

## Artículos

# Metaforización y elaboración de una experiencia traumática a través de la DMT

María Soledad Manrique

Universidad de Buenos Aires / CONICET

### > Resumen

El trabajo parte de una serie de preguntas que surgen de una experiencia como danza movimiento terapeuta en un taller de tres meses de duración en la ciudad de Buenos Aires. Hace foco en el proceso de una de las participantes del taller y busca dar cuenta de él respondiendo a las preguntas surgidas. ¿Qué es lo que se transforma en este proceso? ¿Cómo se transforma? y ¿Cuál es la función de la danza movimiento terapeuta y del vínculo entre ambas en el proceso? Desde un marco epistemológico que define los fenómenos como campos problemáticos complejos y situándonos en el enfoque clínico se realizó un análisis inductivo de los doce encuentros del taller enfocando en el caso seleccionado. La teoría psicoanalítica y estudios previos en Danza Movimiento Terapia (DMT) aportaron conceptos clave para elaborar hipótesis que dan cuenta del proceso. Permiten comprender cómo el pasaje de lo no verbal a lo verbal vía la metaforización que habilitan la danza y el arte plástico, contribuye con la elaboración de una experiencia traumática. Se describen algunas experiencias en DMT que parecen haber contribuido al proceso, entre ellas, un modo de intervención no descripto en la bibliografía que denominamos complementación.

### > Palabras claves

Danza Movimiento Terapia, proceso, elaboración, modalidad de intervención en DMT, experiencia traumática

### > Abstract

The work is based on a series of questions that arise from an experience as a dance movement therapist in a three-month workshop in Buenos Aires. It focuses on the process of one of the workshop participants and seeks to account for it by answering the questions: What is it that transforms in this process? How does it transform? And what is the role of dance movement therapist and the link between the participant and the dance movement therapist in the process? From an epistemological framework that defines the phenomena as complex problematic fields and from the clinical perspective, an inductive analysis of the eleven meetings of the workshop was carried out, focusing on the selected case. Psychoanalytic theory and previous studies in DMT contributed key concepts to elaborate hypotheses that account for the process. They allow us to understand how the passage from the non-verbal to the verbal via the metaphorization that dance and plastic art inhabit, contributes to the elaboration of a traumatic experience. Some experiences in DMT are described that seem to have contributed in the process, among them, a mode of intervention not described in the bibliography that we call complementation.

### > Key words

Dance Movement Therapy, process, elaboration, DMT intervention modality, traumatic experience



**IDyM** Vol. 03, N° 05, Año 03. Agosto – diciembre 2021 [63-81]  
**Metaforización y elaboración de una experiencia traumática a través de la DMT /**  
**María Soledad Manrique**  
ISSN 2683-9318

## Artículos

### Metaforización y elaboración de una experiencia traumática a través de la DMT

#### Introducción

“Me ayudaste mucho” dijo ella con palabras y con su abrazo cuando nos despedimos. Después de trabajar conmigo -consigo- a través de la Danza Movimiento Terapia, pudo enfrentar una situación que le producía sufrimiento y transformarse a partir de ello. Como le dije en ese momento, no fui yo quien la ayudó, sino la Danza Movimiento Terapia y en tal caso, ella misma. Esta persona fue una de las participantes del taller “Tiempo de Movimiento” de tres meses de duración en Buenos Aires, Argentina, en 2017.

Básicamente y para resumirlo, a partir de su trabajo en el taller, Lina, nombre ficticio que utilizamos para guardar el anonimato de la participante -elegido porque significa “hilo de vida” o “vida”- evocó una situación de abuso sexual de su infancia que no había sido elaborada, algo de lo que aun con veinticinco años, no hablaba. Pudo comenzar a “moverla”. Pudo hablar de esto con su madre a quien consideraba en parte responsable, por no haberla cuidado lo suficiente y compartir algo de su experiencia y sus emociones con ella. Y consiguió así, según lo relata ella misma, sentirse “más libre, más liviana, más abierta”. Lo dice señalándose el pecho. Pudo mirarse en el espejo y decirse a sí misma “Soy una mujer abusada”. Pudo, también, tomar conciencia de una serie de otras cuestiones que al momento de las sesiones constituían un conflicto con su madre, y luego de haber expresado ese “secreto” pudieron ser abordadas; cuestiones que hacían a su autonomía y a su necesidad de tomar distancia, de diferenciarse, para iniciar un camino propio.

