventualmente la posibilidad de someter tus opciones a evaluación. De tal manera que tu objetivo se convierte en describir los eventos de tu experiencia tan concretamente como te sea posible.

Tercero, habiendo recolectado el suficiente número de datos, sigue siendo necesario para ti evitar poner mayor o menor significado o valor en cada uno de ellos, en vez de esto, tratar a cada uno, inicialmente, como teniendo igual importancia. (Spinelli, 2003)... Yaqui Andrés Martínez Robles (op.cit.)”

Esta suerte de desacople entre nuestra tarea a través de nuestras intervenciones, la suspensión del juicio y nuestro deseo de entender y de llegar a una *solución*, nos va conduciendo desde la “experiencia directa” a la denominada “experiencia reflexiva”.

“...Cuando se intenta describir o explicar la experiencia se entra en el terreno de la experiencia reflexiva. Esta requiere de cierto sistema de comunicación, ciertas nociones del tiempo y el espacio, y cierta formulación de significado que casi siempre contiene una estructura jerárquica de significados. Al hacer esto, se dejan de lado muchísimos de los datos que aportaba la experiencia directa, ya sea porque son demasiados o porque el lenguaje no alcanza a abarcarlos. La experiencia reflexiva sólo transmite un pequeño porcentaje de la experiencia directa...Yaqui.. op.cit.”

Cuando esto sucede, es decir cuando estamos en el umbral de tener nuestra experiencia reflexiva, quiere decir que hasta ese momento del proceso de mediación –transitado ya el *fluido*- hemos podido alcanzar a través de nuestra intuición y asignación de significado la conciencia del contorno del campo de la mediación, suficiente cantidad de hitos de *mejor a la n* (“todos se sienten mejor” con cada hito de convergencia, que vamos destacando) y tenemos algunas hipótesis suficientemente reposadas y persistentes. Ahí, luego de *reencuadrar* al sistema en los *nuevos límites* que enseñamos a los mediados, estaremos en condiciones de ir hacia un replanteo de la cuestión. Por supuesto sabremos que ese momento, esa reducción, no implica que hemos encontrado todas las piezas del rompecabezas, sino que tenemos las suficientes como para *ver* lo que creemos que incluye una percepción lo suficientemente explorada de la realidad del caso, de las personas y del campo en el que estamos interactuando.

2. Peirce, la teoría del caos y los sistemas dinámicos

Lo que es complejo, caótico e impredecible está presente en toda contemplación del Universo. La teoría del caos y de la complejidad, a partir de una mirada de *no equilibrio* en el cosmos, demuestran con sus técnicas que el desorden, la turbulencia y lo inesperado están presentes como fuerzas constitutivas en nuestra realidad, aunque también se ha demostrado que el caos es capaz de organizarse para mostrar orden.

A su vez, en hidrodinámica observamos que los flujos dinámicos pueden pasar de un estado laminar a un estado de turbulencia, mediante la aplicación de una pequeña dosis de energía.

La relación entre los conceptos de turbulencia y caos sigue siendo materia activa de estudio en nuestros días.

No es, precisamente, el objeto de este trabajo adentrarse en materias tan diversas como las que traemos en el párrafo anterior ni en los resultados que podría darnos la aplicación de la Dinámica de sistemas como método de investigación sobre el proceso de mediación, porque nosotros estamos concentrados en que se tome conciencia de que el mediador –siendo parte del sistema dinámico de una mediación– está *imbricado* en el campo y que necesita estar entrenado para poder *actuar* en el proceso. Es decir, *nos ocupa el espacio de mediación desde dentro de él y no desde fuera*.

Sin embargo, la teoría del caos nos da una pauta de la sensibilidad de los sistemas dinámicos demostrándonos que un pequeñísimo cambio en las condiciones iniciales produce un cambio enorme en el futuro de un sistema²⁶ y

²⁶ *En 1960, Lorenz usaba computadoras para ayudarse en la solución de ecuaciones matemáticas que modelaban la atmósfera de la Tierra. Al hacer un pronóstico meteorológico introdujo datos para varias variables y acabó con una predicción del futuro estado del tiempo. Más tarde, queriendo aclarar algunos detalles, regresó a su predicción y reintrodujo los datos sobre las variables del sistema. La primera vez, introdujo los números hasta el sexto decimal. Pero esta vez redondeó a solo tres decimales. Cuando regresó para chequear los resultados de la segunda prueba encontró una predicción completamente distinta... Lo que Lorenz descubrió es una de las características definitorias de la teoría del caos, que sistemas dinámicos no lineales muestran una dependencia sensible sobre condiciones iniciales. Este concepto se ilustra en la célebre noción del "efecto de mariposa", que quiere decir que el aletear de una mariposa en Argentina hoy, podría causar un tornado en Kansas mañana. Quizás sea un poco sensacional esta imagen, pero lo que ilustra es que no se puede entender los sistemas dinámicos en la naturaleza al aislarlos de los sistemas dinámicos del mundo entero. En otras palabras, ya no es viable la concepción del mundo como la suma de sus partes porque las partes son sensiblemente conectadas y dependientes la una a la otra. La visión que esto introduce es una holista y dinámica en lugar de una reductivamente determinista... Peirce y la Teoría del Caos, Darin McNabb Costa Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana, México. "...la teoría del caos es un estudio cualitativo, pues la no-linealidad hace que las soluciones nítidas apropiadas para sistemas lineales sean imposibles para sistemas no-lineales. En lugar de entender la conducta de un sistema de manera cuantitativa, de modo que se*

el comportamiento de un fluido en hidrodinámica²⁷, que pasa de un flujo laminar a uno turbulento con una pequeña dosis de energía; nos lleva a pensar en que la influencia del mediador *en el sistema que compone junto a los mediados* modifica con la sola presencia de su cuerpo el sistema originario de los mediados en forma sustancial.

A su vez, en el espacio de la mediación presenciamos un sistema dinámico dónde convivimos, en un campo, con un elemento fuerza que analizaremos en el capítulo siguiente: el conflicto.

Los mediados en el convivio espacial, el mediador y la fuerza del conflicto interpersonal -que funda la *disputa por algo* (el problema) y pone en movimiento el proceso de mediación-, son los elementos visibles que conceptualizan al sistema como *dinámico*.

Por supuesto que al adentrarnos en un universo interdisciplinario a los efectos de robustecer, en lo posible, nuestras ideas; lo hacemos con todas las reservas del caso. Aclarado el punto, seguimos.

Así como creímos que era necesario en este proyecto de investigación darle soporte filosófico a un modelo que incluya con más fuerza la figura del mediador en el espacio de mediación, y consecuentemente modifique cómo abordar el proceso e intensifique la mirada sobre la necesidad de dar mayor *entrenamiento vivencial* al mediador; es necesario saber cómo haremos el abordaje, o sea desde dónde partimos en nuestro modelo en una mediación.

Entonces, nos preguntamos: ¿desde dónde partimos en una mediación?, ¿desde el caos o desde el orden?

El carácter de la pregunta y sus respuestas tienen sentido para quienes partimos de la existencia de un campo dónde se vuelve a expresar la disputa: *el espacio de mediación*, que es un campo diferente al campo desde dónde partieron las imágenes que construyeron la disputa en *el sistema que atrapa a*

pueda determinar los estados exactos del sistema en el futuro, la teoría del caos se ocupa de entender la conducta a largo plazo, de buscar patrones sobre una escala holística en lugar de una reduccionista... El Tesoro de la alfombra mágica. Una visión de la Teoría del caos, Javier del Arco, Tendencias21, sitio web”

²⁷ “...Un ejemplo de turbulencia ocurre cuando se calienta un pocillo de agua en una estufa. Como se sabe, si se deja calentar el agua un tiempo suficiente, ésta aumenta su temperatura y empieza a verse un movimiento en el agua, que recibe el nombre de convección. La causa de la convección se debe a que la porción de agua más cercana a la flama se calienta y por tanto su volumen aumenta. Al ocurrir esta dilatación, esta agua se vuelve más ligera que el agua más fría de arriba. Por tanto, el agua fría es más pesada y se mueve hacia abajo, desalojando a la caliente, que a su vez se mueve hacia arriba. De esta forma se genera un movimiento tipo circular de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo. A medida que continúa aumentando la temperatura, el movimiento se hace muy irregular y, cuando esto sucede, se dice que ha empezado la turbulencia. (Biblioteca digital.edu.mx sitio web)”

los mediados.

Ese campo magnético originario, el de los mediados y su disputa, que se despliega en nuestro espacio de mediación: ¿tiene un orden o no lo tiene?, ¿es un caos, dónde nuestra tarea será objetivar, separar, identificar el problema, las posiciones? o ¿es un orden sostenido en las estructuras narrativas sobre el problema de cada uno de los mediados?

Creemos que enfocar la cuestión así es un error.

La teoría del caos nos muestra que esas diferencias de las condiciones iniciales, que en el experimento de Lorenz llevaban a un caos, podían organizarse luego en una figura con una suerte de imagen regular que daba idea de una *mariposa*. Por otro lado, desde la hidrodinámica vemos que un flujo ordenado de tipo laminar, expuesto a una pequeña dosis de energía es transformado en un flujo turbulento, en el que será posible ver caos y orden.

El sistema que recibimos en mediación, al menos dos personas en disputa por algo, tiene trazos de caos y trazos de orden.

Dice Peirce sobre el caos y el orden

“...estos dos elementos, por lo menos, existen en la naturaleza, la Espontaneidad y la Ley. Ahora bien, pedir que la espontaneidad se explique es ilógico, y de hecho absurdo. Pero explicar algo es mostrar cómo pudo haber sido resultado de alguna otra cosa. La Ley, entonces, debería explicarse como resultado de la Espontaneidad. Ahora, la única manera de hacer eso es mostrar, de alguna manera, que la ley puede haber sido producto del crecimiento, de evolución...”²⁸

Concentrémonos en el sistema en que nos vemos imbricados como mediadores. Un sistema que tiene caos y orden y que nos contiene desde el comienzo del encuentro de mediación; y, veamos cómo nos abarca. Analicémoslo desde el siguiente principio de la dinámica de sistemas: **Las condiciones iniciales no definen al sistema sino las condiciones del contorno y la ley interna del sistema**

Las condiciones iniciales ya no son las que dispararon el conflicto o, mucho más lejos en el tiempo cronológico, las que participaron del inicio de la relación entre los mediados porque *no es ese universo* el que nos ocupa. A partir del inicio del encuentro de mediación nuestra mirada está dispuesta –desde dentro- en el campo ampliado del que participamos como mediadores, por lo

²⁸ *“...la cognición para Peirce no puede desligarse del cuerpo. A diferencia de las aproximaciones estructuralistas, lo corporal no tendría un régimen de significación propio sino que estaría involucrado en todo proceso cognitivo de manera constitutiva.. Darin Mc Nabb, op.cit.”*

que las condiciones iniciales son aquellas que describen el estado de lo que hay en la mediación: cómo está el espacio, cómo estoy yo como mediador, cómo están los mediados, teniendo en cuenta todas las condiciones de tiempo, lugar y modo de ese *aquí y ahora*, que modifican la percepción de todos los concurrentes del encuentro vivencial.

Desde el mismo momento en que los mediados ingresan a la sala de mediación, las condiciones iniciales imponen un *transiente*²⁹ en términos de la física. Desde ese lapso hasta que logramos ingresar en el *fluido* es virtualmente imposible tomar una lectura de qué es lo que pasa, pero ese período en el que me es difícil hacer interpretaciones, sí me indica que tengo que hacer jugar la *disponibilidad* y establecer las reglas de juego para poder avanzar hacia el clima que tengo que lograr para luego ver *en el fluido*.

Esas condiciones iniciales no definen el problema; el problema será definido entonces, por:

1. Las condiciones del contorno: Son aquellas que son alcanzadas por la percepción del mediador al poder describir a los mediados el nuevo límite que amplió el espacio de mediación (en rigor ampliado desde el primer momento del encuentro y que, por resistencia o por estar dispuestos en su propio mundo interior, los mediados –tal vez- no podían ver del todo). Entonces, enseñará el reencuadre y replanteará los términos de la disputa señalando los hitos de acuerdo, los *intereses* comunes, lo que *ve* en el campo a favor de *soluciones* y preguntará (incluyéndose) en primera persona del plural qué podemos hacer para contener los intereses de todos los mediados con miras a un acuerdo. Es decir, por la forma en que la dispone, el mediador hace notar a los mediados en esa pregunta que se involucra absolutamente en ir junto a ellos hacia un acuerdo.
2. La ley interna del sistema: Y aquí entramos en lo que dispone la terapia sistémica sobre la que nos apoyamos también para recoger la idea de espacio, fisicidad y despliegue de fuerzas en un espacio: ***Todo sistema tiene una ley interna***. Bert Hellinger³⁰ dotó a la terapia sistémica de las

²⁹ *Un transiente es una señal o forma de onda que empieza en una amplitud cero. Un ejemplo es el sonido de un disparo de un rifle, o la vibración de un golpe de un martillo*

³⁰ *Bert Hellinger, nacido en 1925, estudió Filosofía, Teología y Pedagogía. Durante 16 años trabajó como miembro de una orden misionera católica con los Zulú en Sudáfrica. Más tarde se hizo psicoanalista y a través de la Dinámica de Grupos, la Terapia Primal, el Análisis Transaccional y diversos métodos y hipnoterapia llegó a desarrollar su propia forma de realizar las Constelaciones Familiares. Este método es hoy día respetado y reconocido en todo el mundo y es aplicado en diferentes campos. Por ejemplo en la psicoterapia, en los servicios de asesoría y coaching dirigidos a las*

constelaciones familiares³¹³² de una ley del sistema: existe entre los componentes de un sistema familiar “orden, pertenencia y equilibrio entre dar y tomar”.

3. Todo sistema tiene un ley interna: Las leyes del sistema familiar y su analogía con las organizaciones empresariales

Guillermo Echeagaray (op. cit.) manifiesta que es de esperar que el facilitador estructural en el ámbito de las *constelaciones* desarrolle ciertas cualidades de presencia, empatía, contención y herramientas básicas de psicoterapia en el caso que trate con temas vinculados a cuestiones personales de alta emotividad.

Echeagaray brinda algunos aportes que empatizan con la centralidad del presente proyecto que apunta a recoger lo esencial de las vinculaciones por sobre las técnicas o rutas, cuando nos lleva a estar atentos al **registro** de escala y a preguntar cómo ha sido el tiempo post encuentro, cuándo nos dice – desde el lenguaje de las constelaciones- que tenemos que estar atentos a brindar reconocimiento o legitimación por la tarea realizada o el cambio positivo observado. También advierte sobre la conveniencia de no quedar empantanados en el dolor y conectar siempre con recursos y competencias de los factores. Ello no obsta a que primero tengamos que saber del dolor en mediación, por supuesto, lo que nos está diciendo el citado autor es que tenemos que estar atentos a poder conectar con las posibilidades del

empresas y organizaciones, en la medicina, en la consulta de psicología y la orientación pedagógica y en la cura del alma en el sentido mas amplio. “Bert Hellinger, sitio web oficial”

³¹ *Si la ley del sistema está siendo puesta en controversia por alguno de los mediados, preguntando en los niveles de orden, pertenencia y equilibrio entre dar y tomar entre las partes del todo, nos encontraremos con dificultades para avanzar hacia un replanteo de la disputa. “...El concepto de implicación sistémica ocupa un lugar central en la teorización de Hellinger. Desde aquí explica él los distintos trastornos o patologías que pueden aparecer en una familia. Una lealtad sistémica vela para que todos los miembros del sistema sean reconocidos y tengan su sitio. Cuando esto no sucede así, surgen los trastornos...” (Las constelaciones organizacionales, Guillermo Echeagaray, pág. 22, Ed. EVD)*

³² *“...En 2005, Schlotter, en su tesis de doctorado, dirigida por Fritz Simon, llevó a cabo 3.900 ensayos individuales con 250 personas distintas a quienes se colocaba en la interacción propia de las constelaciones. En situación de doble ciego, Schlotter comprobó la repetitividad de los ensayos y demostró que las reacciones que sienten los representantes en las constelaciones son repetibles... Citado por Guillermo Echeagaray, Constelaciones Organizacionales, Ed. EVD”*

constelado de ser empoderado y, para ello, el facilitador tiene que concentrarse en los **recursos** que observe que tiene el cliente.

Es de las Constelaciones Estructurales y, más principalmente de mis propias experiencias en constelaciones con la Lic. Mabel Meschiany³³, que tomo el registro permanente que debe hacer un mediador preguntando cómo se siente cada mediado luego de cada intervención que pretenda generar un hito de acuerdo *-Mejor, peor igual o diferente-*.

Stalishnavsky es reconocido como un gran maestro del teatro, mucho más que Torstov. Sin embargo buena parte del trabajo de Stalishnavsky tiene que ver con haber registrado las clases de Torstov.

El trabajo de registro de emociones y corporal es la base del crecimiento profesional de un actor. Lo mismo cabe para el mediador. El actor tendrá sus técnicas, incluso sus estéticas, pero sabe que en el *registro* de su quehacer está su crecimiento.

Pues bien, volviendo a la ley del sistema que propone Bert Hellinger para el ámbito de las constelaciones familiares, los trastornos que hacen que este sistema pueda evidenciar síntomas de que algo no está bien se verán en los universos del **“orden”** (hay desorden cuando un hijo, por ejemplo, quiere ocupar el lugar del padre), **“pertenencia”** (el sistema pide incorporar a los “excluidos” u “olvidados”) y **“el equilibrio entre el dar y tomar”** (se descompensa el sistema si hay un dador o un receptor demasiados instalados en esa función).

Las dinámicas que se observan como desalineadas están dadas por fenómenos de identificación o de seguir a alguien que ya no está en el sistema, o sentirse superior a otro, actuar en lugar del otro, entre otras.

Los síntomas que se aprecian en el cliente son pérdida de fuerza, falta de liderazgo, fracaso en los objetivos.

