

ISSN 2618-1908

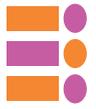


ARTETERAPIA

Proceso Creativo y Transformación

Nº 6 - Diciembre 2019

Revista Digital Cuatrimestral



ARTETERAPIA

Proceso Creativo y Transformación

Revista Digital Cuatrimestral

STAFF

Dirección General: Paula Gimbatti
Dirección de Redacción: Silvia Lifschitz
Dirección de Arte: Gabriela Bacchi
Gestión y Administración: Silvia Koklia
Relaciones Institucionales: Laura Uribarri

Diseño de Tapa: Gabriela Bacchi
Edición y corrección: Noelia Poloni
Diseño y Diagramación: Oscar Alonso
Diseño web y puesta online: María Clara Diez

Arteterapia. Proceso Creativo y Transformación es propiedad de:
Paula Gimbatti, Silvia Patricia Lifschitz y María Gabriela Bacchi.

La responsabilidad por los juicios, opiniones, puntos de vista o traducciones expresados en los artículos aquí publicados corresponden exclusivamente a sus autores. Los autores son responsables de haber obtenido los permisos necesarios para la utilización de las imágenes de sus pacientes y/o consultantes, así como de mantener la debida confidencialidad y reserva con respecto al material clínico que utilizan.

ARTETERAPIA. Proceso Creativo y Transformación es una realización editorial de:



Teléfono: (54911) 6741-5693

E-mail: info@milenium.com.ar

Web site: www.milenium.com.ar

N° 6 - Diciembre 2019

Registro DNDA en trámite

ISSN 2618-1908

Dirección: Azcuénaga 1265 1° A, Ciudad Autónoma
de Buenos Aires, Argentina

Teléfono: (54 11) 4825-0009

E-mail: arteterapia@arteterapiarevista.com.ar

Web site: www.arteterapiarevista.com.ar



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons. No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Sumario

Editorial	4
▪ <i>La potencialidad del camino</i>	
<hr/>	
Haciendo foco	5
▪ <i>Reflexiones.</i> Alejandro Reisin	
<hr/>	
Centros de formación	7
▪ <i>Formación en arteterapia con orientación antroposófica. Centro Vertical.</i> Gabriela Porák de Osman	
<hr/>	
Caleidoscopio de lenguajes	13
▪ <i>Mesa de arena o bandeja de arena (sandtray) o juegos en la arena (sandplay). Primera parte.</i> Graciela Bottini	
▪ <i>Danza, habitar los cuerpos.</i> Victoria Alcala	
▪ <i>Dripping corporal escénico.</i> Mariana Scioti y Claudio Mestre	
▪ <i>La clínica corporal dramática con máscaras.</i> Elina Matoso	
<hr/>	
Encuentros conversados	30
▪ <i>Entrevista a Nadia Collette</i>	
<hr/>	
Experiencias arteterapéuticas	37
▪ <i>Un análisis de imágenes artísticas infantiles en dos niñas con fobia al dentista.</i> Estela Marina Garber	
▪ <i>Breve proceso de Danza Movimiento Terapia individual: "El movimiento me cura".</i> Amanda Úrsula Buneta	
<hr/>	
En profundidad	45
▪ <i>"Entre Retazos Construyo Esperanza". Arteterapia con mujeres enfrentando un duelo.</i> Claudia Silva Campusano	
<hr/>	
Agenda de congresos, simposios y encuentros	53
<hr/>	
Situaciones arteterapéuticas	56
<hr/>	
Galería de lenguajes arteterapéuticos	57
<hr/>	

Danza, habitar los cuerpos

Resumen

Tomando como punto de partida *El psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios* (Fiorini, 2006) observamos los rasgos constitutivos y diferenciales de la danza, en el marco del Arteterapia. Asimismo, la presente investigación es el resultado de numerosos diálogos llevados a cabo durante 2018 y 2019 con Héctor Fiorini (Médico Psiquiatra y Director del Centro de Estudios de Psicoterapias), con el fin de arribar a nuevos enfoques de forma conjunta.