El objetivo de este trabajo es responder a una serie de preguntas que me formulo a partir de haber acompañado esta experiencia como danza movimiento terapeuta (de ahora en más DT): ¿Qué fue lo que se transformó en Lina? ¿Cómo se transformó? ¿A través de qué procesos? ¿Qué función cumplí yo como DT, y qué rol tuvo nuestro vínculo, en ese proceso?

Para responder estas preguntas me valdré de una serie de conceptos provenientes de teorías psicoanalíticas y de estudios procedentes de la Danza Movimiento Terapia para sostener la elaboración de hipótesis sobre los procesos de Lina a lo largo de los doce encuentros del taller “Tiempo de movimiento” en los que participó con otras dos mujeres en 2017. Este análisis busca profundizar en la comprensión del fenómeno de los procesos y de la transformación a través de la DMT y de la función de la DT en el proceso. Seguiré la exposición intentando responder a cada una de las preguntas formuladas. Cada pregunta integra uno o varios aportes teóricos al tema y a partir de ellos un intento de respuesta que constituye una hipótesis construida a partir de la lectura sobre los referentes empíricos – las doce sesiones del taller - desde ese concepto evocado.

#### Metodología

El objeto de estudio de este trabajo es el proceso de transformación a través de la DMT. Epistemológicamente el estudio se enmarca, por un lado, en las hipótesis de la complejidad (Morin, 1996)



## Artículos

que consideran al objeto como un campo de problemáticas complejo que jamás puede ser abordado en su totalidad. Solo se pueden tener de él miradas que buscan iluminar aspectos del mismo. Por otro lado, como posición frente al conocimiento y a la realidad, el estudio se enmarca en el enfoque clínico (Souto, 2010) que sostiene el estudio en profundidad de casos singulares a lo largo del tiempo. La estrategia metodológica general se inscribe en la lógica cualitativa del estudio de caso con un tipo de diseño observacional de campo y exploratorio.

El objetivo general del estudio consistió en caracterizar el proceso de transformación de una joven adulta que tiene lugar a través de la DMT. Como objetivos específicos se consideran: describir e interpretar el proceso que tiene lugar en la participante; comprender la función que cumple la DT en ese proceso y especificar el rol que juega el vínculo entre la participante y la DT en el proceso. Estos objetivos se tradujeron en las preguntas de investigación que fueron incluidas en la introducción y que guían la exposición de los resultados.

**Procedimientos de recolección de datos.** El corpus se conformó a partir de registros de campo de doce reuniones grupales de un taller de DMT denominado “Tiempo de movimiento” dictado en septiembre, octubre y noviembre de 2017 en un Centro Cultural del Partido de San Fernando, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Los encuentros se registraron en formato narrativo bajo la forma de diarios de campo reconstruidos luego de cada encuentro. Las instancias finales de compartir verbal fueron grabadas y transcritas en detalle para su análisis.

**Taller “Tiempo de Movimiento”.** Tuvo una duración de doce encuentros, de frecuencia semanal, de una hora y media de duración cada uno. El objetivo general del taller era propiciar el reencuentro con la capacidad lúdica y creativa, la integración mente – cuerpo y el autoconocimiento. Se buscaba lograr este objetivo a través de facilitar, por medio de la DMT, un espacio de expresión personal y de movimiento que habilitara el encuentro con la singularidad y desde allí con otros.

Estaba orientado a mujeres adultas del barrio que desearan reencontrarse con sus aspectos desatendidos, con su capacidad de jugar, de expresarse libremente y de conectar su cuerpo, sus emociones y sus ideas.

El taller contaba con cuatro momentos. 1) Compartir desde la palabra (se pone en común el estado emocional de las participantes en relación al día del encuentro y a sucesos vinculados a los encuentros previos); 2) Momento de movimiento con sub-momentos: 2.1) Caldeamiento corporal, 2.2) Desarrollo de la sesión, 2.3) Cierre de la sesión de movimiento; 3) Expresión gráfica (continuación del movimiento en el papel); 4) Cierre de todo el encuentro desde la palabra.