Traducido este sistema asignado a la organización *familia* a una organización empresarial, dice Guillermo Echegaray (op.cit.) que aquella será viva y saludable cuando tenga en cuenta que:

-Cada uno de los miembros de un sistema tiene igual derecho a tener su puesto dentro del sistema

-Hay un orden correcto de posiciones dentro del sistema

-En cualquier intercambio tiene que haber un adecuado equilibrio entre dar y tomar

Las constelaciones trabajan, como el teatro y en el terreno de la **fisicidad**, es decir poniendo el cuerpo, en un ámbito **espacial** dónde podemos percibir lo

³³ Mabel Meschiany es Psicoterapeuta gestáltica, Analista transgeneracional-Formadora de Terapeutas en el enfoque Psicogenealógico-Transgeneracional y Supervisora Clínica. Dirige talleres en Pergamino, Paraná, Reconquista, Salta, Mar del Plata, Neuquén, Córdoba, Rosario, Bariloche, Tucuman (Argentina), y el exterior (Uruguay, Chile, Francia, USA, España, Mexico)

vivo, lo negativo, el espacio vacío de alguna persona ausente pero con mucha presencia en la mediación. También se trabaja sobre la **experiencia** para acceder al conocimiento y con las **percepciones**.

4. Algunas palabras sobre los modelos de mediación más representativos

La mediación, que nace *metodológicamente*, como una derivada de la negociación; fue primero tratada desde una mirada empirista –con foco principalmente en el *problema*- pues tomó de los postulados de la negociación un esquema que divide –cómo si tal cosa fuera realmente posible- las personas de sus problemas (“...duro con el problema, suave con las personas...”)³⁴, las hizo concentrar en sus *intereses* (segmentando estos de sus posiciones), *como si tales cosas pudieran independizarse de las otras*, y no tuvo en cuenta las emociones implicadas en las relaciones, ni mucho menos la implicancia del mediador al que se lo “integró” a un modelo *autocompositivo* (cómo es la negociación), como una suerte de facilitador. Las recomendaciones hacia el negociador fueron *derivadas* hacia el mediador.

El mejor legado de la denominada Escuela Lineal es, paradójicamente, nada menos que la estructura esquelética de su modelo, porque deviene de frondosos estudios sobre negociación –aunque con un criterio, tal vez, acentuadamente mercantilista en busca de la solución- y porque al haber objetivado en esa estructura los elementos que integran nuestro campo de acción permitió a todos aquellos que estudiamos sobre mediación tener referencias más o menos ciertas sobre el lenguaje que utilizamos. Además, es un modelo muy útil para mediaciones de tipo distributiva y es el modelo que más se asocia a la pretensión de los Estados interesados en la aplicación de sistemas alternativos de gestión de conflicto al proceso judicial: Bajar los costos económicos y la litigiosidad judicial (claramente por sobre propiciar la cultura del *encuentro*). En el correlato de ese interés de los Estados es el modelo más sincero. No es poco el aporte de la **Escuela de Harvard**.

El problema que encontramos en la Escuela de Harvard es que, cómo las recomendaciones originarias eran dispuestas a favor de un negociador y no de un gestor del conflicto -un tercero en la disputa-, si bien presenta características muy nobles como el reconocimiento de las emociones propias, tomar cómo válidas las que se expresen, considerar la emocionalidad del otro, escuchar atentamente; no *contiene* a la actividad del mediador.

Cuándo una situación sale de la posibilidad autocompositiva y se ingresa en un espacio en dónde un técnico intentará proveer a ese campo ampliado herramientas para converger hacia un acuerdo, la dinámica es diferente porque: 1- el campo ya no es el mismo, 2- la posibilidad de convergencia en la

³⁴ *Sí... ¡de acuerdo!, cómo negociar sin ceder*, de Roger Fisher, William Ury y Bruce Patton, Ed. Grupo Norma.

negociación se ha agotado en el campo originario.

Su principal crítica fue dispuesta en el sentido que las soluciones se dirigen hacia una satisfacción individual de cada una de las partes. Si bien el esquema es superior de la estructura de una negociación dura –pretendiendo que ninguna de las partes en disputa tenga que ceder y se recomienda negociar sobre intereses y no sobre posiciones- no deja de tener por ello un cierto sesgo individualista al apuntar, desde la ecuación *ganar-ganar*, a la satisfacción individual y únicamente a la *solución* del problema.

Observamos luego como reacción a esta Escuela el nacimiento de una contestación de orden moral, pues la **Escuela Transformativa** no pareciera tomar tampoco mucha nota de la implicancia del mediador en el campo de la mediación tampoco y su soporte es más bien del orden, como dijimos, de la moral pues pretende cambiar a la gente, transformarla desde la mediación. Si bien Bush y Folger³⁵ dan alguna idea de que basarían su método en un enfoque referencial, nos resulta mucho más clara la influencia de aspectos morales como los que sustenta Carol Gilligan. El gran aporte de esta Escuela es haber equilibrado la mirada en las mediaciones hacia la valoración y el reconocimiento de los mediados. Sin embargo, al hacer hincapié en esto último –ocuparse de las personas para que, transformadas, puedan eventualmente ocuparse del problema- admiten Bush y Folger que el problema en su esquema puede *separarse* de la persona, nada más que mutando el *objeto* sobre el que trabajar, para ocuparse –en vez del problema- de las personas. Este modelo, si bien es muy difícil no empatizar con él por su carácter humano, no toma en cuenta la actividad del campo que se forma en un espacio de mediación entre el mediador y los mediados.

A ello le siguió un *método* sostenido en estudios científicos sobre la comunicación humana y en videograbaciones, que objetivizó las *narrativas* de los mediados con la pretensión de encontrar en ellas y luego en una rearticulación unificada de las mismas “*sentido*” hacia un acuerdo, pero no se tuvo en cuenta –en toda su amplitud- la implicación del cuerpo perceptor que ingresa con toda su intencionalidad en un campo. Nos referimos a la **Escuela Circular Narrativa**³⁶ que se estructuró en una mirada profunda, desde fuera

³⁵ *La promesa de mediación*, R.A. Barush – J.P. Folger, pág. 364, Ed. Granica

³⁶ *Abro una hipótesis en cuánto a este punto particular, dada las características de este material que es, al menos por ahora, un proyecto de investigación: Si bien la Escuela Circular Narrativa llega a la conclusión de la existencia de un sistema y llama Gregory Bateson (uno de los pilares del citado modelo) a superar la dualidad mente-espíritu, al igual que nosotros, lo cierto es que lo hacen a partir de diferentes puntos de partida. Bateson realiza un proceso de intelectualización pues piensa que sólo tenemos ideas de las cosas, que se explican a través de un proceso de inferencia sobre las relaciones entre ellas. La derivada de ese proceso de intelectualización es la que pudiera hacer creer*

que de la investigación de la narrativa pudiera extraerse el carácter de las relaciones implicadas en ella respecto del otro mediado, el problema y de todo el fondo del espacio en que se lo trate. Y tal modo de proceder es posible que pudiera anclar excesivamente la mirada del mediador en ese hito y en ese lapso. Los mediadores podrían ser llamados, bajo la tutoría de ese modo de percibir la realidad a desestimar otros elementos que pudieran aparecer en tanto dure la mediación, y de tal manera apresurar su juicio. No podemos aseverar que la idea de establecer un proceso en el que el rearticulado de una nueva narrativa sea su eje central sea el producto del presente razonamiento, pero es probable. Lo cierto es que la Escuela Circular Narrativa da un extremo valor a la narrativa, en sí, pues propone –como dijimos- una nueva narrativa a los mediados en la que supone que les otorgará un mundo compuesto “...Dice Bateson, solo tenemos ideas y nada más que ideas; dentro de nuestra cabeza –o dentro de nuestro corazón o dónde fuere- no tenemos cocos sino la idea de cocos, pero siguiendo con el ejemplo de Bateson, tenemos también la idea de palmera, y entonces, teniendo esas dos ideas podemos construir otra idea de segundo orden: los cocos se caen de las palmeras... (Marinés Suares, Mediación. Conducción de disputas, comunicación y técnicas).

“Sara Cobb establece el siguiente proceso de mediación: Recepción de las partes. Sesión (es) de intervención con objetivos predeterminados en cada una de ellas:

- Sesión pública:

- Establecimiento de las reglas de juego
- Identificación del problema

- Sesiones privadas:

- Desarrollo de los intereses y las necesidades
- Brainstorming - Caucus:
- Evaluación del panorama - Sesión pública:
- Invención/ Revisión de las Opciones
- Construcción del acuerdo - Implementación y control del acuerdo - Evaluación

El modelo Circular Narrativo de Sara Cobb y sus técnicas

Pilar Munuera Gómez, pmunuera@trs.ucm.es Universidad Complutense de Madrid”.

Tanto Merleau Ponty como Bateson confluyen, desde nuestra percepción, en mirada holística y sistémica, a pesar de ir por diferentes caminos “...Ambos autores presentan, bajo marcos teóricos diferentes, una superación de diversas posiciones dualistas: mente-cuerpo, de un “mundo externo” independiente de sujetos que lo perciban y reconozcan, así como tampoco corresponde establecer un “mundo interno” con cualidades intrínsecas dissociadas de la relación con el ambiente. Merleau-Ponty utiliza el concepto de “comportamiento” como estructura que no pertenece ni a un mundo externo ni interno, sino a ambos; postura similar a la de Bateson con su propuesta de sistemas abiertos en donde las conductas se dan en relación con otros y no son propiedad exclusiva de un sujeto... Domínguez, Gustavo Adolfo (2013). Superación del dualismo mente-cuerpo: la noción de forma y estructura en Merleau-Ponty junto al pensamiento sistémico y cibernético de Bateson. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos

del espacio de mediación y con soporte en conclusiones de las ciencias de la comunicación; partiendo de la base que los mediados traen narrativas muy ordenadas de lo que les sucedió en el *pasado* respecto de la disputa y la relación con el otro mediado y la necesidad de *caotizar* ese relato. Veamos,

“...Cada presente capta paso a paso, a través de su horizonte del pasado inmediato y del futuro próximo, la totalidad del tiempo posible; así supera la dispersión de los instantes, está en posición de dar su sentido definitivo a nuestro mismísimo pasado y de reintegrar a la existencia personal incluso este pasado de todos los pasados que las estereotipias orgánicas nos hacen adivinar en el origen de nuestro ser voluntario...Maurice Merleau Ponty op.cit.”

Es importante entender, para comenzar con los cuestionamientos que nos plantea la mirada de la Escuela Circular Narrativa, que no trabajamos –como expresamos en el capítulo anterior- con el “recuerdo” del conflicto, las narrativas forman parte del presente de los mediados, y como tales, están presentes en el campo de la mediación. La “narrativa” no es un *mantram* que el mediado repite incesantemente en su vida y frente a cualquier interlocutor para reducir la problemática de la disputa, sino la representación de una idea que tiene de su vivencia y que es expuesta de un modo *particular* en ese momento para que sea escuchada en el ámbito de la mediación pero que no será la misma que la que eventualmente se pudo haber planteado manifestar una semana antes o el día anterior al encuentro de mediación, ni siquiera la que repasaba cuando estaba en viaje hacia el espacio de mediación: es la narración de los hechos dispuesta en “ese” momento, absolutamente influenciada por el campo dispuesto en “ese” momento, en el que se encuentra frente al otro mediado, mediador, asesores, objetos que conforman el espacio, clima del espacio, lugar dónde se ubique y todos lo factores condicionantes de su percepción de “ese” momento.

“...La alternativa bergsoniana de la memoria-hábito y del recuerdo puro no da cuenta de la presencia próxima de los vocablos que yo sé: están detrás de mí, como los objetos detrás de mi espalda o como el horizonte de mi ciudad alrededor de mi casa, cuento entre ellos o con ellos, pero no tengo ninguna «imagen verbal»... Maurice Merleau Ponty, op.cit.”

La narrativa es la representación comunicada de la imagen del *dolor*, dispuesta desde una perspectiva focalizada, que va resintiéndose -en la repitencia de la focalización sobre la imagen del *dolor*- una mirada aceptable

Aires, Buenos Aires.”

para los valores del sujeto y se expresa en una *idea*. La mayor repitencia de ese resentir hará más difícil el trabajo de desfocalización.

El trabajo del mediador está en mover para desfocalizar y conocer desde otros ángulos el problema, para ayudar –destacando los recursos del mediado- a evitar la repitencia en la revisita a la imagen de dolor. Sólo bajando la *inflamación* que le provee el individuo con su mirada focal y repetida a la zona de dolor –*muchas veces instalada somáticamente en alguna zona del cuerpo del mediado como dolencia, trastorno o enfermedad*- se podrá obtener la posibilidad de admisión de nuevas perspectivas y ayudar a generar el *olvido*. El olvido es un acto que implica dejar de ver en determinada zona de mi tiempo posible para llevarla a una zona de *pasado*, pero no es que lo que se olvida *desaparece*. Por lo tanto la tarea será colocar a los mediados en otras perspectivas que la que traen a la mediación respecto del problema, permitiendo de ese modo que esa perspectiva se modifique, aliviando la inflamación de “esa” mirada focal y de tal modo y como consecuencia de ello, asumir otras perspectivas. Cuando decimos ir hacia *mejor a la n* –como veremos con más detalle en el próximo capítulo-, queremos decir que la tarea que se realice en el ámbito de mediación debe proveer nuevo campo para el *olvido* de la percepción arraigada en las llamadas narrativas. Lo que Bush y Folger llaman valoración y reconocimiento, no son más que consecuencias de la apertura positiva de generar otras y nuevas perspectivas a través de sus “movimientos,” que encuentran puntos de convergencia o nuevos puntos de convergencia en las intersecciones de las nuevas perspectivas. La percepción del problema por parte de los mediados no será la misma ni antes ni después de estos movimientos. Tampoco lo será la del mediador, que tiene un diferente nivel de percepción. No son las palabras, entonces, las que hay que modificar en las narrativas –como supone la Escuela Circular Narrativa- sino las imágenes que nos proveen las miradas focales que las partes tienen desde su cerrada *perspectiva* del problema. Siguiendo a Merleau Ponty, lo que observamos es que lo que abrirá el campo con los movimientos serán nuevos significantes en las nuevas perspectivas y esos nuevos significantes son los que podrán vincularse en intereses comunes sobre el devenir del problema, significantes antes no percibidos.

La Escuela Circular Narrativa parte de la “*idea*” que la palabra resignifica al objeto a cada designación y que en la potencia del acto de la designación y el movimiento que pide hacer va en el sentido de esa creencia: que modificando las palabras que contienen la narrativa, a través de una construcción, por otras diferentes se resignificará para los mediados el mundo percibido. Para desandar esa creencia es necesario comprender que la palabra es la presencia del pensamiento en un mundo sensible y retirarse de la Teoría de la Observación que sostiene el andamiaje de la Escuela Circular Narrativa. Y ello no quiere decir que la palabra eventualmente no cargue sentido, si no que lo que hay que poder llegar a ver es cuál es la imagen que carga el sentido de esa palabra –su valor

afectivo- en la percepción del mediado en su circunstancia de modo, lugar y tiempo actual y contenida en el campo desplegado de la mediación.

En dramaturgia sabemos que es la imagen la generadora de relato y no la idea.

Chejov comenzó a escribir *El Jardín de los Cerezos* a partir de cuatro imágenes: Un hombre manco que hablaba como jugador de billar, una rama de cerezo que se introducía por una ventana, una mujer tocando el piano y dos hombres conversando mientras pescan. Esas imágenes sólo tienen representación en Chejov y no pueden asirse desde fuera en la observación del texto teatral.³⁷

La narrativa nos dice de la idea y enmascara las imágenes de las que se nutrió. La valoraremos como una totalidad respecto de las otras narrativas, como una totalidad desplegada en el campo en que se despliega y en el tiempo y modo en que lo hace y según la percibimos desde nuestra propia influencia en el espacio. La imagen del dolor habrá que descubrirla *isomórficamente*³⁸ en la estructura de la totalidad que podemos percibir con nuestra atención perceptiva, pues será **autosimilar** a ella, y lo haremos modulando en el campo a través de movimientos mediales dentro de él.

“...Un actor nunca representa un parlamento, sino una escena, unos acontecimientos, una situación, una serie de ocurrencias. Las palabras son parte de este complejo...” Lee Strasberg (op.cit.)

Al tratar como abstracción a las narrativas y darles un poder performativo en sí, y aspirar a la construcción de una nueva que pretenda

³⁷ *Apuntes personales de clases de dramaturgia de Mauricio Kartun*

³⁸ *La palabra ‘fractal’ viene del latín fractus, que quiere decir ‘irregular’, y fue utilizado por el matemático Benoit Mandelbrot en un intento de describir más adecuadamente la geometría del mundo que le rodeaba. Una simple ilustración de la geometría fractal es el borde dentado de la costa. En un mapa a gran escala uno podría imaginar tomando un hilo, acomodándolo entre las varias curvas, y luego mediando la distancia que consumió el hilo usando la escala que se encuentra en el mapa. Pero esto sería una medición no adecuada, pues si nos moviéramos más cerca, las líneas rectas que se encuentran en el mapa mostrarían detalles demasiado finos para la escala particular del mapa. A una escala más cercana se podría tomar una segunda medida, pero otra vez, el moverse a una escala más cercana revelaría detalles que inicialmente no pudimos ver debido a lo lejos que estábamos. El punto es que esto puede continuar indefinidamente. Donde antes había una línea recta y suave, cada aumento o cambio de escala revela detalles aún más finos. Quizás la característica más interesante de la geometría fractal es que cada una de sus escalas es autosimilar. Los bordes dentados de una piedra en la costa reflejan el mismo tipo de “dientes” que tiene la costa cuando es vista en un mapa. Es igual para la bifurcación de los vasos sanguíneos en el cuerpo, desde el vaso más grande hasta los capilares más pequeños... Peirce y la teoría del caos, Darin McNabb Costa Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana, México.*

abarcas a las anteriores de un modo más amigable para los mediados en disputa; lo que la Escuela Circular Narrativa hace es *hurtar* del espacio de mediación a la imagen generadora del dolor y consiguientemente a la esencia del conflicto. Tal modo de proveer a una *solución* se conforma con la supuesta fuerza de las palabras y con la fabricación de una nueva narrativa que induce a la formación de un acuerdo pero ello sabemos que no ocurre *por el arte de la nueva composición narrativa sino por el ideario de autoridad que impone la figura del mediador, que es el que tiene el poder del saber en el imaginario de los mediados.*

Si bien lo que sigue es una simplificación, podemos decir que –de algún modo– las escuelas citadas, Lineal, Transformativa y Circular Narrativa, se enfocan, entonces, en sus modelos en: a. el problema, b. las personas y sus relaciones, y c. las personas, sus relaciones y el problema; en ese orden. Nosotros nos estamos ocupando del campo en su totalidad, desde dentro del espacio de mediación, como mediadores involucrados en un sistema dinámico.