Palabras clave: Psiquismo Creador, cuerpo, danza, sujeto, creación.

Introducción

Universos múltiples, infinitos pueden ser los cuerpos de quienes somos.

Los distintos testimonios de bailarines/as sobre qué implica danzar que he revisado hasta el momento coinciden en afirmar que existe una intrínseca relación establecida entre cuerpo y libertad, muchas veces asociada esta última con el alma. Si bien no me detendré a estudiar fenómenos espirituales ni filosóficos, resulta interesante señalar que la palabra "alma" tiene su origen etimológico en el vocablo griego *psijé*, del cual deriva "psiquis". Con dicha ejemplificación quiero señalar que hay una vinculación evidente entre el cuerpo y el sujeto psíquico, relación que está presente en todas las artes, y específicamente en el acto de crear bailando. En el año 2012 empecé a investigar dicha temática, y para esta ocasión la revisaré de manera breve. Luego de unos ensayos de danza, escribí lo siguiente:

No quiero repetir una secuencia ni un discurso sobre quedarme atrapada en lo que solo a mí me mueve y convoca. La esfera del Yo siempre puesta en juego, en ese deseo de bailar empieza el movimiento. Cuando me habito, soy, y ya nada me pertenece. Crear es la posibilidad DE CONSTRUIR



Victoria Alcalá¹

escenas más o menos (im)posibles. Bailar, crear y habitar, entonces, se conjugan.

Sin saberlo, en el fragmento citado ya se vislumbraban las distintas fases del proceso creador que años después, gracias al encuentro con los estudios de Héctor Fiorini (2006), podría reconocer, nombrar y comprender. Si en el Psiquismo Creador hay tres lugares (lo dado, la transgresión y la forma nueva), veo que en mi danza también se encuentran la repetición de lo idéntico (lo dado, en este caso, como un problema), el deseo de movimiento y la desidentificación (es decir, la transgresión) y la potencialidad de ir hacia lo "(im)posible" (la nueva forma).

Sin dudas, la repetición de un patrón psíquico en el movimiento hacía que me sintiera encerrada en mi propia danza, ya que por lo general oscilaba entre lo que yo percibía como una imposición de códigos externos (el dominio técnico) y un desborde personal (una necesidad expresiva más ligada, en ese entonces, con lo catártico). Gracias al aporte de varios maestros y lecturas, junto con la insistencia en buscar otras lógicas de ser más allá del binarismo, pude descubrir otros cuerpos y, en consecuencia, habitar nuevas formas de danzar, como comentaré a continuación, respecto de diversos enfoques teóricos, pedagógicos y terapéuticos. La pregunta que guía el presente artículo es cómo crea el cuerpo, en relación con las tópicas propuestas por Fiorini (2006) y a la luz de su revisión.

¹ Licenciada y Doctoranda en Letras (UCA-CONICET). Docente en Arteterapia (CEIAC). Instructora en Arteterapia (ISSO-UBA). Formación bioenergética y terapias multimodales (IASE). Bailarina y coreógrafa.

¿Cómo crea un cuerpo que baila?

"He sido movimiento".
Héctor Fiorini

Es muy habitual encontrarse en cualquier estudio de danza una frase de Ted Shawn: "La danza es el único arte en el que nosotros mismos somos el material del que el arte está hecho". Es decir que lo complejo para quien baila es que su fuente de emisión es idéntica a su fuente de recepción: desde el cuerpo hacia el propio cuerpo, que deviene en otro. La exteriorización, el distanciamiento y la composición del lenguaje corporal no se da sobre un objeto ajeno a sí mismo (una hoja, un lienzo, etc.) donde se puede borrar, sino que tiene lugar en el propio cuerpo, que actúa como reflejo interior de sí mismo.