A continuación se muestra el *flyer* con el que se anunció y se promovió el taller:



## Artículos



**Participantes.** Si bien participaron del taller tres mujeres del barrio de San Fernando, se seleccionó como estudio de caso el recorrido de una de ellas en el taller, por el alto valor transformativo que la experiencia implicó para ella. Contamos con su consentimiento para la publicación de este trabajo. Se incluyó particularmente el vínculo con la DT y no con las compañeras del grupo tomando como criterio la significatividad para el proceso de la participante.

Identificamos a nuestra protagonista con el nombre ficticio de Lina. Lina tiene veinticinco años. Vive con sus padres en San Fernando, cerca del centro cultural donde tiene lugar el taller. Tiene pareja. Toma clases de gimnasia y ha realizado cursos de peluquería y de manicura, pero no los ha finalizado. Relata que le está costando encontrar lo que le gusta. Lo único que le interesa es bailar, por eso en cuanto vio el flyer del taller (que se había colgado en la puerta del centro cultural) se entusiasmó. Señala que baila danza clásica y moderna desde pequeña.

**Estrategia de análisis.** Se aplicó el análisis de contenido (Krippendorff, 1990) a los registros narrativos de los encuentros grupales y a la instancia de “Cierre desde la palabra” de cada encuentro que había sido desgrabada y transcrita literalmente. Este análisis permitió organizar la información en torno a cuatro preguntas de investigación: ¿Qué fue lo que se transformó en Lina? ¿Cómo se transformó? ¿A través de qué procesos? ¿Qué función cumplió la DT? y ¿Qué rol cumplió el vínculo entre ambas en este proceso? Se elaboraron luego hipótesis inductivas que permiten responder a estas preguntas, enfocando en los sucesos a partir de la teoría psicoanalítica (Freud, 1915; 1968; Winnicott, 1953; 1982; Bion, 1980; Stern, 1991) y de los aportes de otros estudios en DMT (Fischman, 2005; 2014 ; Dosamantes- Alperson, 1983; Dosamantes-Beaudry, 2003; Panhofer & Payne, 2011; Cammany Dorr, 2005; Rodríguez- Jiménez &

## Artículos

Dueso, 2015; Malpartida, 2003; Bas, Fischman & Rodríguez- Jiménez, 2018; Manzanal, 2019).

La argumentación acerca del proceso constituye un recorte que pretende abarcar en pocas palabras un proceso complejo. Para iluminar ese fenómeno, que es movimiento, el análisis opera una detención que reconocemos que es artificial y puede dar la idea de ser esquemática. En ese sentido, aun tomando solo algunas cuestiones y sabiendo que no es posible abordar la totalidad de una experiencia, consideramos valioso realizar este recorte que nos permiten comprender un poco más cómo funciona la DMT y sus efectos terapéuticos, teniendo presente que se trata de una reconstrucción que dejará afuera el movimiento mismo que es lo que la constituye.

### Marco teórico, resultados y discusión

Como ya adelantamos, iremos presentando los conceptos que nos permiten abordar cada una de las preguntas formuladas y en segundo lugar presentamos las hipótesis formuladas en torno al caso analizado.

#### ¿Qué fue lo que se transformó en Lina? ¿Qué se transforma en un proceso de DMT?

Responderemos primero la segunda pregunta -teórica- para luego intentar interpretar el proceso de Lina. Preguntar por aquello que se transforma implica definir el sujeto de la DMT y su objeto, su para qué. La DMT está incluida entre las llamadas terapias creativas. Se ocupa “del movimiento sentido y de los sentidos del movimiento” (Panhofer, 2005); es decir de la sensopercepción del movimiento y de los significados de la experiencia (Fischman, 2008). Según la define la “Association for Dance Movement Psychotherapy” constituye una modalidad psicoterapéutica que se vale del movimiento y de la danza para contribuir con la integración de los aspectos emocionales, cognitivos, físicos, sociales y espirituales del individuo.