CAPITULO 3 ESPACIO Y CONFLICTO

Ahora nos adentraremos en el análisis del conflicto, como motorizador de la disputa, con la pretensión de llevar el concepto desde la abstracción hacia el ámbito de la mediación, sin pasar por la observación de cómo se desarrolla en otros ámbitos del conocimiento. Para ello me he concentrado en el estudio que hace Johan Galtung³⁹, por sobre otros autores, debido a que me

³⁹ *Sociólogo y matemático Johan Galtung, nació en Oslo, Noruega en 1930. Desde joven se acercó a la filosofía budista y al pensamiento de Gandhi. Durante sus estudios en la Universidad de Oslo tuvo como maestro y amigo a Arne Naes quien le compartió el pensamiento de la cultura y la ideología de la paz, representada por Gandhi, filosofía que inspiraría a Galtung en el desarrollo de su propia teoría y planteamientos. Su experiencia en la cárcel producto de desacuerdos con reglas establecidas, lo pone en contacto con población marginada y delincuentes, vivencia que lo sensibiliza aun más sobre situaciones de desigualdad social y el comportamiento humano. Estas experiencias motivan a Galtung a desarrollar sus planteamientos sociológicos de la paz, a partir de una perspectiva budista y taoísta. En Estados Unidos estudió con grandes teóricos y sociólogos como Merton, Lazarsfeld y Mills. Participó en seminarios y observatorios sociales en la Universidad de Columbia, en particular en proyecciones sobre Sudamérica y estudios sobre India, Japón y China. Se opuso al uso de científicos sociales para extraer información política en Sudamérica en el proyecto conocido como "Camelot", por lo que fue considerado en el mandato de Johnson como activista antinorteamericano. Por su aportación a las ciencias sociales con sus planteamientos sobre Investigación para la Paz y Teoría de conflictos, bajo una visión holística del desarrollo, la política y la cultura,*

han resultado menos influenciadas sus conceptualizaciones por las características de otro campo de estudio que en otros autores de la conflictología.

Iremos ilustrando, a partir de este capítulo con algunos ejercicios teatrales a fin de dotar de cierta didáctica a este material y no perder de vista su centralidad, que es otorgar a la mediación un nuevo método de abordaje con soporte en la práctica teatral.

Pero no podemos pasar de largo de dar una mirada sobre el *conflicto*, porque es la fuerza larva el problema y que motoriza nuestros movimientos en el espacio de la mediación.

a. El conflicto y su estructura

Johan Galtung asigna a la forma del conflicto una estructura triádica compuesta por A. Actitudes y presunciones, B. Conducta y C. Contradicción.

Asumiendo o partiendo del norte de que sólo existe una alternativa viable respecto del conflicto que es ir hacia la transformación creativa (*mejor a la n*) de aquél, dispone que en cualquier punto de partida de las seis direcciones que pueden observarse en el camino que trazan las líneas que conforman el triángulo de A, B y C, podemos encontrar el origen del conflicto.

No hay que confundir la transformación creativa sobre la mirada del conflicto que construimos en hitos de *mejor a la n*, con la transformación de la conciencia de las personas que motiva el desarrollo de la Escuela Transformativa pues nuestro enfoque privilegia el encontrar hitos de acuerdos por sobre un anhelo de transformación del orden moral; que en todo caso podrá ser el resultado de ir convocando a esos hitos, pero no su norte.

En este proyecto de investigación nos ocupamos de centrarnos en *soluciones*⁴⁰ para los mediados construidas en el emparejamiento de perspectivas que promuevan, en una escala de mejor-igual-peor o diferente, hitos de *mejor* para cada uno de ellos o, si se quiere, coincidencias de *mejor*.

es considerado el iniciador de la Educación para la Paz. Sociólogo reconocido como promotor de los derechos humanos y mediador de conflictos, Galtung es maestro, activista y consultor de instituciones educativas, gobiernos y organismos internacionales. Continúa desarrollando investigación, impartiendo cursos y comprometido con la paz en el mundo. "Comisión de los Derechos Humanos de México. Sitio web oficial"

Nuestra idea de *solución* no tiene que ver con el agotamiento del problema o la desaparición de él, con la construcción o composición de un acuerdo, que da idea de componentes a sumar, sino que emparenta más con la definición que provee la química del término solución –dado cierto carácter de alquimia que tiene la mediación-. Además en química solución y disolución son *sinónimos*. En mediación no es muy diferente: trabajamos muchas veces sobre expedientes que *disuelven* vínculos contractuales, aportando una *solución*. Si decimos que el problema se ha disuelto o se ha solucionado se entenderá que hubo existencia de acuerdo en ambos casos. Nosotros hemos dispuesto la idea de un *fluido* de la mediación y apuntamos a obtener *soluciones fluidas* dentro de un campo ampliado por la figura del mediador. Veamos algunas definiciones de solución/disolución química (Diccionario de la Real Academia Española sitio web). f. Mezcla que resulta de disolver una sustancia sólida en un líquido.. (Wikipedia, sitio web, más aclaraciones propias): “Las soluciones son mezclas homogéneas: las proporciones relativas de solutos y solvente se mantienen en cualquier cantidad que tomemos de la disolución (por pequeña que sea la gota), y **no se pueden separar** por centrifugación ni filtración.

- La disolución consta de dos partes: soluto y disolvente
- ***Cuando el soluto se disuelve, éste pasa a formar parte de la solución.***

Al disolver una sustancia, el volumen final es **diferente** a la suma de los volúmenes del disolvente y el soluto, debido a que los volúmenes no son aditivos; dependiendo de las características del solvente, el soluto y las condiciones de temperatura y presión. Si las características del soluto y el disolvente no son compatibles no los podremos disolver y *si son compatibles* se pueden disolver hasta un *punto de saturación*.

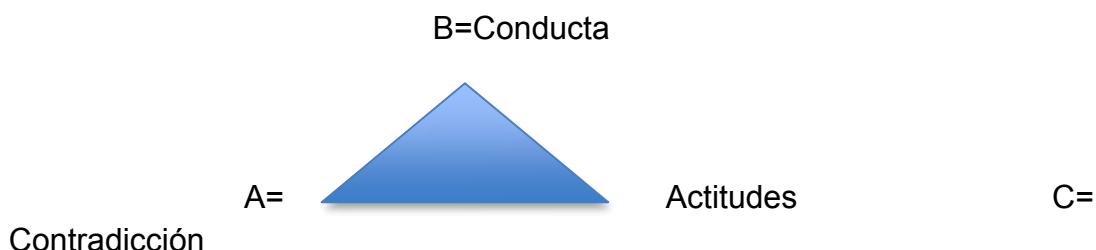
La *solución o disolución* del problema, por analogía, será el resultado de haber integrado en él los componentes de las perspectivas que aporten cada uno de los mediados y el mediador; teniendo en cuenta las condiciones particulares que la *unidimensionalidad* del conflicto impone al caso. Por supuesto, como puede sucedernos en una mediación, no podremos alcanzar solución alguna si los *componentes* que aporten las perspectivas de los mediados son incompatibles entre sí. Aunque a diferencia de lo que sucede en la química de las cosas, en mediación intentaremos desde la *alquimia*, si se quiere, lograr *soluciones* hasta con perspectivas que nos parezcan a priori incompatibles.

El problema, diluido, ***se transforma en parte de la solución*** y tal *solución fluida* no tendrá el mismo volumen que la suma de sus componentes.

Esta analogía, desde luego, es ilustrativa; pero nos sirve a los efectos de darle soporte a que el problema *no desaparece*, **el problema formará parte de la *solución fluida*.**

Estructura del conflicto

CONFLICTO



El origen del conflicto lo podemos encontrar en la actitud o presunción del mediado, o en su conducta o en la misma contradicción.

Por lo tanto A, B cómo C, pueden modificar o no a cualesquiera de los otros vértices del triángulo.

En nuestras observaciones experienciales (*especialmente en danza y teatro*) hemos podido verificar también que a mayor carga negativa en A y/o de B y/o a mayor ebullición de C, mayor será la posibilidad de negativizar toda la estructura triádica hacia lo que J. Galtung llama, como punto máximo: *Conflicto plenamente articulado* (*mayor frustración en A, mayor agresividad en B o incremento de la energía de C, o sea una derivación igual a A-, B-, C-*).

Para observar como la implotación de la conducta triádica hace nacer al conflicto, podemos verlo en la representación evocada de un instrumental de teatro, colocando el *obstáculo* –que nos impide llegar a una meta- en otra persona o en la representación objetual del otro o en una cosa o evento.

EJERCICIOS

Ejemplos de la práctica teatral

1. (*Entre personas. Unidireccional*) Se disponen dos personas frente a frente. Uno es A y el otro es B. Al actor A se le indica que identifique un deseo, interés, objetivo de atracción o factor de impulso. Luego se le solicita que identifique alguna persona que pueda ser un obstáculo hacia ese norte, según su experiencia, imaginario y/o presunción y que lo personifique en el otro sujeto. No hace falta que la nombre ni evoque. La consigna es: "Sal de mi camino". B sólo se moverá si realmente siente en su cuerpo la energía de A de impulso/atracción hacia un objetivo del

que prefiere no ser obstáculo (se indicará a B –aparte- que juegue el juego desde sentir –ser-, sin ser animosamente colaborativo ni boicotear el proceso de A)*. En el vector tiempo la contradicción la he percibido como el crecimiento de la frustración en la actitud y la agresividad en la conducta de A. Culminado el proceso B hará la misma tarea y A será el obstáculo, siguiendo la misma dinámica

*Para poder observar en A lo que J. Galtung llama **trascendencia, transigencia y retirada** frente a la imposición del obstáculo hacia el objetivo

1. (Entre personas. Bidireccional) Al comienzo, lo mismo que en el ejemplo anterior, pero en sincronía: Se disponen dos personas frente a frente. Uno es A y el otro es B. Al actor A se le indica que identifique un deseo, interés, objetivo de atracción o factor de impulso. Luego se le solicita que identifique alguna persona que pueda ser un obstáculo hacia ese norte, según su experiencia, imaginario y/o presunción y que lo personifique en el otro sujeto. Al factor B se le dice exactamente lo mismo en espejo y que haga respecto de A, lo mismo que A hará en función de B. La consigna es que cada parte diga NO a la otra parte. No pueden tocarse. Ese NO tendrá un doble objeto: Será simultáneamente un límite y una orden interna a que el otro se quite del camino. Esto debe ser bien clarificado a los actores. La réplica del NO del otro invariablemente en la experiencia verifica un incremento en el vector **tiempo** de la agresividad (modo de actitud o presunción) y permite observar la importancia del norte elegido para cada uno de los actores en la conducta (en el orden planteado de trascendencia, transigencia, retirada). Si se verifica en la repetición de este tipo de ejercicios una actitud constante en algún actor en estos tipos de trabajo, podremos verificar un patrón de conducta o tendencia (**Trascendencia = Creatividad, Transigencia = Realismo, y Retirada = timidez, estrategia**).
3. (Con objetos. Obstáculo). Se le indica al actor que sienta un objetivo que tenga, el primero que le venga a su cuerpo es. Luego que represente en algún objeto, que nosotros elegimos, a alguna persona que le esté impidiendo avanzar en su camino. La primera que surja es. La consigna es que, ubicada esa persona entre él o ella y su foco, le diga NO. Repetidamente. No podrá decir otra palabra. De la misma manera veremos que el vector **tiempo** en la repetición de la imagen y como resultado de la negación dirigida al obstáculo incrementa la carga actitudinal negativa y la conducta negativa. Luego se procede al registro.
4. (Con objetos. Insulto). Se le indica al factor que represente en algún objeto, que nosotros elegimos ad hoc, a la persona que experimenta o percibe que es obstáculo para un objetivo que lo impulsa o atrae. Le damos un almohadón. No hace falta que exprese quién es esta persona ni en este ni en ninguno de los casos anteriores. Solo puede insultarlo o insultarla. No puede argumentar. Y debe golpear a cada insulto el almohadón contra el objeto. Se verifica en el vector **tiempo** la carga del sujeto, creciendo la

*violencia, y luego la descarga desplaza la violencia hacia el objeto, hasta que el factor se descarga; en la medida que puede. Esa descarga emocional permite al factor verificar cuánto de él hay en el rebote del insulto hacia la representación del objeto y al interlocutor la agresividad desplegada en la curva de carga y descarga en el actor. El registro de lo ocurrido en el actor puede modificar la observación del conflicto por parte de él si su registro le permite ver toda la curva de carga y descarga, corriéndose de la mirada focal y cristalizada por la consecuencia del impacto dionisiaco.*⁴¹

Se puede verificar con este tipo de herramientas teatrales –en los ejercicios compartidos por dos actores- como si fueran una radiografía de una disputa cualquiera, dónde están ubicadas las secuencias de puntuación; el tercero de los axiomas de la comunicación de Paul Watzlawicz⁴².

El guionado de cine también nos da algunas concepciones del *tiempo* que bien pueden traducirse al ámbito de la mediación, por el juego que se hace con el vector tiempo en ese ámbito. Y cómo de la deconstrucción de estos juegos se puede traer información respecto de cómo utilizarlos en el terreno vivo, sabiendo en lo previo hacia dónde queremos dirigirnos en el **tiempo posible** de nuestro interlocutor

Veamos, en el ámbito cinematográfico el tiempo puede dividirse en: 1. Cronológico o real (por analogía: desde cuándo hasta cuándo ocurrió el hecho que se trae a mediación en la realidad), 2. Fáctico (por analogía: el tiempo de la mediación, escena u obra) y 3. Dramático (por analogía: la

⁴¹ *Ejercicios aprendidos en mis experiencias de formación teatral en el ámbito de la Escuela Espacio Abierto, de Roxana Randon, de mis estudios de Eric Morris y otros autores y variantes personales de mis clases de actuación, como docente*

⁴² *Axiomas de Paul Watzlawick sobre comunicación:*

1. “no es posible no comunicarse”
2. “toda comunicación tiene un aspecto de contenido y un aspecto relacional tales que el segundo clasifica al primero y es, por ende, una metacomunicación”
3. “la naturaleza de una relación depende de la puntuación de las secuencias de comunicación entre los comunicantes”
4. “los seres humanos se comunican tanto se comunican tanto digital como analógicamente. la comunicación digital cuenta con una sintaxis lógica sumamente compleja y poderosa pero carece de una semántica adecuada en el campo de la relación, mientras que el lenguaje analógico posee una semántica pero no una sintaxis adecuada para la definición inequívoca de la naturaleza de las relaciones”
5. “todos los intercambios comunicacionales son simétricos o complementarios, según estén basados en la igualdad o en la diferencia”

sensación de cuánto tiempo pasó en la mediación). En el lenguaje cinematográfico se utilizan recursos para reproducir pasado (flashback –ir y volver, dónde lo dramático ocurre en el presente- o racconto –escena que ocurre en el pasado y lo dramático ocurre en el presente), futuro (flashforward) o en lo interno del personaje (flashmind). Saber en qué terreno del tiempo preguntamos nos dará mejor registro y también nos dará mayor **timing** sobre cómo jugar con ello. Si urgamos en el pasado para habitar un rato allí haremos un *racconto* (*puede ser interesante para consolidar un recurso del mediado*), Para poder representarnos el dolor, en mediación, es mejor realizar un flashback. Ir y volver rápido y propiciar la visibilidad de recursos con que cuentan los mediados.

En el lenguaje cinematográfico se utiliza la denominación **insert** para graficar la introducción de una información visual o auditiva en un determinado momento de la obra. Esta herramienta podemos también utilizarla en el ámbito de la mediación. Traer una “imagen” en el medio de una discusión puede ser muy nutritivo para las partes, porque la atención va hacia esa imagen. Saber elegir la imagen será la habilidad del mediador y si esta se monta sobre un objeto cargándolo de significado mucho mejor aún.

MAS EJERCICIOS TEATRALES

(ahora llevados estos al ámbito de la mediación)

Representación en objetos y repentización

1. *Supongamos que este celular, por ejemplo, es el señor López... muy bien, tómelo y colóquelo Ud. en dónde cree que se ubicaría entre nosotros el señor y dígame cómo cree Ud. que el señor López ve este problema*

2. *En una discusión acalorada sobre la tenencia de un hijo, rompo una hoja y digo: Muy bien señores, aquí está el niño y le doy a cada uno de los padres una parte de la hoja, y luego les pregunto ¿qué hacemos entonces? (ejemplo provisto por Carlos Maffia, mediador argentino)*

3. *Ante una discusión acalorada, anoto con más vehemencia en mi libretita –cualquier cosa, **sin dejar de atender-** y en un momento les digo a las partes que por favor me dejen completar lo que estoy escribiendo **en mi libretita**, conduciendo la mirada de ellos hacia ella, porque es muy importante lo que está surgiendo y les digo que luego pueden seguir.. Gano un tiempo, un silencio tal vez, velando la interrupción. En el freno (freno-aceleración: herramienta vital de la dramaturgia de la que Shakespeare era un genio), luego, acelero y retomo la labor, parafraseo, quito connotación negativa y recomienzo el flujo intervenido previamente por la energía del límite (traducido a un movimiento de cambio en danza: Pasaje abrupto de energía de **no-límite-corte** a energía de fluido -masculino-femenino-).*

Todos estos ejercicios que incrementan la posibilidad de reflejar un conflicto articulado en la percepción del observador y en lo vivencial del actor, ayudan a poder visualizar lo que está detrás de la red conceptual de la cristalización del

conflicto. Permiten en la chispa del choque dionisiaco *nietzscheano* (Foucault. *La verdad y las normas jurídicas*, Ed. Gedisa) **conocer**. Permite, siguiendo palabras del dramaturgo argentino Mauricio Kartun, introducir una suerte de *estro* en la red conceptual del relato cristalizado. Permite, entonces, conocer en la percepción de la expresión del otro a través de un posible **insight** y larvar, haciendo crecer algo diferente, que permita salir del camino que habitualmente recorremos para traducir en palabras luego qué es lo que nos pasa frente a determinado tipo de conflictos, que por el paso del tiempo están cristalizados en la comodidad del creer tener razón o razones valaderas para su persistencia. Luego habrá que trabajar sobre esa nueva percepción pero será un trabajo sobre algo vivo. Si bien la memoria trae a nuestro tiempo posible algo que ocurrió y la imaginación algo que no ocurrió, el paso del tiempo cristaliza una idea del conflicto y hace crecer el imaginario del mediado sobre lo que le sucede al “otro”, aportando confusión a la actividad del mediador. Para hacer jugar la memoria y la imaginación a favor del acuerdo hay que disponerlas hacia lo que Galtung llama **futurelandia**.