El cuerpo, como un cuaderno, como un lienzo, como una partitura que logra quedar en blanco, debe atravesar distintos momentos de transfiguración, acordes con cada técnica empleada. Partimos de la concepción de que el Sujeto Creador es un sujeto de transformaciones, el resultado de operaciones múltiples que ponen en tensión los distintos *yo*es que lo habitan, generando intersticios, desidentificaciones y nuevas posibilidades (Fiorini, 2006). En el sujeto se presentan diversas facetas que se actualizan según las producciones que realiza, que si bien en un inicio del proceso son resultado de una identificación narcisista, luego trascienden hacia lo impersonal para descentrar y trascender el sujeto más allá de lo conocido (Fiorini, 2006). Esta situación presenta una tensión especial en el caso de la danza, cuya materialidad es el cuerpo del propio bailarín.

Me interesa detenerme en dos aspectos: por un lado, en la relación entre el cuerpo biográfico/personal y el cuerpo escénico/danzante, y por otro, en las operaciones de creación a través del entrecruzamiento dado entre uno y otro. Continuando con la idea de que hay muchos *yo*es, la articulación entre el *yo* bio-

El cuerpo, como un cuaderno, como un lienzo, como una partitura que logra quedar en blanco, debe atravesar distintos momentos de transfiguración, acordes con cada técnica empleada.

gráfico y el escénico no es tajante, ni dual, ni excluyente, sino que se encuentra como un conjunto de intersticios, enlaces y diferencias. En el mismo sentido, el cuerpo cotidiano –cuya percepción y subjetivación tampoco es un proceso exitoso sino una constante articulación en el ser humano– se entrelaza con el cuerpo que es capaz de bailar y crear una danza: primero, desde su autenticidad, y segundo, desde su desidentificación. El Doctor Fiorini comenta en nuestras conversaciones que si la danza es en sí movimiento del psiquismo, su puesta en marcha implica también poner en juego todo lo vivido, así sea de forma consciente o inconsciente. De los distintos planos o dimensiones que implica la configuración de la subjetividad, al bailar se ponen en juego aquellos relativos a la corporalidad, a saber: los estímulos creadores (las sensaciones, las emociones y las imágenes), los motores kinésicos y sus calidades de movimiento (acordes con la relación materia/peso/energía) y la percepción espacio-temporal.

Aplicando las cuatro fases del Proceso Creador planteadas por Fiorini (2006), podemos pensar que:

1. Durante la exploración todo bailarín debe reconocer su propia corporalidad y organicidad.
2. A través de la fase de transformación debe buscar otras formas de organización del movimiento.
3. En la culminación puede sintetizar una de esas nuevas formas devenidas.
4. A la hora de compartir su nueva y singular danza, ha de separarse del primer cuerpo pulsional, conocido y cotidiano.

Es claro que, como plantea la Danza Movimiento Terapia (DMT), las estructuras psíquicas determinan patrones de movimiento. Si la dualidad estaba dada en un principio entre el cuerpo cotidiano y el cuerpo danzante, gracias al proceso terciario –que implica la concreción de una forma que se había presentado como imposible– el cuerpo que danza es capaz de vislumbrar distintas direcciones del movimiento, nuevas lógicas de organización y nuevas estéticas. Por ejemplo, si en mi vida cotidiana camino de forma vertical hacia adelante y en una clase de danza moderna aprendo a rolar por el piso como un código propio de esa técnica, el proceso terciario iniciaría cuando el hecho de "caminar" en mi danza signifique otra variante, como avanzar con los codos. La danza es en sí misma un devenir rizomático porque siempre puede descentrar las relaciones, como es el caso de moverse de forma distinta acorde con cada motor de movimiento. Puedo empezar a mover mi cuerpo desde el pie y organizar las distintas partes poniendo

mi atención en ese motor, o puedo iniciar el movimiento en mi cabeza y establecer otras lógicas.