Si bien esta definición no caracteriza en detalle al destinatario de la DMT, nos da algunas pautas que están presentes en cualquiera de las diferentes líneas de la DMT. La característica fundamental en la que todas las líneas de la DMT acuerdan con respecto a su definición de ser humano, en cuanto a que el mismo constituye una unidad psique-soma o cuerpo-mente. Es decir, la psique no está separada sino que forma unidad con el cuerpo. La definición de DMT supone como objetivo la promoción de esta integración.

De acuerdo a este modo de comprender al ser humano que comparten también autores como Maturana (1997), Varela, Thompson & Rosch (1991) y también los pensadores de la línea de la Gestalt relacional (Delacroix, 2010; Perls, Hefferline & Goodman, 2002; Robine, 2010; Spagnuolo Lobb, 2002) somos seres que otorgamos sentido al mundo. El sentido emerge de la experiencia del organismo en sus transacciones con su entorno, a través de la “enacción”, la acción en y con ese entorno, significándolo, creándolo y co-creándose en él (Fischman, 2006) en lo que Maturana (1997) ha denominado la “autopoiesis”, la capacidad de darse forma a sí mismo. Dentro de este paradigma, hacer es el modo en que conocemos y somos. Entonces, implícita en la definición de DMT encontramos una definición de ese sujeto y su vínculo con el movimiento. Se trata de un sujeto que solo a través del movimiento entra en contacto con su entorno, intercambia, interacciona, se da forma a sí mismo, se transforma.



## Artículos

El movimiento es considerado algo inseparable de la vida misma. Involucra cambios de la posición del cuerpo en el espacio a lo largo del tiempo, que se producen consumiendo una cierta energía muscular (Laban, 1987). Se origina en una excitación nerviosa causada por impresiones sensoriales conscientes o inconscientes, que pueden engendrarse en impulsos espontáneos dentro del organismo mismo o como reacción a estímulos del exterior (Winnicott, 1982). La serie de movimientos que un organismo realiza va creando un repertorio de movimientos que revela los hábitos de este organismo o patrones. Este repertorio puede ser más o menos variado o amplio y a la vez tiene un efecto recursivo sobre las posibilidades de ese ser.

Ahora bien, las cualidades del espacio, tiempo, peso y flujo que Laban (1987) identificó como constitutivas del movimiento resultan de un estado de ánimo consciente o inconsciente. Es por ello que a través del movimiento que la danza supone, podemos tener acceso a él. Podemos también influir en él a través del cuerpo y su propio lenguaje (Panhofer & Rodríguez, 2005), específicamente a través de los sistemas de comunicación pre-verbales (Stern, 1991). En este aspecto se apoya la fundamentación acerca del potencial terapéutico del movimiento en el marco de una relación terapéutica (Wengrower, 2008).

Más allá de estas características generales, dentro de la DMT existen diferentes líneas teóricas que definen al sujeto con mayor precisión. Según en cuál de ellas nos posicionemos definiremos al sujeto de la DMT y también la función terapéutica con determinados matices. Dentro de estas, las líneas psicoanalíticas dentro (Siegel, 1995) adjudican al movimiento y a la danza la capacidad de expresión del inconsciente o del preconscious que pueden así develarse a través de un proceso de simbolización, dentro del cual podemos incluir también a la metáfora. Esta simbolización permite, no solo integrar los dominios no verbales del sí mismo con los verbales (Stern, 1991), sino que también habilita la transformación del relato de la propia historia y el posicionamiento del narrador en ella, promoviendo lo que Maturana (1997) ha denominado “autopoiesis” – la continua producción de nosotros mismos.

¿Cómo pueden estos conceptos ayudarnos a leer el proceso de Lina? Elegimos comenzar enunciando qué es lo que ha sufrido cambios. “Me mire en el espejo y me dije a la cara: sos una mujer abusada” dice Lina en uno de los últimos encuentros. Esta redefinición de sí como mujer abusada que surge como un emergente luego del recorrido por el taller de DMT, puede ser pensada en términos de autopoiesis, en el que apoyando lo que permanece invariable, se habrían generado variaciones en su definición de sí. Lina explica:

Porque cuando mi mamá se enteró, yo tenía cinco años y no puede contarle la verdad y decirle que eso ya había pasado otras veces, desde que yo tenía tres. Después del taller pude hablar con ella y decírselo. Me saque un peso enorme de encima. Ahora me siento fuerte. Esto era algo que lo había bloqueado, que creía que lo había dejado atrás, pero que siempre volvía, igual que me volvió cuando estábamos bailando.