Dejo por sentado y por supuesto que la persistencia de una situación de conflicto observable en un lapso determinado no puede catalogarse como positiva o negativa per se. Cada conflicto tiene un tiempo oculto de maduración, que *descubierto en más perspectivas* en el momento óptimo de su maduración provocará mayor iluminación en las personas.

Sí debemos, y más merecemos, estar atentos a sentir -con nuestra atención perceptiva bien entrenada- si existe sufrimiento en el *fluido* en el que danzamos con los mediados. Experimentado el sufrimiento es dable poder graduarlo a través de ejercicios traducidos del ámbito de las terapias sistémicas como las constelaciones –que, lógicamente deberán ser aprendidos por los mediadores-, en representaciones con objetos o sobre papel (*tetralemma, constelación del problema, 9 y 12 cuadrados y muchos otros modelos que no es posible abordar en este trabajo, pues es necesario para ello continuar con la investigación vivencial para saber sobre la posibilidad de traducirlos al espacio de mediación y sobre su utilidad*). Estos movimientos –de poder ser traducidos a nuestro ámbito- es probable, según el caso, que se dispongan mejor en caucus.

Nos es interesante, particularmente, el trazado que aporta Guillermo Echeagaray (Syst Basic Training) al camino del héroe (*ver sobre el tema “Joseph Campbell, El héroe de las mil caras”*) porque sobrevuela tal camino todas las cosmologías, pues en todas las culturas se observa el fenómeno mitológico de esta figura y estamos todos atravesados por relatos del héroe.

Todos estos ejercicios son tributarios de la tarea de *empoderamiento*. Si el sufrimiento es alto en algunos de los mediados es posible que ello despierte en nosotros como mediadores la sensación de tener que **empoderar**.

Echeagaray (op.cit.) al hablar de las dinámicas del sistema en las constelaciones organizacionales e introducirse en los indicadores sistémicos para ver, precisamente, si se encuentra o no ante un sistema; señala que los sentimientos son un buen indicador de ello y los divide en *primarios* y

secundarios. Los primarios son los que surgen inmediatamente como reacción a algo que ocurre en el mundo exterior y los secundarios aquellos que se observan como sustitutos de los primarios. Y cita como ejemplos al enfado para sustituir a la impotencia, la queja para sustituir a la pena. Si nos encontramos ante este escenario, incluso luego de haber aprendido cómo poder desarrollar este tipo de técnicas traducidas al espacio de mediación, lo más recomendable es no continuar por allí y que tal situación nos revele incluso la imposibilidad de continuar con la mediación.

El camino del héroe puede resumirse como una carretera por la que viajamos en la vida una y otra vez en una suerte de renacimiento constante y coexisten en nuestra vida proyectiva, muchas veces, varios caminos a la vez. Saber en que fase del camino estamos respecto de cada objetivo de atracción o respecto del factor que movilizó nuestro impulso es clave para entender que sufrimos cuando estamos desalineados por falta de **concienciación** respecto de la ubicación en qué nos encontramos en ese camino.

El camino del héroe cuenta con ocho fases observables: 1. Escuchar la llamada, 2. Comprometerse con la llamada, 3. Cruzar el umbral, 4. Encontrar guardianes, 5. Enfrentar y transformar a los demonios, 6. Desarrollar un yo interno y nuevos recursos, 7. La transformación y 8. El regreso a casa con el regalo

Por supuesto es observable que en las mitologías abundan los fracasos trágicos del héroe y por ello comprender que encontrar aliados y ser más guerrero que héroe nos dará la posibilidad de ir, mejor, entramados en busca de nuestros objetivos para asegurar un mayor éxito en cada emprendimiento. Lo que puede lograr el mediador, aprendida la técnica y luego de observar que es posible su aplicación en el espacio de mediación, es ayudar al mediado –en ese movimiento- a focalizarlo a fin de que pueda redirigirse a su objetivo o eventualmente encontrarlo y visualizar positivamente a la misma *disputa* como un elemento a superar como *parte* de su propio camino, para luego trabajar positivamente también el *desenlace*. Cuando digo desenlace me refiero tanto a la resonancia de la literalidad de la palabra (*des-enlazar, pues el conflicto interpersonal enlaza y no desune, cómo algunos pueden creer*) como, por analogía, a la relevancia teatral de ese verbo que remite al momento en que el conflicto que traza una obra teatral o cinematográfica llega a su pico máximo y se enfrenta al *factor de desenlace*. Descubrir en qué fase del camino del mediado la disputa está obstaculizando su avance, puede identificarse como – en la analogía de la dramaturgia o el guionado de cine- el factor de *desenlace*, que precede al lapso que también lleva el nombre “*desenlace*” en el proceso de una obra dramática. Si se logra tal identificación, lo que quedará por trabajar es el camino hacia la solución/disolución pacífica de la disputa, sembrando hitos de *mejor a la n*.

Este tipo de diagramas, nos permiten hacer preguntas direccionadas desde un *lugar* y empatizan en tal sentido con nuestra propuesta de centrarnos en la intencionalidad del mediador dejando que el campo revele la información que

puede darnos desde intervenciones que tengan en cuenta la *espacialidad* en dónde está desplegada la totalidad del sistema.

Veamos algunas preguntas que podemos hacer frente al sufrimiento de alguno de los mediados respecto de su camino y del obstáculo que puede representar el problema en sí mismo, *ordenadas según el avance del camino de héroe*⁴³ (*para disponer preferentemente en caucus*): 1. ¿Qué le imposibilita escuchar este llamado que usted manifiesta que le gustaría seguir?, 2. ¿Cuáles son las dificultades que usted encuentra para seguir ese llamado y cuáles son los recursos con los que usted cree contar para avanzar?, 3. ¿Cuál cree usted que es la dificultad que observa para comprometerse?, 4. ¿Qué valor le asigna a estar en esta mediación en el sentido de estar ya comprometiéndose con su propio camino? 5. Si ha percibido que estar aquí enfrentando este problema es haber atravesado un umbral o un obstáculo en sí mismo, ¿cómo se le representa el camino a seguir? 6. ¿Qué ha cambiado en usted a partir de sentir esta percepción? 5. ¿Cuáles personas cree usted que son sus aliados para poder seguir su propio camino? 6. ¿Estas personas están al tanto de su problema? 7. ¿Cómo la han ayudado? 8. ¿Cuáles personas cree usted que, aparte del otro mediado, le hacen difícil seguir el camino que usted desea seguir? 9. ¿Cómo se manifiestan estos *impedidores*? 10. ¿Qué ha hecho usted para aclarar estas cuestiones con ellos?. Y todo surge, simplemente, a partir de la ***ubicación espacial*** en el camino del héroe dónde percibimos que el mediado está ubicado. Nos ubicamos allí imaginariamente y desde allí preguntamos. No tenemos que pensar nuestras preguntas, el *lugar* del camino del héroe desplegado en el espacio gráficamente o de algún otro modo, nos las ofrece. Sólo tenemos que movernos en el espacio y direccionar nuestra intención.

Todo las respuestas se puede ir registrando sobre el papel y de este modo ser nosotros mucho más precisos a la hora de poder “empoderar”. En general y desde nuestras observaciones, la tarea de lo que se ha llamado *empoderamiento* se suele realizar desde una percepción sesgada pues el mediador ni realiza la observación sobre sí mismo (*How do I feel? –Eric Morris y J. Hotchkis, No acting please-*) ni realiza un registro adecuado de qué es lo que realmente necesita el mediado. Muchas veces se parte de la base que hay un “desequilibrio” desde el poder en el vínculo de los mediados, sin analizar que estos desequilibrios muchas veces presuponen “beneficios secundarios” o “ganancia secreta” en el mediado que se observa más débil. Estos “beneficios secundarios” o estas “ganancias secretas” muchas veces no se profundizan porque la empatía que producen en algunos mediadores los que se muestran más “débiles” hacen mover al profesional hacia la compensación del vínculo en los términos de su propia afectación y no en los términos de la afectación o afectaciones de los mediados.

⁴³ *El sufrimiento es una señal de mal alineamiento con la llamada/viaje (Syst Basic Training, Guillermo Echeagaray)*

No es lo mismo que un mediado no haya en su vida escuchado la *“llamada”*, y que ese sea su gran obstáculo, que otro mediado esté en la zona de los *“demonios”* o *“enemigos”* que le impiden continuar su camino en “su” proyecto personal o en los que pueda identificar, vinculados a la disputa generada por el “problema” con él o los otros mediados. Por supuesto, que estas categorías míticas tenemos que traducirlas al lenguaje colaborativo y de camino de paz que es la mediación, pero estando atravesadas por estas cosmologías todas las culturas; es deseable tener en cuenta que, más allá de la disputa, el mediado tiene un mundo al que arrojarle y que tiene que encontrar proyección de vida luego de ese desencuentro-encuentro. Y que esa ausencia de proyección, y no el conflicto “visible” en la disputa, es muchas veces la que impide el avance de la mediación.

Si el mediado tiene un sufrimiento ubicable en la ausencia del primer paso (no ha escuchado la llamada) y no tiene un rumbo, o peor, el rumbo está marcado por seguir el rumbo del otro mediado o en palabras de Echegaray (op.cit.) está inmerso en un sentimiento secundario; el trabajo de empoderamiento será muy complejo pues resultará evidente que en lo actitudinal hay mucha confusión en él y –probablemente- se requiera ayuda terapéutica.

No pocas veces ocurre esto y a veces uno de los mediados sigue al otro, no tiene un rumbo propio, está atrapado en el camino del otro.⁴⁴

Eso no tiene que inhibirnos: habrá que dejar suspendida la atención perceptiva allí, *influyendo influidos* (es decir absolutamente dispuestos dentro del fluido, diluidos en él). Como hemos dicho ya, no es cierto que el mediador no pueda influir en la ruta de los mediados hacia la potencialidad del acuerdo. Puede hacerlo y de hecho *no le es posible no hacerlo si hace la tarea de mediar*, pero para ello deberá compartir el fluido de la comunicación del ámbito de la mediación. Si pretende introducirse como mero observador estará interrumpiendo el fluido de la comunicación entre los mediados, a favor de lo que su mirada sesgada –que siempre lo será- le indique por juicios de valor previamente conformados. El mediador tendrá que experimentar en la zona fuera de su imaginario perímetro de protección, en la zona de peligro que le impone la implotación del conflicto de los mediados.

Si hay cuidado en el encuadre no hay porqué temer a una escalada violenta. O al menos no más que en lo que el caos o lo imprevisible puede depararnos. El peligro, que Johan Galtung lo ubica en una zona fronteriza de la violencia, en rigor está en la latencia misma del conflicto y una persona aparentemente sosegada puede devenir por procesos internos de negación, de incompreensión o de ausencia de concienciación muy fuertes de una persona aparentemente tranquila en una persona violenta e irrefrenable en un pequeño lapso. Por lo tanto la creencia que la recreación de un formal sosiego *condoliente* asegurará

⁴⁴ *Sobre todo en los conflictos de disolución de parejas. “...no hay peor soledad que seguir el camino del otro...” (entrevista a Heiner Muller, Nexteatro sitio web)*

que la violencia no despertará en una situación de conflicto, es sólo eso: una creencia. Hay que tratar de buscar ir hacia **futurolandia** por un camino de paz *a partir de conocer las imágenes del dolor y no de desviar, por temor, la mirada de esa zona*. Es necesario, pues, tomar el riesgo y visitar serenos el territorio del sector *peligroso* porque ese es el territorio en que se nutre lo experimental. Primero deberá el mediador realizarlo con él mismo en las prácticas que estamos proponiendo para luego poder trabajar con los mediados. Así será más honesto su accionar. Es en ese *territorio* dónde se observa lo real, lo presente, y no lo que se *dice* que es real, las ausencias, lo que trae la memoria o la imaginación de los mediados en lo cristalizado de una idea en el aquí y ahora de la mediación.

“...Sólo se posee realmente lo que se ha experimentado, y por lo tanto, en el teatro, lo que se sabe y puede ser verificado en el propio organismo,, en la propia, concreta y cotidiana individualidad...”⁴⁵

“...Tanto Artaud como Grotowski definieron sistemáticamente una ética del actor vinculada con la noción del autosacrificio, entrega y autenticidad, como así también con el imperativo de una estricta disciplina que debía mantenerse aún en la vida privada⁴⁶

El mediador, que “actúa” en un terreno vivo, está obligado a ser atravesado por el conflicto y a imponerse una ética análoga a la de quien se adentra en el tratamiento del conflicto vivo, con su cuerpo en el trabajo en “vivo” con personas. Debe entrenar para *jugar el partido y exponerse a la vivencia*.

Sin conflicto no hay vida y sin vida no hay conflicto, dice Johan Galtung. Sin conflicto no hay movimiento ni posibilidad de transformación, en la concepción de Bush y Folger.

El mediador trabaja con un modelo vivo. Y siendo un ser vivo es un ser conflictuado. Un ser no conflictuado es un *no ser*. El hecho de no tener que someterse el mediador en su actividad y en nuestro modelo a la potencial espectacularidad -que persigue el teatro como finalidad expresiva de ese arte- como sucede con el actor o, mediados por el actor, con el director o el dramaturgo; no lo releva de estar involucrado en el **convivio** en la dinámica de la mediación. Atraviesa y es atravesado por la energía del conflicto y también, aunque le pueda parecer que no, trae los suyos propios al ámbito de la mediación. Sus mandatos, sus juicios de valor, su ética queda comprometida cuándo ingresa en la dinámica, en el fluido de la comunicación. El mediador transita y es transitado por el conflicto que traen los mediados. No debe experimentar sobre los mediados, sino que merece que la *mediación* experimente con él y los mediados. El teatro se hace cargo de las circunstancias que hacen difícil su fin y logra que el espectáculo nazca a pesar de los temores que produce cada “estreno” y cada “función” y lo mismo hace la

⁴⁵ *Grotowsky, Cartas de Jerzy Grotowsky a Eugenio Barba, citada por Silvina Díaz, op. cit.*

⁴⁶ *Silvina Díaz, op. cit.*

mediación en cada ingreso a la dinámica, en cada “encuentro”: Tanto el actor como el mediador **hacen para conocer** y no a la inversa porque el trabajo se hace **en vivo** y perdidos en el laberinto del fluido.

En el laberinto sólo nos sentimos perdidos en el momento en que queremos salir de él (Ariel Barchilón)⁴⁷

Descubrir es consecuencia de estar *perdidos*. Si no asumimos que vamos a perdernos en el viaje, no descubriremos. O sea, sólo veremos la cobertura del conflicto.

El temor nos pide regresar a lo argumentativo, pero hay que resistir la tentación. Hay que suspender el juicio y percibir la totalidad. Ya habrá tiempo post encuentro para registrar qué nos pasó, qué sentimos y dónde nos encontramos en nuestro propio viaje y en nuestro trabajo.

Para ir a futurolandia hay que apelar a la **creatividad**

Ejercicios de creatividad

1. **Bisociaciones:** Se indica a los actores que recorran el espacio y que encuentren un objeto y que indaguen en él, sobre sus características y luego –agotadas aquellas para el actor- inventar otras. Luego suspender esa imagen y significados y salir a caminar hasta que les pedimos que piensen en un objeto del afuera, el primero que venga a su cabeza es. Les pedimos que se detengan y que hagan la misma tarea que hicieron respecto del objeto que está en el interior de la Sala. Al finalizar les pedimos que creen un objeto con un nombre que integre los dos y que puedan decirnos sus características y luego venderlo desde el escenario a sus compañeros.
2. **Todos en ronda.** Para un compañero y realiza una acción con un elemento imaginario; luego se lo regala a otro de la ronda. Éste pasa al centro y acciona con el elemento. Esta vez no imita la acción del compañero anterior, sino que propone una diferente con el mismo objeto. Para terminar su secuencia guarda su regalo y crea otro elemento a partir de la acción, para luego regalárselo a otro compañero. Así sucesivamente.⁴⁸

J. Galtung refiere al realizar una diferenciación entre conflicto de la persona y conflicto estructural (en el primero A y C –actitud y contradicción- son

⁴⁷ *Dramaturgo y docente de dramaturgos argentinos*

⁴⁸ *Este último ejercicio extraído del Manual de Juegos y ejercicios teatrales de Jorge Holovatuck y Débora Astrosky, Ed. Atuel*

conscientes y en el segundo A y C no lo son) que en ambos casos la conducta es lo observable: el comportamiento. Por supuesto que el comportamiento puede ser la *paralización*, que es un modo de comportarse y no de no comportarse. El interés lo centra en A, en las actitudes y en C, en la conducta. O sea en el interior de la persona y en su expresividad: La personalidad.

Subdivide Galtung la personalidad en conocimientos, voliciones y emociones.