A su vez, podemos ver que en el proceso de creación de una danza singular se presentan tres niveles de consciencia, que ponen en juego distintos *yoes*. En un primer momento aparece el impulso de bailar del *yo*: las distintas partes de mi cuerpo crean una danza con la que me identifico. En un segundo nivel, estas partes son activadas por una especie de marioneta interior que, en corrientes como la DMT,² son denominadas con la siguiente fórmula: "no me muevo, sino que soy movido". En una tercera instancia, estas fuerzas que me mueven son dirigidas por un "observador consciente" (Fiorini, 2006, p. 57), que es quien observa desde afuera el doble juego, pero desde todo un saber adquirido (su historia con la técnica, el estilo, los distintos modelos, etc.). Con la pintura de Dalí titulada *Dos bailarines* ejemplifico la conjunción de *yoes* que se entrelazan a la hora de

danzar: el impulso yoico, las fuerzas impersonales y el observador que, con su mirada de testigo, corrige y compone la danza.

El cuerpo en la danza implica una movilidad, especialmente en el cuerpo de creación. En continuación con el planteo deleuziano retomado por Fiorini (2006), cualquier zona corporal puede ser centro y periferia. Es frecuente encontrar en las danzas contemporáneas, expresivas y modernas, dos planos de movimiento que organizan la corporalidad. La relación cabeza-pelvis, cuya dimensión se aproxima a lo circular –lo que Rudolph Laban denominó "kinesfera"–, y las distintas direcciones espaciales organizadas a modo de espiral. Ambos símbolos son fundamentales no solo en el proceso creador sino también en los procesos terapéuticos que, en la postulación de Fiorini (2006), se entrecruzan porque allí está el corazón de la cura. El caso de la espiral, por ejemplo, ha sido tomado tanto por Jung como por Rivièr para explicar el fenómeno dialecto en el proceso de constitución subjetiva por donde todo paciente atraviesa: como en una danza, algunos movimientos se repiten pero, al cambiar el punto de rotación, cambia la vivencia. La tensión de oposición que arma la espiral conduce, asimismo, a la reafirmación de lo propio (Fiorini, 2006). El círculo y la espiral son, además, dos ejes de referencia al bailar que permiten descentrar las partes del cuerpo y el devenir del movimiento, estar conscientes de habitar algunas por ciertos momentos y otras por otros, aunque la ilusión sea la de un cuerpo totalmente expandido.

La tercera imagen que agregaría para pensar cómo crea un cuerpo que baila y no solo cómo baila un cuerpo, es la del caracol. El molusco se traslada a distintas corazas que, como "casas", se vuelven su cuerpo (Dorra, 2005). Del mismo modo, el bailarín hace de su propio cuerpo distintas casas, distintas corazas, distintas formas.

Conclusiones

La noción de plasticidad (Lieberman, citado en Fiorini, 1976) en el movimiento subjetivo nos conecta con la cualidad presente en otra arte como la arcilla, que, análoga al cuerpo, puede moldearse y congelar su movimiento al devenir en escultura. El Yo expresa su



² Resulta sumamente útil repensar las distintas corporalidades y movimientos, en especial en la aplicación de la DMT, ya que como afirman Torres y Vella: 'El movimiento es más que una suma de factores. Ha de comprenderse en su totalidad, como un conjunto de conductas que ocurren en un contexto variable. Observar el movimiento es una tarea que requiere una estructura y una sistematización para poder fotografiar momentos concretos y comparar la evolución en distintas fases del individuo' (2002, p. 155).

dinamismo a través del cuerpo que danza, ya que, como define Sorell en su frase popular, “el baile es una escultura en movimiento”. El paso de la materia inerte a la materia viva o habitada consiste en la capacidad del bailarín de volver a ligar partes que se habían desligado previamente. Es decir, primero se desarma el cuerpo conocido para volver a un estado original – un cuerpo que no sabe– para luego rearmar otra lógica de movimiento.