Tomando sus palabras podemos inferir que la nueva imagen de sí que Lina se atreve a enfocar va acompañada de un nuevo vínculo consigo misma, de aceptación. Asimismo, Lina relata al finalizar el taller que ha tomado decisiones en cuanto a su necesidad de mudarse sola y se lo ha comunicado a su madre. “No podía terminar de decidirlo antes porque me daba culpa dejarla sola.” Podríamos pensar que la



## Artículos

comunicación cada vez más fluida entre las dos, luego de la revelación de ese secreto del que no habían hablado, parece haberle facilitado a Lina la apertura para plantearle a su madre, al momento del encuentro final, otras necesidades actuales, como la de vivir sola, sin cargar ya con la culpa que eso le provocaba. En ese sentido, podríamos sostener que algo del vínculo con su madre también se ha modificado.

Si consideramos los aportes de Stern (1991) podríamos conceptualizar este fenómeno como la reescritura de la propia historia: Lina habría sido capaz de recoger los dominios preverbales -nuclear, emergente e intersubjetivo- e integrarlos con los dominios verbales, entretejiéndolos dentro de una narración coherente de sí que incluye todos los eventos de su vida, aun aquellos de los que se avergonzaba, y que previamente negaba. Dosamantes-Alperson (1983) lo explicaría de esta manera: Lina habría podido, con ayuda de la experiencia en el taller de DMT, conectar con las representaciones y significados de la experiencia pasada y presente, desde el modelo enactivo (Fischman & Koch, 2011), pasando por el imaginario, y habría llegado así al nivel léxico; habría podido traducir su experiencia de abuso en pensamientos y en palabras, en símbolos consensuados del lenguaje verbal.

### **¿Cómo se transformó? ¿A través de qué procesos? ¿Qué procesos promueve la DMT?**

Hablar de procesos en DMT implica aludir a las artes – del movimiento y plásticas en este caso - y su potencia metafórica. De acuerdo a Lakoff y Johnson (1986) la habilidad metafórica excede el mundo verbal y lo precede. En términos generales se trata de denotar algo a través de otra cosa. En este sentido estaría en la base de todos los sistemas simbólicos, no solo el verbal, como precursora de todos ellos (Fischman, 2005). Los gestos, los movimientos, la música, etc. pueden, pues, constituirse en símbolos en tanto cumplen con la cualidad de referir a algo que no es exactamente ellos mismos. La metáfora en estos casos involucra una transferencia trans-modal que afecta dominios sensoriales diferentes. Pero lo común a todos los sistemas simbólicos nombrados -danza, música, lenguaje verbal, gráfico - es que están basados en experiencias emocionales. Eso permite entender cómo es posible que a través del movimiento sentido, se alcancen los sentidos del movimiento (Fischman, 2014).

Esa transición de las sensaciones y emociones a expresión kinestésica y luego a expresión plástica puede favorecer diversos modos de elaboración, tanto si consideramos esta elaboración como el pasaje a un proceso secundario en términos psicoanalíticos, como si la consideramos como acceso a los dominios no verbales del sí mismo como lo plantearía Stern (1991). Este autor reconoce la capacidad de expresar un fenómeno que sucede en un dominio pre-verbal, a través del lenguaje metafórico. Las imágenes, metáforas y fantasías permiten expresar lo que en palabras no se puede, incluso para pacientes con psicosis (Chaiklin & Schmais, 1979). Esa metaforización del contenido pre-simbólico presente en la experiencia somática a través de la danza funciona como puente hacia la simbolización verbal (Dosamantes-Alperson, 1983).

El proceso que llevó a cabo Lina implicó, en parte, este pasaje de lo no verbal a lo verbal y se realizó apoyado en la danza sobre todo – utilizándola como “puente” (Dosamantes-Alperson, 1983) y también apoyado en la metáfora que la expresión plástica habilitó. A partir de su práctica de DMT Lina pudo expresar metafóricamente su conflicto psíquico, y, desplegarlo parece haber favorecido una reelaboración



## Artículos

psíquica, esto es una reescritura del conflicto que implica un reposicionamiento subjetivo.