En un conflicto de los que llama de actor, el actor es un sujeto, consciente de qué es (cognición) de qué desea (volición) y qué, por lo tanto debería ser, y cómo se siente (emoción), es decir la relación entre lo que es y lo que debería ser. Si lo que *debería ser* también es, entonces esa persona puede decir “me siento estupendo” pero si no es así podría decir “me siento fatal”. También Galtung integra en el sector A a las *presunciones* que están en el imaginario del mediado y las denomina precogniciones, prevoliciones y preemociones, y las ubica en un lugar menos asequible para que el recuerdo pueda disponer de ellas: entre el inconsciente y el consciente. Evidentemente este trazado es el recorrido más sinuoso de cualquier conflicto de parte, pues la distancia entre lo que es y lo que debería ser está atravesada por mandatos familiares, sociales, de género, etarias, que marcan fuertemente la personalidad. En estos casos Galtung habla de **conflicto estructural**, o sea el tipo de conflicto en el que los mediados no son conscientes de A y C (actitud y contradicción)

La concienciación a que alude Galtung para hacer consciente A y C en el conflicto estructural puede ser ayudada desde la práctica de ejercicios teatrales que tengan que ver con caminar hacia algún punto deseado, sea que pueda llamarse un objetivo de atención, atracción o a alcanzar o por el impulso, atravesar obstáculos posibles plantados por el mismo actor y pararse para ver más allá en el lugar de llegada; tomando registro de las más diversas sensaciones. Suele ocurrir en este tipo de ejercicios que el actor no sepa elegir un objetivo claro, ni un obstáculo claro precisamente por no ser consciente de qué desea, pues el deseo está en un plano inconsciente, solapado en el trayecto imaginario entre lo que debería ser (atravesado por mandatos y visiones sesgadas) y lo que es (de lo que puede no tener una lectura por la misma razón de ausencia de concienciación).

b. El ESPACIO y el carácter que da la espacialidad al proceso de mediación

Alejémonos un tanto imaginariamente y sobrevolemos el espacio de mediación. Podemos cerrar lo ojos y hacerlo, y luego ver por encima como todo lo que se integra al campo de la mediación –*con nosotros incluidos*– puede nominarse, y entenderse, desde una concepción de lo **espacial**.

Hagamos el intento de ir construyendo el espacio en nuestra imaginación y disponiendo didácticamente con objetos las fuerzas y presencias en él y al mismísimo *problema*.

Veremos como todo el sistema puede conceptualizarse desde un sentido de espacio:

*El espacio dónde se desarrolla la mediación es el **CONTEXTO** y su límite es el **CONTORNO***

*El mediador, figurativamente y como su nominación lo indica, es el que **ESTÁ EN EL MEDIO** de dos mediados que tienen **POSICIONES** enfocando hacia el problema que es nuestro extraño **OBJETO** de trabajo y se despliega por la fuerza del conflicto que contiene, como una fuerza en el **CAMPO**.*

*El problema se ubica dentro de un sistema que está demarcado imaginariamente por un **CONTORNO ORIGINARIO**, que lo contiene y que podemos marcarlo con una línea punteada.*

*Cada mediado tiene una **POSICION** dentro de ese primer **CONTORNO ORIGINARIO**, que ya provee idea de **LOCALIZACIONES** dentro del **CAMPO** ampliado.*

*El **CONTORNO ORIGINARIO** contiene los significantes relacionales de los mediados.*

*El movimiento de **REENCUADRE** es la descripción del nuevo contorno y de las posibilidades de mejor a la *n* tendiendo hacia un replanteo.*

*Desde su **POSICION** cada mediado ve al problema desde la perspectiva de su propio foco (posición/foco).*

*A partir que se va desarrollando la dinámica de la mediación surgen nuevos roles en personas y fuerzas y, ergo, nuevos **FOCOS** –que “iluminan” nuevas perspectivas del problema- y el mediador puede llevar a las personas, reformulando, a moverse hacia otra **LOCALIZACION** para **REENFOCAR**. Estos **REENFOQUES** se disponen desde un nuevo nuevo “lugar” (desde otra mirada, desde distinto tiempo, persona o función) por lo que ese movimiento también supondrá una **RELOCALIZACION**⁴⁹. Para asistir a estos reenfoques el mediador, como expresamos, va reformulando, modulando sobre el sistema.*

*Una vez que el mediador estableció suficientes intereses comunes de las partes, y abrió suficientemente las **PERSPECTIVAS** (ahora vemos cómo la palabra “perspectiva” adquiere otro sentido desde la espacialidad), a través de la pregunta metamedial del replanteo, **REENCUADRA** el problema en un nuevo **CAMPO**, o sea genera una nueva imagen soporte para, que no era podía ser percibida hasta ese lapso por los mediados. Entonces, el mediador intenta hacer ver la totalidad del campo y sobre esa imagen podrán las partes descubrir, luego, las nuevas opciones que ofrecerá la dinámica de la mediación.*

Veamos ahora los movimientos que despliega el mediador, en el espacio de mediación.

⁴⁹ Marinés Suares, pag. 220, tomamos también cómo la autora el término *relocalización*

MOVIMIENTOS ESPACIALES EN MEDIACION

Llamaremos a estos movimientos del fluido: **mediales**. La palabra “**medial**” me pareció atractiva porque refiere a la consonante que está en el medio de una palabra y, creo, que aunque no esté presente en aquella palabra tal consonante; siempre habrá que buscar en mediación, a modo de metáfora, *cuál es la consonante que se esconde en el medio de una palabra.*

Direcciones del reenfoque:

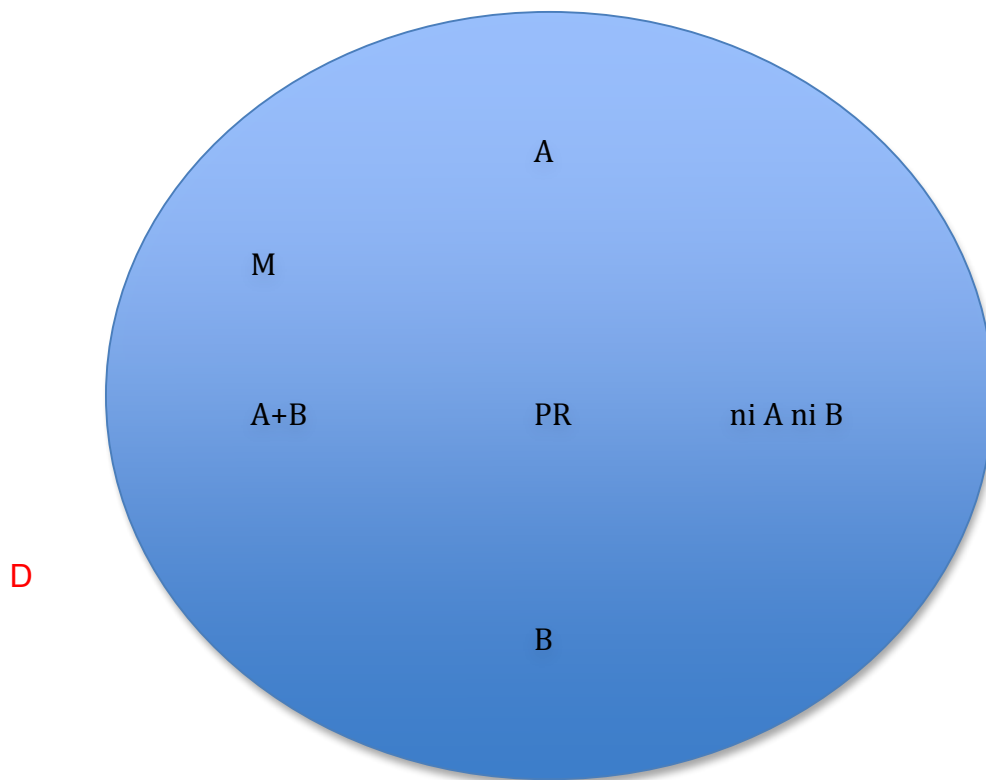
El mediador va *moviendo* a las partes en el espacio de la siguiente manera

1. Interacciones intramediales (problema/persona)
 - a. Hacia adentro (recuperación de la imagen del dolor individual)
 - b. Hacia fuera (ampliación de percepción)
2. Interacciones Intermediales (para lograr intervención entre las partes (*interpartes*). Recuperar imagen de dolor en el terreno intersubjetivo, valorizaciones, reconocimientos)
3. Interacciones paramediales (desde otras perspectivas del sistema –primer cuadro–)
4. Interacciones metamediales (desde afuera hacia adentro del sistema –hacia el primer cuadro–)

Hacia el Reencuadre (Parto de la figura del tetralemma)

Nivel 1. Posiciones iniciales

- PR (Problema)**
- Polaridades A y B (posiciones de las partes)**
- M (mediador)**
- Ambas posibilidades**
- Ni A ni B**
- D -Ninguna de las cuatro, dispuesta fuera de la esfera-
(corte transversal de una esfera)**



Nivel 2 –Anotaciones en un estadio intermedio-

Ampliación de perspectivas con interacciones o movimientos dirigidos a la zona intramedial, intermedial o desde la zona paramedial o metamedial
Indicación de hitos de interés común, de hipótesis sobre el campo y percepción del mediador

Corte transversal y longitudinal

-PR (Problema)

-Polaridades A y B (posiciones de las partes)

-M (mediador)

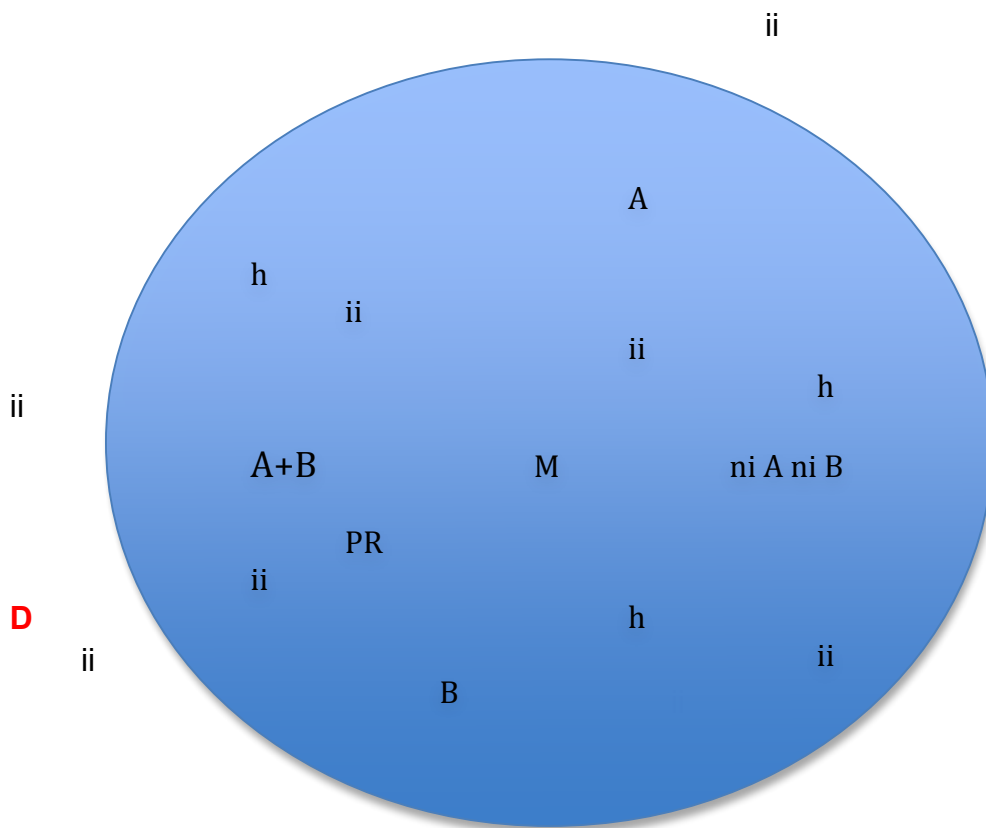
-Ambas posibilidades

-Ni A ni B

-D (Ninguna de las cuatro, dispuesta fuera de la esfera

-ii (intereses comunes)

-h (hipótesis)



Nivel 3 Disposición final del fluido – juicio (Cómo resultado de la percepción fenomenológica. Merleau Ponty, “... La percepción es un juicio, mas un juicio que ignora sus razones...”)

En algún momento de la percepción de lo que sucede, el mediador sentirá (juicio) que se abre una posibilidad efectiva de reencuadre, y podrá replantear Corte transversal y longitudinal

-PR (Problema)

-Polaridades A y B (posiciones de las partes)

-M (mediador)

-Ambas posibilidades

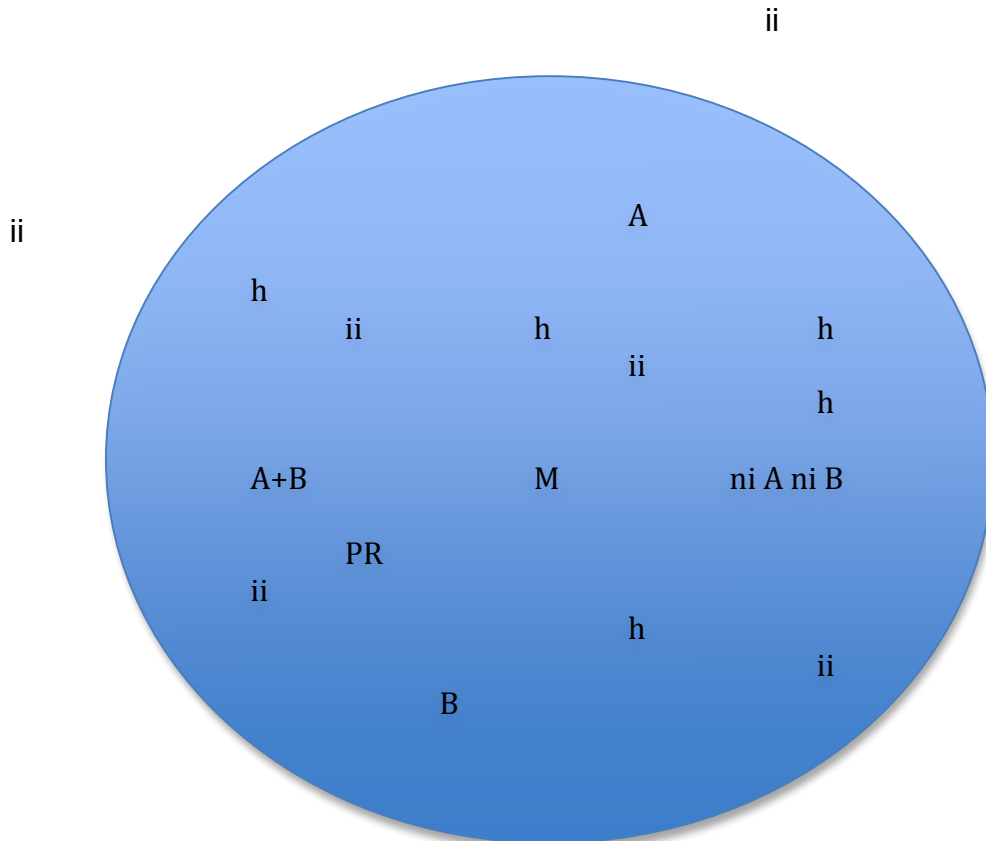
-Ni A ni B

-D (Ninguna de las cuatro, dispuesta fuera de la esfera)

-ii (intereses comunes)

-h (hipótesis)

D



Las preguntas mediales se despliegan, entonces, ubicándome imaginariamente sobre la zona y, eventualmente, sobre la fuerza desde la que quiero preguntar. Imaginemos nuevamente la reunión mirada desde una imaginario sobrevuelo. Veamos.. Estoy sentado y a mi alrededor hay dos personas (por lo menos). Supongamos que hay una mesa, que casi siempre la hay aunque algunos mediadores prefieren trabajar sin ella. Desde una mirada gestáltica podemos decir que esa es la figura y lo que contiene a esa figura (un contorno imaginario) es el límite del conflicto originario en el que ya estoy involucrado por la fuerza de su magnetismo. Sin embargo también soy consciente de que existe un fondo, también en términos de la Gestalt. Ese fondo contiene a la figura y su límite es el contorno del espacio (paredes, ventanas, puertas). A su vez, cada mediado tiene alrededor su cuerpo un campo energético propio más allá de su cuerpo y entre los dos mediados existe, a su vez, un espacio intersubjetivo. Podemos colocar, como fuerza, al problema y también los objetos y personas que, aunque *extraescénicas* están allí desplegados en el campo. Ya tenemos nuestro campo enteramente desplegado para el trabajo.

Si nos colocamos imaginariamente sobre la fuerza de un tercero la pregunta será paramedial. Por ejemplo: Los mediados han nombrado la existencia de un tercero que es muy importante en la historia de su disputa. El movimiento es: Me voy imaginariamente a ese lugar que ocupa esa persona en el campo, observo como esa persona podría ver el problema, trato de sentir cómo esa persona y desde *su lugar* hago mi intervención paramedial: *Mi pregunta, referenciándome desde ese foco imaginario, va a ser circular aunque no sepa cómo formular una pregunta circular.*

Una pregunta reflexiva seguirá a mi intención de ubicarme sobre la fuerza que ocupa un mediado en especial -y así seré mucho más empático-, una hipotética seguirá a que me ubique en la zona metamedial.

Este esquema metodológico nos sirve también para no estar tan pendientes de la enorme cantidad de modos de preguntas que se disponen en las formaciones y es, a su vez, mucho más genuino porque es la *intencionalidad* del mediador la que hace nacer el tipo de intervención y no a la inversa.

Por otra parte, la sugerencia que damos de alternar sobre el imaginario lugar desde el que preguntamos; tiene que ver no sólo con no agobiar a los mediados con preguntas desde una misma fuerza o hacia su interior (intramediales) o sobre la relación (intermediales) o desde fuerzas desplegadas dentro del contorno originario (paramediales) o excedernos en terrenos hipotéticos (metamediales); sino que sirve para que nosotros mismos no anclamos en hipótesis.