Como muestra la lógica deleuziana, lo esencial del universo es el movimiento; es la mirada lo que lo aquieta, el hombre quien intenta fijarlo. La danza muestra la capacidad de cambio permanente en el ser humano, su devenir en cualquier dirección. En este punto, durante nuestras conversaciones Fiorini agrega y asocia una ley gestáltica: “no empujes el río que igual fluye”. Según su decir, la danza es el cuerpo siendo el movimiento del río. Habrá algunos sujetos más fijados en sus posiciones y “destinados” a la repetición, y otros, más ávidos al movimiento, lo que demuestra una condición de salud más amplia y vital. Desde el punto de vista clínico, la apuesta es suponer que el sujeto puede moverse, o sea, cambiar su punto de apoyo subjetivo para cambiar de posición. En definitiva, el deseo nos pone en movimiento y encauzarlo es “bailar” con lo que se va dando, confiando en que es posible armar una lógica diferente en un nuevo recorrido simbólico.

Si el cuerpo se conforma en relación con un sujeto que habla a través de sus marcas y de sus huellas fragmentarias, las artes permiten un intento de unidad, en el encuentro con un sujeto inconsciente. Esto es, son una vía posible para no repetir lo fijado, sino para reconfigurar la relación entre el cuerpo y el sujeto que lo habita. Henry Moore se pregunta: “¿Por qué es necesario el arte? Porque no puede haber algo que se detenga. Las cosas deben cambiar, no podés quedarte repitiendo [...] si no producen un cambio, entonces, están haciendo nada”¹ (Read, 1979, p. 22). El cuerpo funciona como metáfora de lo que todo artista inaugura buscando *existir como otros*, potenciando lo imaginario. Crear implica encontrarse con lo que se le “escapa” al sujeto en la medida que un desvío, una fractura o un missing link se corporiza. La pulsión vital supondrá atravesar momentos de des-subjetivación necesarios para inaugurar, una y otra vez, lo inédito en cada uno. Asimismo, acorde con el valor moral, ético y político de los cuerpos en una cultura, la danza, en su función social, regula los comportamientos y normas de una cultura, delimitando y representando su idiosincrasia. Por la

Si la danza es en sí movimiento del psiquismo, su puesta en marcha implica también poner en juego todo lo vivido, así sea de forma consciente o inconsciente.

relación entre quietud y movimiento se fijan los parámetros sociales, religiosos y filosóficos de las distintas comunidades. Es decir, en un sector donde el cuerpo es un tabú, la danza se volverá un rito pagano o clandestino, en el que sus miembros quedarán encerrados en la lógica de la quietud, al conservar costumbres y formas que no pongan en movimiento sus propias creencias. Del contacto con los distintos sistemas, esquemas y registros corporales, el bailarín diseña distintas arquitecturas que, como describe Fiorini, van del movimiento a la forma y de la forma al movimiento (2006).

Por último, un cuerpo que crea en danza es aquel capaz de enfrentarse con el límite entre lo posible y lo imposible. El cuerpo busca algo que todavía no conoce pero que es posible y, aunque no lo encuentre, el impulso hacia la novedad lo acerca a lo imprevisible y allí es donde la danza vuelve a comenzar. En las culturas abiertas a lo diferente, la danza, por su carácter transformador, albergará la potencialidad de los cuerpos y sus identidades múltiples, ya que hay una “creencia universal de que, en cuanto arte rítmico, es símbolo del acto de creación” (Cirlot, 2006, p. 164). Sin danza, no hay posibilidad de transformación: solo queda la muerte, que, en su baile, vendrá a buscarnos. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, E. (2006). Diccionario de símbolos. Madrid: Siruela.
- Dorra, R. (2005). La casa y el caracol: para una semiótica del cuerpo. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Fiorini, H. (2006). El psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1976). Teoría y técnicas de psicoterapias. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Read, J. (1979). Portrait of an artist. Henry Moore. Londres: Whizzard Press.
- Vella, G. y Torres Solera, E. (2012). ‘Desarrollo de un instrumento de observación en Danza Movimiento Terapia (DMT)’. Papeles del Psicólogo, 33(2), mayo-agosto, 148-156. Consejo General de Colegios Oficiales de Psicólogos, Madrid, España.