Vale la pena aclarar en este punto, como ya se señaló en la metodología, que la complejidad de todo proceso de transformación no puede ser abordada jamás en su totalidad. Sin embargo, aun a riesgo de ser juzgados esquemáticos, resulta valioso establecer algunos mojones o momentos que constituyeron hitos en ese proceso, con el fin de cernir en pocas palabras algunos elementos para comenzar a mirarlo en su complejidad, sin pretender agotarlo.

Como disposición inicial aparece el reconocimiento por parte de Lina de su dolor y su necesidad de trabajar con él. En efecto, al finalizar la sesión 2 muestra su ilustración realizada en el momento final y dice que descubrió algo interesante porque se encontró con el dolor “Quizás de tanto mover la cabeza me contracturé. Pero esta vez no lo combatí, sino que me quedé ahí.” Dibujó un círculo, algo redondo que se amplía y dice “el dolor al final fue ganando espacio y al extenderse se fue aliviando”. Esta actitud muestra su predisposición a tomar las sugerencias de la DT que había invitado a habitar lo que fuera que estuvieran sintiendo. Habla de su apertura a la propuesta y de su confianza.

En la sesión 3 Lina plantea lo que le pasó de camino a la sesión y que retrospectivamente podrá ser comprendido como altamente ligado a la situación traumática que evidentemente ya está empezando a trabajar Lina, aunque aún no lo sepamos ni ella ni yo como DT. Lina relata que se cayó en la calle y se golpeó las rodillas y nadie la ayudó. “Me quede con la angustia de sentirme invisible, que te vean y no hagan nada”. Como luego se pondrá de manifiesto, a partir de la sesión 5 en adelante, es esto precisamente lo que le pasó con su madre. Fue ella quien en su momento “Vio y no hizo nada”, ante la situación de abuso que Lina sufrió.

Los cuatro mojones o hitos que recortamos para ilustrar el proceso tuvieron lugar en las sesiones 5, 9, 10 y 11. A cada sesión le he puesto un nombre según el sentido que interpreté como más relevante en relación con el proceso de Lina. Paso a describirlos:

- **La sesión 5 - “Las manchitas rojas”**. En ella Lina toma contacto con su experiencia traumática de manera consciente, aunque no llega a expresarlo con palabras. Ese día no asisten sus compañeras al taller, de modo que trabaja sola conmigo. Llega diciendo que casi no viene porque se estaba peleando con su mamá. Sugiero que el trabajo de movimiento comience desde allí, entonces, con lo que trae. Durante toda la danza permanece en el nivel bajo moviéndose con los ojos cerrados. Le voy poniendo palabra a sus movimientos, nombrando lo que percibo. Y también compartiendo mi imaginario al verla moverse, describiendo escenas que me aparecen como: “Estoy nadando en el agua”; “Estoy en una sustancia viscosa que no me deja salir, ¿cuánto puedo hacer acá? ¿Cuáles son mis posibilidades?”

Luego de tres temas musicales le propongo empezar a ver cómo puede, sin abandonar su sentir y sin negarlo, moverse desde allí. Incorporar algo nuevo desde su sostén en el piso y su respiración. En ese momento se sienta y aparecen sacudidas. Vuelvo a nombrar sus acciones: “Estoy golpeando, estoy sacando algo, sacudo, ¿qué sacudo? ¿Qué más quiero sacudir? ¿Cuánto más puedo sacudir?”

Luego de esta danza plasma gráficamente algo que según ella es un camino (con bastante color negro) y tres manchitas rojas. “Por más que quiera nunca se van a ir” dice mientras intenta borrarlas con el dedo, y



## Artículos

en cambio corre el óleo pastel que había utilizado y la hoja se mancha todavía más. Aún no ha dicho de qué se trata. Le pregunto qué puede hacer ella con eso que no se iba a ir, que estaba. “Quizás no se van pero se puede transformar el modo en que nos sentimos, llevándolas” le digo señalando lo que acaba de ocurrir ante sus ojos con las manchas. No me responde y la sesión 6 no se presenta al espacio.