Las hipótesis *tienden a anclarse más si pregunto en la misma zona*. Además de ese modo podemos resentir la zona (llevarla en, nuestra analogía con la química, a un *punto de saturación*) y a agotar de ese modo la información que puede proveernos y, posiblemente, a los mediados también. La clave está en guardar simetría en las intervenciones respecto de las personas y alternar las zonas y las fuerzas desde las que intervengo.

Ese modo de intervención tiende a una mejor *desfocalización* de los mediados, de sus miradas reconcentradas en *una* perspectiva, tiende a que vean desde todas las perspectivas y vayan descubriendo en las coincidencias de *mejor* hitos de *mejor a la n*.

Finalmente daremos lugar a la pregunta del replanteo que involucrará el reencuadre percibido por el mediador (*juicio*), como resultado de la ampliación de perspectivas.

La pregunta metamedial del replanteo merece incorporar un afianzamiento de la existencia de perspectiva ampliada para prefijar el *“reencuadre”* (es el mediador el que reencuadra y replantea) y eliminar el criterio de “satisfacción” que sesga a favor de una concepción individualista como bien han observado Bush y Folger en *“La Promesa de Mediación”*, incorporando un criterio de **contención** (lo contenido por el **contorno**: intereses, deseos, anhelos de los mediados *que fluyeron en el campo*) y haciendo latir la posibilidad de acuerdo. Por supuesto que debe integrar esta pregunta al mediador, haciéndola desde la primera persona del plural, y que desde nuestro punto de vista merece ser

realizada en estos términos: ***¿Cómo podemos hacer, desde esta nueva perspectiva, para contener en un eventual acuerdo; los intereses principales y subyacentes de A y los intereses principales y subyacentes de B, con una mirada hacia el futuro?***⁵⁰

La idea de **contención** también promueve una mirada más comprensiva y compasiva respecto del otro y de lo que se coloca *en el pasado*, que de alguna manera será también “contenido” en la latencia de la meta intervención, y también promueve una mutualización del conflicto más solidaria y cooperativa entre los mediados. La palabra “satisfacción” no sólo puede desviar nuevamente hacia la posición de cada una de las partes (*-no quiero satisfacer al otro*) sino que también promueve una mirada extrañada respecto del “ganar” de la otra parte que puede ser interpretado como “ganar” algo a expensas del otro; desviando el sentido de cooperación de la mediación hacia un escenario de competitividad.

CAPITULO 4

ESCUELA DEL ENCUENTRO VIVENCIAL

METODOLOGIA.

En este capítulo intentaremos ofrecer un método que responda a nuestra forma de ver y encarar la dinámica del proceso de mediación y lo haremos sugiriendo seguir, en la medida de lo que el caso permita, esta secuencia.

- A. SACRALIZACION DEL ESPACIO**
- B. REGISTRO. COMO ME SIENTO**
- C. RECEPCION Y DISPONIBILIDAD**
- D. REGISTRO DE EMOTIVIDAD DE LOS MEDIADOS**
- E. APERTURA ¿QUÉ ESPERAN DE LA MEDIACION?**
- F. FLUIDO**
- G. REENCUADRE - REPLANTEO**

⁵⁰ *No debemos dejar de tener en cuenta que este texto es para el mediador una suerte de “texto de autor” que podrá ser reformulado de acuerdo a lo que crea él necesario o más conveniente, respetando claro el sentido de la formulación, pero no podrá ser incongruente con sus pensamientos acerca de lo que le provee el campo, su intencionalidad. O sea la disposición de esta pregunta deberá nacer de la percepción que la dinámica le ofrece la posibilidad cierta de reencuadrar la imagen ampliada y no deberá “anticiparse” como no puede anticiparse el actor que se apresura a “decir” un texto de autor sin entender porqué lo está expresando ni tampoco deberá seguir la “letra” del texto sin puntuar claramente en el sentido de lo que está expresando, sin ofrecer en imagen y sentido a las partes la importancia de que también ellos puedan percibir, y apreciar, este hito del proceso que él está viendo y que abre la posibilidad de que todos estén mejor respecto del problema con proyección hacia el futuro.*

H. OPCIONES
I. HACIA UN ACUERDO QUE CONTEMPLE MEJOR A LA N

A. SACRALIZACION DEL ESPACIO

Colocamos cómo lapso del proceso al tiempo que el mediador, por más mínimo que sea, le dedica al espacio dónde se va a realizar la mediación. La idea de sacralización del espacio, como hemos dicho antes de ahora, no es de carácter religioso pero sí ritual. El sitio en dónde se va hacer la mediación no puede estar contaminado de objetos inapropiados, que distraigan la atención, tienen que estar limpio, preferentemente con paredes que inviten a la calma, tiene que haber un orden que por supuesto empaticice con el mediador. Es importante no olvidar este aspecto central para el despliegue de la mediación porque un lugar adecuado predispone mejor a los mediados y hace latir hacia *mejor* la posibilidad de un acuerdo.⁵¹

B. REGISTRO. COMO ME SIENTO

Cómo nos hemos reiterado durante todo este desarrollo, la figura que está en el centro del proceso de mediación es el mediador, no es más protagonista que los mediados pero tampoco menos. El mediador merece preguntarse antes de comenzar su tarea sobre cómo se siente para tener presente que esa energía también estará desplegada en el campo, quiera o no. Pasar de largo de este lapso es un error que puede volver hacia nosotros en lapsos posteriores de la mediación.

C. RECEPCION Y DISPONIBILIDAD

Este lapso comprende desde el momento que ingresan los mediados al edificio en dónde se sitúa el espacio de mediación, hasta que todos estén sentados y cómodos en la sala. La disponibilidad es una tarea ineludible de la práctica teatral y por ello hemos trazado la importancia de incorporar tanto el paralelo literal cómo el lapso que acompaña a la recepción en el caso de la mediación. En mediación merecemos no olvidar este lapso para que los mediados estén disponibles para comenzar el juego cooperativo y colaborativo. O sea, merecemos hacer todo lo contrario de ponernos serios para, supuestamente, respetar lo dolorosa que pueda ser la disputa. Por supuesto que eso no quiere decir que no estemos atentos al dolor, pues sería contrario en buena medida a lo que hasta aquí hemos dispuesto. Lo que pretendemos decir en este apartado es que necesitamos primero que nada respetar cómo estamos y mantener cierta actitud favorable a un acuerdo, a no quedar atrapados en los

⁵¹ *María Elena Caram, Diana Teresa Eilbaum y Matilde Risolía (op. cit) destacan el carácter enriquecedor del espacio de mediación en sí mismo como lugar de encuentro reparador que per se logrará construir imágenes propositivas en cada encuentro hacia una eventual superación del conflicto que se presente allí.*

sentimientos secundarios que pudieran evidenciar los mediados; haciendo equilibrio sincero entre esas fuerzas. Sabiendo actuar desde el **ser** esos instantes.⁵²

Hemos hecho referencia a la importancia de la disponibilidad en la práctica de la actuación teatral, porque es absolutamente necesario que el instrumento del actor esté preparado para la tarea. Para ello, con distintos tipos de ejercicios para obtener disponibilidad (caldeamientos, desplazamientos, entrenamientos, relajación pasiva, juegos de interacción, autodisponibilidad, ritual)⁵³ aislamos el “*afuera*”. Ese paralelo generalmente no es trasladado al estudio del ámbito y proceso de la mediación. En general se presta poca importancia a esta tarea y se ingresa en el tratamiento de la disputa o problema, presuponiendo que los mediados llegan (*por supuesto que esto casi nunca es así en las mediaciones distributivas*) con un grado de sufrimiento que hace que pasemos de largo de lo que pasa en lo que precede inmediatamente al “aquí y ahora” del convivio. El mediador deberá encontrar cuáles son las prácticas más afines a él en el entrenamiento vivencial para generar la “**disponibilidad**” apropiada teniendo también en cuenta cada situación particular. El mediado, está claro, no llega corriendo perseguido por el “otro” a la sala de mediación y el “otro” no llega persiguiendo al que entró primero pidiendo mediación. Tal vez podría ser ese el escenario de una mediación escolar, en dónde el mediador sea un compañero. El mediado llega al espacio de mediación, antes que nada, con la problemática del día de la mediación y luego con el sufrimiento que pudieran causarle los hechos objeto de la disputa.

Si bien hemos llamado a un lapso de nuestro modelo *fluido* (que más adelante trataremos), lo cierto es que ese lapso será el fluido, si se quiere, propiamente dicho de la mediación. El flujo comienza desde el mismo momento en que los mediados ingresan al edificio, lo que pasa es que tiene características diferentes –más regulares- a las del flujo turbulento del fluido, si se quiere (y

⁵² *En el importantísimo compendio realizado sobre mediación en la Argentina por María Elena Caram, Diana Matilde Eilbaum y Matilde Risolía, no son pocas ni irrelevantes las similitudes que las autoras trazan respecto de la teatralidad y la mediación. “...Las capacitaciones incluyen muchas de estas cuestiones (v.gr. cómo recibir a las personas, saludarlas, diseñar las ubicaciones). Parece inevitable que se desprenda un esquema prescriptivo. Sin embargo, el esfuerzo está puesto en poner el foco en cuestiones que habitualmente pasan inadvertidas y permitir reflexionar sobre su valor en el proceso de comunicación que tendrá lugar. No faltan críticas a estas modalidades docentes (“¡Qué obviedad!, ¡Todos sabemos saludar!”). Sin embargo, estos cuestionamientos a veces parecen provenir de alguna resistencia a “poner el cuerpo” y “vivir” los conceptos y prácticas, y aguardar a que sean proporcionados por mera transmisión teórica ... Mediación. Diseño de una práctica, Ed. Astrea, 4ta. edición.”*

⁵³ *Manual de juegos teatrales, Jorge Holovatuck y Deborah Astrosky, pág. 19, Ed. Atuel*

analogando lo que hemos descrito sobre hidrodinámica). Será laminar, más regular.

La ley argentina de mediación (26.589)⁵⁴ es algo contradictoria cuándo establece entre sus principios que se favorecerá la comunicación entre las partes para luego imponer la asistencia letrada obligatoria, pero no cabe duda que del intercambio de las partes resultará el mayor conocimiento, por parte del mediador, del dolor o la imagen del dolor en lo interrelacional. La dinámica no es la misma para realizar la tarea encomendada en este lapso (y en general) si los abogados de los mediados están o no presentes. Veremos este punto en el próximo capítulo de este proyecto. En España la dinámica y las posibilidades del arte de mediar se ven favorecidas al poder trabajar, especialmente en el *fluido*, en forma directa con los mediados.

D. REGISTRO DE EMOTIVIDAD DE LOS MEDIADOS

Este lapso, y los anteriores, pueden durar muy poco tiempo; pero no por ello deja de tener importancia. Por el contrario, estos son los pasos en dónde se solidificará la estructura de la mediación a la que nos abocaremos.

Una vez que percibamos que existe disponibilidad para la tarea, preguntaremos a los mediados cómo están, cómo se sienten, si necesitan algo, un vaso de agua. Si los mediados no indican más que “bien”, o dan una respuesta formal, es bueno preguntar nuevamente cómo se sienten y si lo pueden definir con un estado de ánimo o emoción, como hacemos en la docencia teatral respecto de los actores. Eso nos permitirá saber si están expectantes, ansiosos, tranquilos. Con esa energía, más la nuestra, es que trabajaremos en el caso. Y sobre el final, si se va hacia un acuerdo, puede resultar interesante recoger si hubo un cambio en esos estados de ánimo pues esas respuestas pueden ser una simplificación muy útil para nuestra bitácora, saber si vamos bien o mal en el caso e incluso en nuestro modo de intervenir en las mediaciones.

E. APERTURA ¿QUÉ ESPERAN DE LA MEDIACION?

La apertura del proceso, luego de cumplidos los pasos anteriores es el lapso que corresponde al inicio formal del mismo. En este lapso, con flexibilidad y empatía disponemos la comunicación de los principios de la mediación, lo que la ley nos obligue a hacer según el cuerpo normativo en dónde despleguemos nuestra tarea, y disponemos las *reglas de juego* de la mediación. La presentación de las reglas como “de juego” es el mejor modo de hacerlo para proveer flexibilidad, para invitar a las partes al juego colaborativo y cooperativo, dos adjetivos que también habrá que comunicar. Luego de comunicar sobre

⁵⁴ Art. 7, inc. F. Ley 26.589 “...El procedimiento de mediación se ajustará a los siguientes principios... F) Promoción de la comunicación directa entre las partes en miras a la búsqueda creativa y cooperativa de la solución del conflicto...”

El art. 19 de la Ley citada establece que la asistencia letrada es obligatoria

los beneficios del proceso en cuánto a que ellos tienen en sus manos *soluciones* al conflicto que seguramente serán mejores que las que disponga un tercero y lo beneficioso de poder mirar desde otros puntos de vista el problema, preguntaremos –y sigo en esto a Ana Valls⁵⁵- ***¿qué esperan ustedes de la mediación?***

Esta pregunta, junto a la *sacralización* del contexto que hemos hecho y cómo hemos cuidado también la colocación de los mediados en el espacio, va en línea con dos elementos importantes que llevan al *campo* ampliado a latir hacia una *solución*, pues en la respuesta se evidenciará la intencionalidad de los mediados.

Si la respuesta es en todos los mediados “quisiéramos poder llegar a un acuerdo”, preguntaremos si les parece entonces *mejor* llegar al acuerdo, para *reafirmar* ese deseo. Si constatamos que es efectivamente *mejor* un acuerdo para los mediados, afirmaremos que también será *mejor* para nosotros y tendremos ya nuestro primer hito de *mejor a la n*. Anotaremos en un rotafolio o lugar visible para las partes que para cada uno de los mediados y para el mediador es *mejor* llegar a un acuerdo. No es una cuestión menor esta anotación porque es el puntal hacia dónde regresar en última instancia si percibimos que el camino hacia un posible acuerdo se atasca.

F FLUIDO

El *fluido* es el lapso más intenso e inquietante de cada mediación. No es que antes del *fluido* la mediación no fluya, sino que este es el lapso en dónde lo hace más intensamente pues, en general, es el lapso, dónde borbotan las emociones⁵⁶. En general se da luego de haber atravesado los lapsos anteriores pero puede ocurrir que se despliegue antes si las tensiones de los mediados nos llevan a esa parte del proceso. Tenemos que estar atentos.

Cómo hemos dispuesto en capítulos anteriores, generalmente se dispone desde un flujo laminar hacia uno con turbulencia. Pero esto no es una regla de este lapso. Puede ocurrir en formas muy diversas.

Lo primero que haremos en esta etapa es recoger de cada uno su *narrativa*, y comenzar con nuestras intervenciones propias del ámbito de la mediación. La primera que dispondremos es una intervención paramedial: El parafraseo. El parafraseo en una intervención que comprende tres partes. La primera es una autorreflexión, que enseña a los mediados que necesito “entender”, hace que se represente para los mediados en forma más clara que es un procedimiento flexible que exigirá mayor protagonismo de ellos en el proceso. La pregunta

⁵⁵ Abogada, mediadora y docente, de Valencia, España. Coordinadora del CMICAV.

⁵⁶ *Herramientas de mediación*, Francisco Díez y Gachi Tapia “... podemos decir que conocer algo en medio de una experiencia cargada de emociones es distinto de hacerlo sin emociones fuertes en escena...”

autorreflexiva se dispone en los siguientes términos o similares: “¿A ver si entendí bien?”

Seguidamente el mediador comienza a operar con dos herramientas largamente estudiadas en la literatura sobre mediación, que lo acompañarán durante todo el fluido: Legitimación y connotación positiva. De esa manera quitará *ruido* a la turbulencia del fluido (connotando positivamente) y mostrará comprensión sobre cómo se siente el mediado (legitimando).

En el final del parafraseo, completará el movimiento paramedial, de tal manera de llevar a cada uno de los mediados a que vean el problema *desde la perspectiva del mediador*, con una pregunta confirmatoria sobre la intervención que acabamos de describir que se traduce generalmente en: ¿es así?

Luego repetirá la secuencia con los otros mediados y si logra sortear exitosamente este movimiento podrá adentrarse en la fase más turbulenta de la interacción.

Volviendo a trazar un paralelo entre mediación y teatro, el mediador –al igual que un “dramaturgista” (un actor que crea dramaturgia en el escenario)- en esta etapa va caminando –en palabras que Mauricio Kartun asigna para la fase creativa del dramaturgo- por caminos **odológicos**. Es decir va por dónde lo llevan sus imaginarios *pies*, sin pensar, y no va haciendo elaboraciones mientras está en estado de fluir. Los caminos odológicos son aquellos que trazan las personas con los pies, que podemos ver –luego de un tiempo en que muchas lo han transitado- en las plazas dónde hay dispuestos senderos de asfalto o piedras, pero vemos que hay otros pequeños senderos por el césped trazados por las pisadas de los hombres. Esos son los caminos que los pedestres tomamos cómo más “lógicos”, sin importar por dónde “debemos” ir, porque esos caminos van directamente a un objetivo por el que desviamos nuestro transitar. Los que trazamos con los “pies”, son los caminos más convenientes. No son caminos programados, son los que se van haciendo al pasar por ahí. Y por lo tanto no iremos andando en la zona del fluido -ni cómo dramaturgos (o *dramaturgistas*) ni como mediadores- recorriendo caminos preestablecidos, sino que iremos a través de los caminos que proponga la *unidimensionalidad* del conflicto, con el juicio suspendido.

Y llevaremos como clara instrucción mover en el campo a los mediados, movernos nosotros mismos desde los pies imaginarios para sumar nuevas perspectivas sobre el problema, con nuestras intervenciones mediales y nuestras herramientas de legitimación y connotación positiva.⁵⁷⁵⁸

⁵⁷ *María Elena Caram, Diana Teresa Eilbaum y Matilde Risolía (op.cit.) se preguntan sobre la sinceridad de los mediadores respecto de lo que manifiestan en los Congresos acerca de lo que les sucede dentro de sus espacios de mediación. Se preguntan exactamente: “..¿Cuán sinceros son los mediadores en la descripción de su reservada tarea?..”. Y es una pregunta que dejan abierta, porque no puede tener respuesta. Primero porque al no “entrenar” vivencialmente, del modo que proponemos, el mediador no ofrece la garantía ética de ser en algún modo dispensado de errores y por otro lado una*

Tanto el encuentro en sí mismo cómo el carácter *inoportuno* que debe asumir el mediador con sus intervenciones (Caram.. op. cit) son claves para el avance del proceso. El resto, lo que le incumbe a la persona del mediador, es conocer la técnica, la ley dónde enmarcará su trabajo (si es que lo hace al amparo de una normativa) y entrenar para estar dispuesto a atender, concentrado, escuchando con todo el cuerpo.