En la sesión 7 se presenta y revela en el momento inicial que había sido abusada y que pudo hablar con su madre del tema. “Me mire en el espejo y me dije: sos una mujer abusada. Cada tanto me volvía algo, creía que lo había dejado atrás pero siempre vuelve. Ahora que lo dije siento alivio. Me siento fuerte”.

- **La sesión 9 - “El grito”**. En esta sesión aparece la vergüenza y el bloqueo de Lina. Tiene lugar una situación particular que ella luego rescata: me acerco a bailar con Lina en espejo y en uno de sus movimientos abre la boca con la cabeza mirando hacia arriba y realiza el gesto de gritar. No se oye el grito salir de su boca y en cambio yo, ubicada frente a ella en espejo, sí grito. En el momento final del compartir comenta: “Por suerte ella (la DT) gritó por mí. Gritó el grito que yo no daba. Me gustó porque sentía que yo no podía hacerlo.” Le pregunto por qué. “Porque me da vergüenza de mi propia voz. Yo intentaba, pero no me salía. Muchas veces estoy así trabada y ese es el grito que necesito, un poco es como que lo di yo.”

- **La sesión 10 – “La sombra”**. En esta sesión Lina se entrega con total confianza y, como ahora mostraremos, la danza toma la forma de un trabajo de diferenciación que, aunque no es expresado en esos términos en ese momento, a la luz de lo ocurrido en el encuentro 11, puede comprenderse como una instancia preparatoria para la gradual diferenciación de su madre que parece estar elaborando Lina.

La propuesta era bailar el mismo tema una y otra vez haciendo los mismos recorridos en el espacio, pero registrando qué cambios se iban produciendo en cada nueva pasada. Lina esta sola de nuevo. Sus compañeras están ausentes. Recorto algunos momentos de la danza compartida. En un momento ella está de pie y yo me ubico por debajo de su cuerpo, entre sus pies, en el piso y estiro mis piernas hacia arriba y ella se apoya en mis pies. A partir de allí se suceden una serie de movimientos basados en el depositar el peso una en la otra y compartir el eje. De allí surgen impulsos que nos damos una a otra a través de apoyarnos en alguna parte del cuerpo de la otra. Por ejemplo levantarnos del piso a partir de empujar espalda con espalda. En otros momentos voy poniendo palabras a situaciones corporales que observo, como “No te puedo alcanzar, estas muy lejos”, extendiendo mis manos hacia ella y después “Me pesa, estamos atascadas.”

En otro momento, enfrentadas, toma mi mano y la lleva a su rostro. Yo la espejo. Siento una unión muy grande con ella. La respiración de ambas está acompasada y sigue el mismo ritmo. Muy lentamente nos vamos alejando. Volvemos a los movimientos de soltar peso una sobre la otra. Se recuesta lentamente sobre mí y le presto mi hombro donde termina depositando la cabeza gacha. La circundo y quedo tras ella pegada a su espalda como si fuera su sombra. Apoyo mis brazos sobre los de ella, como si fuéramos un solo cuerpo. Ella comienza a mover sus brazos y los míos pegados a los de ella. En esa condición y con los ojos cerrados se dirige hacia adelante hasta el espejo que hay en el salón. Yo me muevo con su movimiento. Al llegar al espejo lo tantea con su mano, abre los ojos y empieza a estudiar su mano con la mía detrás. Yo que he quedado oculta en el espejo, tras su cuerpo, empiezo a salirme de detrás de ella y



## Artículos

asomarme, despegando primero mi mano. Finalmente comenzamos a mirarnos de a poco las caras y las manos y después los pies. Nos encontramos espejadas en la otra y en el espejo, como reconociendo en el espejo a la otra que no soy yo. Nuestras manos izquierdas siguen entrelazadas. Muy lentamente empezamos a tomar distancia hasta soltar uno por uno los dedos. Allí nos quedamos mirándonos a los ojos y ella con mucha impulsividad me abraza profunda y largamente.