En dramaturgia trabajamos con la basura del lenguaje⁵⁹. Buceamos en lo peor del lenguaje para poder reconstruir diálogos “verdaderos”. Esos diálogos “invisibilizan” al dramaturgo, que queda detrás de ellos. Son los personajes los que hablan y ese mecanismo genera encantación en el espectador que puede “ver” en la imagen. Cómo la dinámica de la mediación en la Argentina está dada con la intervención de los abogados (*es obligatoria la asistencia letrada y en general asisten a todos los encuentros*) generalmente no hay mucho espacio para poder bucear en las imágenes del *intercambio* entre las partes,

interpretación cerrada de la confidencialidad inhibe que exista registro alguno de su accionar. Por supuesto que -como las autoras-, que honran el proceso con toda la entrega de su experiencia en el libro, no estoy poniendo en tela de juicio la “sinceridad” en cuánto a que los mediadores sean insinceros pero sí está claro que tanto el principio de “confidencialidad” (entendido desde un purismo radical) cómo la individualidad de la tarea (casi excluyentemente mayoritaria) y la ausencia de “poner el cuerpo” en entrenamiento y, por otro lado, más bien hacer hincapié en las Congresos y Prácticas de actualización en las narrativas de los casos y nuevas “técnicas” (observación de los otros): cuestionan la actividad en sí misma. El que hace para conocer en una dinámica grupal, en dónde la fisicidad es una de sus características, merece plantearse entrenar sobre su propio cuerpo.

⁵⁸ *Sobre la connotación positiva dicen Francisco Diez y Gachi Tapia (op.cit.) “...es un trabajo que los mediadores necesitamos hacer desde nosotros mismos. Si no corremos el riesgo de aparecer pintando la vida color de rosa con el agravante de que la gente percibe una manipulación de los significados que no tiene sustento para ella...”*

⁵⁹ *Dice Mauricio Kartun, dramaturgo argentino, que la basura del diálogo cotidiano es la sustancia de la dramaturgia y luego cuenta una historia acerca de cómo se logró la perfección de los dos violines Stradivarius más caros del mundo. Hace notar que se hicieron con una madera rescatada por un veneciano que las colectó de la calle. Eran remos que utilizaban los condolieri y que, por las características de uso de esa madera, dieron a estos violines una sonoridad inigualable. Concluye así sobre la paradoja entre basura y virtud, dado que con basura se realizaron violines valuados en decenas y centenas de millones de dólares. La obra del dramaturgo es “esa” y no otra. Todo lo que debe hacer es rescatar de la basura la belleza (Apuntes personales de clases de dramaturgia de Mauricio Kartun). Los mediadores, más que con las narrativas, trabajamos en el fluido con lo coloquial del lenguaje de los mediados, suspendiendo el juicio, y captando la esencia de cada uno de ellos y de cómo sienten el problema, percibiendo la totalidad del campo y “perdidos” en ese laberinto pero con la ilusión de llegar a otorgar belleza a nuestra tarea: Lograr el acuerdo andando por un camino de encuentro y de paz.*

dónde las narrativas comienzan a descomponerse por la fricción de la disputa⁶⁰. La búsqueda del mediador en este lapso del fluido es similar a la del dramaturgo en su fase creativa, sea que el conocimiento le sea provisto sobre las personas, el problema, el campo en su totalidad sea obtenido como efecto de un trabajo de análisis relativamente sosegado a través de preguntas o por el *insight* que le provea una chispa de alguna imagen del dolor que ilumine desde el intercambio entre las partes. O sea la búsqueda será ir hacia “ver” el dolor, como resultado de suspender el juicio, para comenzar enseguida la tarea de buscar los *recursos* que lo menguarán y, si se puede, obtener de la partes otro *hito de acuerdo*. Ir hacia “*mejor a la n*” *todo el tiempo y desde nuestra intencionalidad, que estará dispuesta en ese sentido en todos nuestros movimientos, en tanto estemos preparados para la tarea*⁶¹⁶²

Es esta tarea tendremos que tener siempre presente cómo nuestro cuerpo está involucrado en el campo e influencia sobre lo que allí pueda suceder, lo admitamos o no. Y estaremos, también, en la dinámica implicados con todo nuestro universo de valores desplegados⁶³

Durante el *fluido* es muy probable que tengamos que interrumpir, con movimientos de límite.

Para que la energía que dispone límite, y que en cierto modo puede cortar o disminuir el fluido, no sea dispuesta desde un lugar muy directivo, el mediador –con recursos de actuación- puede realizar intervenciones que velen las interrupciones, o sea que no sean percibidas como tales por los mediados. Las interrupciones excesivas juegan en contra de la disponibilidad, de la latencia hacia el acuerdo, de nuestra imagen cómo flexibles y, ergo, desdibuja el

⁶⁰ “*lugere*” en términos de Nietzsche, citado por Foucault en *La verdad y la formas jurídicas*, Ed. Gedisa

⁶¹ María Elena Caram, Diana Teresa Eilbaum, Matilde Risolía (op. cit.) “...El mediador debe prepararse tanto para esta intensidad de la presencia humana, como para la conducción de un proceso que se desarrolla exclusivamente mediante la palabra y donde él sostiene el eje desde este lugar sutil...”, “...Cuánto más tema el mediador el conflicto abierto, tanta menor tolerancia tendrá a las reyertas...”

⁶² Mabel Meschiany, psicóloga y consteladora familiar, haciendo supervisión de casos de terapeutas que se dedicaban a temas vinculados con el tratamiento de la violencia familiar; observó, paradójicamente si se quiere, en los terapeutas que tratan temas de violencia mucha carga de violencia y viró, con el consentimiento de estos, el trabajo que supervisión de casos hacia la mirada de ellos sobre ellos mismos y fue elocuente el avance logrado y muy agradecido. La carga que tenían los terapeutas era evidentemente muy grande y había que abandonar por un rato la mirada sobre los casos y colocarlas sobre ellos mismos para preparar una renovada disponibilidad

⁶³ María Elena Caram, Diana Matilde Eilbaum y Matilde Risolía (op. cit.) “..El mediador cuenta con su propio universo de valores, a la luz del cual forja sus impresiones frente a lo que sucede en la sala de mediación...”

carácter flexible del proceso. Hay que cuidarse mucho de ellas, confiando que vamos a poder salir de ese momento.

Hay algunos prototipos que creemos sería interesante poner en práctica a partir la investigación teatral, como algunos que en lo previo citamos: La libretita, la caída de un objeto, la salida intempestiva y el regreso furtivo (algo pasó..). Pero para hacer algo así hay que hacerlo “*cómo si fuera verdad*”, con la convicción de un actor en el escenario que necesita desviar la “atención” desde lo orgánico y, en ese preciso instante, poder “entrar” en “escena” nuevamente; cuidando de no quedar desdibujado frente a la discusión, pero evitando que ingrese el “**director**” (*el mediador con ánimo directivo*) en la medida de lo posible. *Saber jugar este juego* es una de las grandes habilidades que puede y merece poseer el mediador, para luego poder legitimar, introducir metáforas y hacer renacer la interacción positiva.⁶⁴

G. REENCUADRE - REPLANTEO

Ya hemos visto en el capítulo anterior, al que remitimos, que éste lapso nace cuando tenemos suficientes perspectivas del problema, alcanzamos un grado de experiencia reflexiva en términos de la fenomenología y hemos colectado hitos de *mejor a la n*, intereses comunes, diferentes y opuestos y tenemos una mirada del campo bastante persistente en lo que percibimos que nos informa.

Hemos dispuesto también en el capítulo anterior cómo nos gustaría que se disponga en lo textual la pregunta del replanteo.

Si hasta aquí el mediador ha tenido que ser paciente suspendiendo el *juicio* sobre la existencia de un campo ampliado, luego de esta etapa es dónde el mediador más paciencia aún deberá demostrar porque en el trabajo de generación de opciones y la aparición de eventuales propuestas, la latencia del acuerdo se comenzará a comportar como un imán al que se sentirá atraído cómo se siente el dramaturgo atraído en el final de su obra hacia la *idea*, pero tendrá que mantener –nuevamente- el juicio suspendido. Esa fuerza de imantación debe ser contemplada y, en la medida de lo posible, alejada.

H OPCIONES

Esta etapa nace inmediatamente después de realizado el *juicio*, de marcar el reencuadre y de disponer la pregunta del replanteo. En esta etapa el mediador deberá abstenerse en la zona de la construcción de las propuestas de exponer sus conocimientos técnicos; evitando salir de su rol de mediar; sobre todo esto pensando en la Argentina dónde los mediadores prejudiciales deben ser abogados (*y se sobreentiende que tendrán*

⁶⁴ “...necesitamos poder detectar cómo nos impacta un mensaje, cuándo es importante reaccionar de modo automático...” *Herramientas de mediación*, Francisco Diez y Gachi Tapia

conocimientos técnicos) y además habrá otros abogados en la sala de mediación. Hay algunos roles que puede jugar en esta etapa el mediador como el del *abogado del diablo*, si es que la parte parece que se quisiera echar para atrás respecto de lo que ya late como acordado. Va de suyo que no es menor lo que el teatro le puede proveer al mediador en ese sentido: saber “actuar”, *siendo* como si fuera verdad, el *abogado del diablo* (que no es otra cosa que una intervención paramedial dispuesta desde el foco imaginario del abogado del otro mediado).

Las opciones merecen ser tratadas también preguntando a los mediados desde el registro que hemos dispuesto para saber cómo se sienten con cada una de ellas (mejor-peor-igual o diferente) y anotar las que coincidan con un *mejor*, sumando los hitos que vamos logrando a los precedentes y recordando siempre que nosotros, como mediadores, también tenemos que estar de *acuerdo*.

I. HACIA UN ACUERDO QUE CONTEMPLE MEJOR A LA N

Cuando se agotaron las opciones y se llegó al punto en que los mediados, y el mediador, encuentran que existen hitos de *mejor a la n* que merecen ser transcritos a un acuerdo; es el momento en que tenemos que tener muchísimo cuidado de que las propuestas que se desplieguen normativamente reflejen la imagen coincidente que hizo nacer cada uno de los hitos. O sea, que respeten la perspectiva sobre el problema que les pareció apropiada a los mediados y, luego, al mediador.

En esta etapa el flujo vuelve a ser regular y para que no cambie ese modo, aquí –y por el ritmo pausado que impone este lapso de la dinámica- sí vamos a decir que lo mejor es realizar un tipo de pregunta en especial: *preguntas cerradas*, confirmatorias. Y así evitaremos que se regrese a la turbulencia.

El hecho de que el mediador haya dispuesto frente a cada hito de *mejor a la n* su conformidad, no le alivia la tarea en este pasaje de tener que pasar por el filtro de *criterios objetivos* todo lo acordado.

El mediador debe desplegar esta tarea junto a los abogados de las partes, con humildad y sin afán de demostrar conocimientos sobre los temas en cuestión, de manera de no desnaturalizar su rol.

El acuerdo debe estar provisto de suficiente fuerza jurídica de tal modo que pueda obligar a ejercer las conductas que se transcriben en él.

CAPITULO 5

COMPLEMENTACION NORMATIVA.

Apuntes sobre necesidad de cambios en las normativas

A fin de hacer crecer la legitimidad de la figura del mediador en la sociedad, no alcanza con enseñar mayor cantidad de horas de formación sobre sí mismo, como proponemos con la recomendación de entrenamiento vivencial.

Tarde o temprano será necesario reformular el criterio de “*confidencialidad*” que no está dispuesto para cubrir o proteger la tarea de los mediadores sino la intimidad de los mediados.

Pero esa “intimidad” debe estar protegida en la misma forma -ni más ni menos- que lo está dentro de un proceso judicial; que es el lugar que los Estados, en general, han preservado para la resolución de disputas entre ciudadanos (lógicamente con los matices que corresponderán ser resguardados según las características de estos conflictos y también observando la casuística).

La mediación debe enfrentar relatos que la ubican como **historia de la opresión social**⁶⁵ con acciones que despejen o al menos permitan despejar esa mirada, para que si en algún modo ello ocurre pueda corregirse la dirección del Movimiento. Si esa mirada existe, la de la posible reedición de la “opresión social” sobre el Movimiento de mediación, es cómo correlato de que la mediación es un sistema en que los Estados pretenden delegar en personas formadas para ello (la exigencia de formación es muy variada según los países que se analice) y entrenadas, nada menos que el tratamiento de **disputas**, que trascienden necesariamente los niveles individuales de las partes hacia la sociedad.

Para ello el Movimiento de mediación debe salir del oscurantismo de la sala de reunión y tomar lo que proponía Sara Cobb y realizó B. Pearce: *Filmar las mediaciones*, por supuesto con autorización de los mediados. Esto que estoy diciendo está absolutamente en las antípodas de abrir lo que ahí sucede al mundo externo, sino que –por el contrario- se augura al fin de poder dar protección a las partes y al mismo mediador. El mediador que hace responsablemente su tarea, que –principalmente- acredita formación constante en la vivencia del conflicto, que encuadra bien su labor, que tiene un lugar adecuado para las reuniones; no tiene porqué preocuparse.

La sociedad, beneficiaria y depositaria final de los acuerdos arribados en sede de mediación, de ese modo podrá valorar y exigir más a los mediadores.

A su vez, los mediadores podrán protegerse también de acusaciones infundadas.⁶⁶

Y de ese modo, podremos contar con un buen material para poder hacer mejor evaluación de casos en el nivel profesional y en el nivel académico.

⁶⁵ R. A. Barush Bush y J. P. Folger, *La promesa de mediación*, Ed. Granica, pág. 50

⁶⁶ *Piénsese un minuto qué sucedería si ambos mediados se ponen de acuerdo en acusar al mediador de mala praxis. El mediador no tendría muchos elementos con que sortear una casi segura sentencia en contra de su patrimonio y hasta de su matrícula.*

Estructuración

Los mediadores deberán ser depositarios de esos registros fílmicos, que tienen que tener un tiempo de depósito equivalente al tiempo de la prescripción de responsabilidad de la tarea del mediador, dependiendo del marco jurídico en el que preste su labor. A su vez, los abogados de las partes podrán exigir tener el registro fílmico de las reuniones conjuntas y la parte podrá requerir el registro fílmico de sus reuniones privada o caucus, no el de la otra parte.

La violación de la confidencialidad

La filmación de lo que ocurre en la audiencia no significa una violación de la confidencialidad. Ello ocurrirá si ese registro es observado por quienes no pueden hacerlo, desde luego.

Instancia Obligatoria

En España, el Juez puede saber quien no asiste a la reunión de mediación “injudicial” que ordena y, se presume –tal vez incorrectamente-, que el Juez, en los dictados de su sana crítica, podría sopesar la ausencia y “sancionar” a quien no asiste a la mediación. La instancia obligatoria destruye ese imaginario, sea o no cierto

En la Argentina, la instancia obligatoria no significa que una parte en conflicto con otra tenga que “ver” a la otra si no quiere hacerlo. Eso puede evitarse si la parte con esa indisposición expresa su voluntad en ese sentido. Lo que significa es que, en el marco de una *disputa*, una parte (o más de una) cree al menos que la otra (o más de una) tiene “algo” que, al menos, cree que le pertenece (un recurso, un valor).

El Estado, en rigor para bajar el nivel de la judicialización y el entorpecimiento excesivo de los procesos, dispuso en esa medida una forma de favorecer el encuentro y penaliza a quien no asiste. A su vez hace obligatoria la instancia, de tal modo que es necesario probar que antes de ingresar en un proceso de “disputa” los ciudadanos han intentado pasar por un proceso de “cooperación” para resolver su conflicto con el otro (se debe acompañar a sede judicial el “acta de cierre negativa”, o sea el acta de cierre que indique que no hubo acuerdo).

Eso, irreversiblemente, pone más carga sobre la responsabilidad de los mediadores. El Estado les delega nada menos que la función de pacificación previa al ingreso a un proceso dónde un Juez (si no termina el juicio en un modo anormal de finalización del proceso judicial) dispondrá una sentencia dónde uno ganará y otro perderá. Incluso en un fallo “*salomónico*” ambas partes “*perderán*” al menos en el sentido de haber extrapolado de su ámbito de decisión el “cómo” resolver esa cuestión durante un tiempo generalmente más prolongado que el que promete el ámbito de mediación (generalmente legislado para que dure un tiempo corto).

Por ello, lógicamente, las exigencias para ser mediador en la Argentina son más importantes que en España, lo que no necesariamente significa que habrá mediadores mejores en la Argentina que en España. Sí hay mayor experiencia, pero no habiendo registro fílmico no podemos saber del “cómo” es esa experiencia, salvo por los relatos de los propios mediadores.

Dinámica sin abogados.

Reviendo las gráficas que realizan Francisco Diez y Gachi Tapia (op.cit.), nos resulta elemental que el flujo de la dinámica se ralentizará cuando cualquier persona se sume a la zona de conflicto, pues quedará invariablemente inmersa en el magnetismo que el mismo provoca, siguiendo a Remo Entelman (op.cit.) Además la alianza más intensa entre los abogados y sus clientes también condiciona las denominadas narrativas, porque es común que el abogado le recorte al cliente sus posibilidades de decir para no comprometer, eventualmente, el futuro proceso judicial que –de no haber acuerdo en mediación- se llevará adelante. Especialmente en cuánto a no develar cuestiones que el abogado piensa que no son conveniente revelar. A veces directamente el abogado indica al cliente que no tiene que decir nada porque él será el que hable y muchas veces sucede de tal modo, desvirtuando el sentido mismo de la mediación.

En las co-mediaciones de las que pude participar en España, pude advertir que, en ese sentido, las posibilidades que se abren al trabajo son infinitamente superiores, porque permiten mayor juego con los mediados; aunque considero que sería propicio que los abogados participen de lo que en España se denomina sesión informativa (para explicar de qué se trata la mediación ya que es generalmente desconocida por la población) y sobre todo de la revisión del acuerdo. En España el Estado pone en cabeza del Notario una delegación de facultades aún mayor que las que tienen los Escribanos en la Argentina y el acuerdo de mediación tiene que pasar por el “contralor” de orden público que ejerce este profesional para que el acuerdo se transforme en título ejecutivo, salvo que se trate de una mediación intrajudicial, o sea derivada de un Juzgado, dónde si hay acuerdo de mediación se podrá homologar en sede judicial con la asistencia de los abogados de las partes. En la Argentina el acuerdo de mediación es título ejecutivo con la firma validada del mediador. Además en España no es necesario que el mediador sea abogado, como sucede con la mediación prejudicial de la Ley 26.589. Si hemos mencionado que sería interesante que los abogados en España participen de la revisión del acuerdo es porque la figura del abogado tiene más que ver con la defensa de los derechos de cada una de las partes que la del notario, que sólo vela en España porque no se aparte el acuerdo del orden público, pero no puede *conocer* como el abogado el interés de su cliente. Además hay una cuestión insalvable: hemos notado en nuestras prácticas de co-mediación en España y en comentarios de mediadores, sobre todo no abogados, que hay cierto desdén hacia la figura del abogado y también a la inversa, cierto desdén de la

figura del mediador por parte de los abogados y ello se debe a que, si las cosas permanecen como hasta ahora, va a llegar un punto en que la colisión de intereses por el mismo universo de “clientes” hará estallar una crisis entre estas distintas figuras, cuando se debe marchar hacia una complementación de intereses; preservando que la mediación, sobre todo su fluido, pueda trabajarse directamente con los mediados. En la Argentina, esperamos poder generar el interés y la comprensión de los abogados, colegas al fin, de que prime la comunicación de los mediados con el mediador; sin que ello resienta la importante tarea que tienen los abogados que velan por el respeto de los derechos de sus clientes, ni menoscabe sus honorarios. No es necesario en la Argentina una modificación en el ordenamiento legal para llevar adelante este cambio, sino del orden cultural y educativo, porque no se priva de asistencia letrada a los mediados si la asistencia no es *presencial* y se cumple más acabadamente con un precepto legal que forma parte de los principios de la mediación: favorecer la comunicación entre las partes. Por otra parte la asistencia letrada no tiene porqué ser presencial, habiendo en la actualidad enorme cantidad de elementos técnicos a disposición para poder enlazar a los letrados en caso de ser necesario. Tal vez en España sí haga falta incluir explícitamente a los abogados en la firma de los acuerdos o encontrar alguna solución que los integre.⁶⁷

CONCLUSIONES DEL PROYECTO

Esperamos haber generado la inquietud de pensar acerca de la necesidad de entrenamiento vivencial del mediador y acerca de la necesidad de establecer una nueva forma de llevar adelante el arte de mediar, considerando la implicancia del mediador en el espacio de mediación.

El teatro y las terapias sistémicas impregnan la vida de la ciudad de Buenos Aires, reconocida en Latinoamérica por su actividad teatral y, sin dudas, reconocida también por su actividad en el ámbito de las terapias psicológicas, en general. En la Argentina, en general, el desarrollo del movimiento de mediación es muy importante. En España se vive un proceso fervoroso e inquietante de crecimiento de la mediación del que tuvimos la suerte de ser parte. Sin embargo no se vislumbra hacia dónde va el proceso de instalación del movimiento de mediación en esta sociedad. La dispersión que genera el ingreso a la matrícula de cualquier tipo de conocimiento terciario lo

⁶⁷ *La mediación cuestiona al derecho y, a su vez, el mundo del derecho puede cuestionar y cuestiona la mediación. Deberíamos ser capaces de distinguir entre lo que significa el campo amplio de las soluciones no impositivas que debe ser maximizado siempre que sea posible y el campo de las soluciones impuestas que debe ser minimizado cuando sea posible en una sociedad democrática. La Justicia del Futuro, Josep Redorta, Abogado-mediador Dr. en Psicología social, Courts and Mediation new paths for justice European Press Academic Publishing Florence (Italy, 2011)*

enriquece y también, a la vez, lo hace poroso e inarticulado. La ley 5/12 no ha sido muy afortunada en su redacción tampoco al no cumplir con la Directiva Europea que recomendaba algún tipo de incentivo o de sanción para que pudiera la cita a mediación ser obligatoria. Con todo ello, establecer práctica a través del teatro -cómo actividad y lugar de encuentro- nos parece que puede ser un puntal interesante aquí como elemento *aglutinante* y de identificación grupal con la profesión, que generalmente se ejerce en forma solitaria.

Las escuelas hasta ahora dispuestas, la proveniente del mundo de la negociación (Harvard), su contestación moral (Transformativa) y la proveniente desde el área de la comunicación (Circular Narrativa), al no explicar la dinámica desde la integración del mediador en el *encuentro vivencial* del espacio de mediación, no dan soporte necesario a los conceptos que hemos introducido como la *intencionalidad* del mediador, la *fisicidad* del espacio y el *campo* que se forma en él; dónde el mediador queda *atrapado* pero con conciencia de ello, sabiendo de la existencia del nuevo *contorno* del campo ampliado, que puede percibir por el efecto de su propio ingreso en el espacio.

Nos hemos interesado, en toda la amplitud del término, en el espacio de la mediación. Hemos observado que existe una dinámica en la que merecemos estar atentos y concentrados desde una mirada espacial, sabiendo de nuestro involucramiento corporal en la tarea.

Y concluimos finalmente en que el mediador merece trabajar sobre sí mismo -parafraseando a Konstantin Stalishnavski en su decir sobre los actores- para no quedar atrapado en la dinámica de situaciones complejas y también hacer dicha práctica junto a otros mediadores en un espacio que permita el juego cooperativo. Y además trabajar el mediador su propia confianza, la escucha, la atención perceptiva, la concentración, la adaptación e integración, la repentización y el *hacer para conocer*, conocimientos que la práctica del teatro ofrece al actor. Animarse no sólo a aceptar ser *mediados*, como en los entrenamientos que se disponen en tal sentido en las formaciones; sino a ser verdaderamente atravesados por el conflicto, como ocurre en la experiencia teatral.

El teatro es el mejor lugar para el entrenamiento vivencial, como espacio y como actividad. Por supuesto que otras actividades grupales pueden proveer gran conocimiento de uno mismo, algunas de ellas incorporadas al espacio teatral como la danza, pero ninguna podrá proveer una mirada grupal tan clara sobre el nacimiento y devenir del conflicto como la que ofrece el teatro, que además:

Ofrece un lugar sagrado de encuentro para trabajar y descargar, cómo en ningún otro ámbito, el "cómo si fuera verdad": Ofrece ser en el convivio. Ofrece un espacio para el crecimiento y la reevaluación representada de casos. Ofrece la posibilidad de generar disponibilidad para el ingreso de la danza, de las terapias sistémicas, de las constelaciones familiares y estructurales, del psicodrama, entre otras actividades que requieren un espacio adecuado para el trabajo colectivo y con el cuerpo. Ofrece entender que no es cierto que la

neutralidad implique que la percepción del Mundo del mediador no influya en el acuerdo.

Ofrece otorgar una ética en el entrenar en sí mismo, una ética que sea propia de la actividad de mediar.

“(a la actriz U): “...Este es el lugar apropiado para que experimentes contigo misma, no para que hagas lo que nosotros te decimos. Descubre tu método propio. Tienes conocimiento, tienes convicción, tienes imaginación...” (El Método del Actors Studio, de Robert. H. Hethmon –Conversaciones con Lee Strasberg)

Sevilla, 16.06.2016,

Bibliografía, sitios web consultados y fuentes vivenciales:

A. Fuentes bibliográficas

1. Galtung, Johan. Paz por medios pacíficos. Paz y conflicto. Desarrollo y Civilización –Bakeas, Gernika gogorutz
2. Echegaray, Guillermo. Syst Basic Trading para América Latina
3. Echegaray, Guillermo. Constelaciones Organizacionales, Ed. EVD
4. Morris, Eric, No acting please, by Eric Morris y Joan Hotchkis
5. Mediación, Diseño de una práctica. María Elena Caram, Diana Teresa Eilbaum y Matilde Risolía. Ed. Astrea
6. Díaz, Silvina. El actor en el centro de la escena. De Artaud y Grotowski a la antropología teatral en Buenos Aires, Ed. Corregidor.
7. Rosenvaig, Marcos. Breviario de estéticas teatrales, Ed. Biblos.
8. Rosenvaig, Marcos. Técnicas actorales contemporáneas II, Ed. Capital Intelectual.
9. Holovatuck, Jorge y Astrosky, Débora. Manual de Juegos y ejercicios teatrales, Ed. Atuel.
10. Alvarez, Gladys y Highton de Nolasco, Elena. Mediación para resolver conflictos, Editorial Ad Hoc.
11. Diez, Francisco y Tapia, Gachi. Herramientas para trabajar en mediación, Ed. Paidós.
12. Entelman, Remo. Teoría del Conflicto, Hacia un nuevo paradigma.
13. Mundueta. Conflicto y Negociación, Lourdes Munduate Jaca; José M. Martínez Riquelme, Ed. Pirámide, 2014.
14. Watzlawick, Paul, Beavis y Jackson. Teoría de la comunicación humana, Barcelona, Ed. Herdes.
15. Ury, Fisher, Patton. Sí de acuerdo. Ed. Grupo Norma.
16. Bush, R. T. Barush y Folger, J.P. La Promesa de mediación, Ed. Granica.
17. Suares, Marines, Mediación, conducción de disputas, comunicación y técnicas. Ed. Paidós Mediación.
18. Moore, Chistopher. El Proceso de Mediación. Métodos prácticos para la resolución de conflictos, Ed. Granica.
19. Foucault, La verdad y las normas jurídicas, Ed. Gedisa.
20. Stalitsnavsky, Obras completas, Buenos Aires, Quezal, Colección La Farándula.
21. Hethmon, Robert H. El Método del Actors Studio, –Conversaciones con Lee Strasberg-.
22. Artaud Antonin, El teatro y su doble, Ed. Retórica.
23. Brook, Peter, El espacio vacío, Ed. Península.
24. Grotowsky Jerzy. Hacia un teatro pobre, Ed. Siglo XXI.

25. Merleau – Ponty, Maurice, Fenomenología de la percepción, Ed. Península.
26. Pavis, Patrice. Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Ed. Paidós.
27. Dubatti, Jorge, Filosofía del teatro.
28. Slep, Gustavo, Improvisación en Buenos Aires. Ensayo para un género sin ensayo. Facultad de Filosofía y Letras de Universidad de Buenos Aires.
29. Campbell, Joseph. El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito. Fondo de Cultura Económica, México.

B. Sitios web consultados

1. Roland Barthes. Entrevista por Norman Biron. Zona Erógena Nro. 20, 1994.
2. Cornelius Castoriadis, El imaginario social instituyente. Zona Erógena. No 35. 1997.
3. Tratamiento procesal de la mediación y eficacia ejecutiva del acuerdo de mediación en la Ley 5/2012. Jesús María Santos Vijande. Catedrático de Derecho Procesal. Ex- Letrado del Tribunal Constitucional. Revista Internacional de Estudios de Derechos Procesal y Arbitraje Nro. 1, 2013
4. Notas sobre teatro y mediación <http://howlround.com/notes-on-mediation-and-theatre>
5. Reseña biográfica de Charles Sanders Peirce (Cambridge, 1839 - Milford, 1914) –Biografías y vidas-
6. Peirce y la fenomenología. Roberto J. Walton. www.unav.es
7. Yaqui Andrés Martínez Robles. Revisión de la fenomenología existencial. Revista de logoterapia
8. Peirce y la Teoría del Caos, Darin McNabb Costa Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana, México
9. El Tesoro de la alfombra mágica. Una visión de la Teoría del caos, Javier del Arco, Tendencias21, sitio web”
10. “Bert Hellinger, sitio web oficial”
11. El modelo Circular Narrativo de Sara Cobb y sus técnicas, Pilar Munuera Gómez, pmunuera@trs.ucm.es Universidad Complutense de Madrid”
12. Domínguez, Gustavo Adolfo (2013). Superación del dualismo mente-cuerpo: la noción de forma y estructura en Merleau-Ponty junto al pensamiento sistémico y cibernético de Bateson. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

13. Biografía de Johan Galtung “Comisión de los Derechos Humanos de México. Sitio web oficial”
14. Lic. Guillermo Daniel Leone 2006 www.guillermoleone.com.ar
Extendiendo las fronteras de la psicoterapia: Gestalt Transgeneracional. Una aplicación de las Constelaciones Familiares a la Terapia Gestáltica
15. Complejidad y sistemas complejos: Un acercamiento multidimensional. César Abarca García, EditoraC3
Dinamicadesistemas.doc
16. Imaginario social, comunicación e identidad colectiva, Daniel H. Cabrera. Prof. de Teoría de la Comunicación Facultad de Comunicación Universidad de Navarra
17. La Justicia del Futuro, Josep Redorta, Abogado-mediador Dr. en Psicología social, Courts and Mediation new paths for justice European Press Academic Publishing Florence (Italy, 2011)

C. Fuentes vivenciales

1. Clases de dramaturgia de Mauricio Kartun
2. Clases y Ejercicios de dramaturgia de Ariel Barchilón
3. Taller de mitos y dramaturgia, de Ariel Barchilón
4. Formación como actor en Espacio Abierto, de Roxana Randón, improvisación teatral con Gustavo Slep, Teatro ritual, con Clodet García, Escuela Timbre 4 de Claudio Tolcachir, entre otros.
5. Docencia y dirección en teatro
6. Clases de danza de Cinco Ritmos, Soul Motion y Flow Dance de Marisa Cheb Terrab, Clases de danza de contacto Milderman de Alejandro Galián y de Emilio Kohli, Clases de danza extática, contact improvisación, gimnasia de centros de energía.
7. Obras de teatro *No Secret* (dramaturgia, actuación y asistencia de dirección) y *La Mediación* (dramaturgia y codirección) *El Consorcio – Postales de un minipaís-* (dramaturgia y dirección compartida con Natalia Paganini)
8. Clases de guionado de cine en *Guionarte*, Buenos Aires
9. Taller de constelaciones estructurales dictado por Guillermo Echegaray, octubre 2015, en la ciudad de Buenos Aires. Ejercicios de constelaciones familiares y participación en ellas, conducidas por Mabel Meschiany y por María del Carmen Toscano
10. Ejercicio de la profesión de abogado (UBA) desde 1990 en la Ciudad de Buenos Aires y Provincia de Buenos Aires
11. Ex Profesor UBA de *Responsabilidad Profesional y Formas Modernas de Contratatación*
12. “La cuestión del otro”. Curso anual de Filosofía en Instituto Hanna Arendt, Buenos Aires

13. Culminación de estudios, entrenamiento y práctica para obtener el grado de mediador en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, por ante el Colegio Público de Abogados de esa ciudad
14. Estudios y práctica para obtener el grado de experto en gestión de conflicto y mediación en la Universidad de Loyola, en Sevilla, España
15. Versión libre de obra de teatro "*Me muero por tí*" de Alonso de Santos y actuación en Teatro Avanti, Córdoba, España, en marzo de 2016.
16. Docencia de teatro en Universidad de Loyola, Sevilla, España

INDICE

Resumen	1
<i>Comentarios Preliminares</i>	2
Capítulo 1.	
A. Teatro y Mediación	2
<i>Algunas equivalencias entre elementos de la actuación y la mediación</i>	11
a. <i>Sacralización del espacio</i>	11
b. <i>Exposición de las reglas de juego</i>	11
c. <i>Voluntariedad y cooperación</i>	11
d. <i>Imparcialidad</i>	12
e. <i>Flexibilidad</i>	13
f. <i>Repentización. Improvisación teatral</i>	13
g. <i>Repetición y no repetición</i>	14
h. <i>Confianza</i>	15
i. <i>La anticipación</i>	17
j. <i>Dejarse llevar, tomar del otro y permitir que el otro tome de mí</i>	18
A. La figura del mediador	
Capítulo 2	
<i>Hacia una Escuela de Mediación del Encuentro Vivencial, Fenomenología, Terapias Sistémicas, Teoría del caos, Teoría general de sistemas, Sistemas Dinámicos y Peirce</i>	
1. <i>La fenomenología como enfoque de soporte del arte de mediar</i>	19
2. <i>Peirce, la teoría del caos y los sistemas dinámicos</i>	24
3. <i>Todo sistema tiene un ley interna: Las leyes del sistema familiar y su analogía con las organizaciones empresariales</i>	29
4. <i>Algunas palabras sobre los modelos de mediación más representativos</i>	31
Capítulo 3	
Espacio y Conflicto	37
a. <i>El conflicto y su estructura</i>	38
b. <i>El Espacio y el carácter que da la espacialidad al proceso de mediación</i>	51

Capítulo 4		
Escuela del Encuentro Vivencial		
Metodología.		58
J.	<i>Sacralización del espacio</i>	58
K.	<i>Registro. Como me siento</i>	58
L.	<i>Recepción y disponibilidad</i>	59
M.	<i>Registro de emotividad de los mediados</i>	60
N.	<i>Apertura ¿qué esperan de la mediación?</i>	61
O.	<i>Fluido</i>	62
P.	<i>Reencuadre – replanteo</i>	65
Q.	<i>Opciones</i>	66
R.	<i>Hacia un acuerdo que contemple mejor a la n</i>	66
Capítulo 5		
Complementación Normativa		67
.Apuntes sobre necesidad de cambios en las normativas		67
.Estructuración		68
.La violación de la confidencialidad		68
.Instancia obligatoria		68
.Dinámica sin abogados		69
Conclusiones del proyecto		71
Bibliografía, sitios web consultados y fuentes vivenciales		73