En el momento de la expresión plástica dibuja algo negro que dice que es una barrera y algo amarillo saliendo. Dice que en general le cuesta “estar piel a piel.” Agrega:

Fue como un encuentro alma a alma, como que vos eras yo y yo era vos. Para mí fue muy fuerte bailar tan cerca, nunca lo había hecho, se siente mucho piel con piel, fue muy verdadero y muy profundo, como si nos hubiéramos sacado las máscaras. Ahora sí entré en confianza. Fue una experiencia de encuentro muy real. Hubo momentos difíciles. Podía sentir todo. Había una barrera y vos querías entrar y yo por ahí no te dejaba y después sí, y me gusto.

- **La sesión 11 –“Danza con la madre”**. En ella directamente la danza le evoca el vínculo con su madre y en la que ella consigue ponerle límites y también aceptarla.

En esta sesión están las tres participantes presentes. Les propongo trabajar con almohadones que llevé. Lina señala en el cierre que pudo sacar todo eso que “le llamo bronca pero no sé bien qué es, como una coraza, y después puedes jugar y quedas sensible”. Después de este momento de “sacar bronca” como ella lo llama, se sensibiliza.

Lloré porque lo que pasó (en la danza) me representó a mi mamá. Vos (a la DT) eras mi mamá, y yo me estoy yendo (a vivir a otro lado) y me pareció como que esos almohadones (los señala) eran un bebé y yo me estaba despidiendo. Soltando algo. Y después me enojaba con vos y me amigaba ¿Viste que te sacaba el almohadón, y no te lo quería dar? Y después viste que me acerqué y como que te pedía perdón. Porque yo te había negado el almohadón y se lo daba a ella (otra participante). Y al final me sentí muy contenida.

La sesión 12 es una sesión de cierre del proceso y de despedida. En ella Lina relata que va a irse a vivir sola y que pudo hablar de esto con su mamá “sin culpa”.

Dentro del proceso en que tuvo lugar el trabajo elaborativo es posible identificar las danzas y movimientos realizados sobre todo con la DT en las que tuvieron lugar estos hitos señalados. Resumiendo se puede apreciar cómo sesión tras sesión van apareciendo progresivamente conflictos que van siendo danzados sobre todo con la DT. Podemos hipotetizar que la danza se habría constituido en un espacio transicional (Winnicott, 1953), superposición del mundo interno y externo, y a la vez superposición de mundos con la DT, en los que Lina puede darse a un tipo de juego kinestésico espontáneo donde va volcando y desplegando contenidos imaginarios, al modo del proceso de asociación libre freudiano. Sería una especie de asociación libre desde el movimiento, en la que da participación a la DT. Estas danzas compartidas asumen un guión narrativo que ambas construyen partiendo de la propuesta de Lina.

Siguiendo lo que propone Dosamantes-Beaudry (2003) podríamos pensar que esas danzas imbuidas de imaginería y de sensaciones ligadas a lo pre-verbal, parecen haber funcionado como objetos transicionales



## Artículos

(Winnicot, 1953) cuyo sentido terminaba de ser descubierto por ella durante la danza misma a veces -como en la sesión 11 en la que la DT hacía de “madre”- y también en el contexto de las conversaciones posteriores a la representación plástica que se le solicitaba como continuación de su movimiento –como en el caso de las manchitas rojas. Tal como Winnicot (1982) ha mostrado, los recuerdos de experiencias traumáticas pueden resultar muy difíciles de verbalizar. Mientras el arte del movimiento le permitió a Lina metaforizar algunos de sus conflictos psíquicos sin necesidad de palabras, el arte plástico, parece haber permitido cristalizar estas imágenes kinestésicas que tomaban un significado simbólico personal, como en una foto. Parece haber resultado un modo de registrar experiencias motrices, imágenes y emociones que habían tenido lugar durante la danza, sin caer en una explicación o racionalización de la experiencia. En este sentido, podría pensarse que las imágenes kinestésicas y las imágenes plásticas funcionaron como metáforas en el sentido de vías posibles para comunicar la experiencia, de “puente hacia la verbalización”, tal como lo describieron Panhofer & Payne (2011) o Cammany Dorr (2005) en un estudio de DMT con una mujer víctima de abuso.

Para precisarlo mejor, en varias de las sesiones, las instancias de dibujo funcionaron de modo proyectivo; es decir, Lina volcó en esas representaciones gráficas sentidos de los cuales no tenía consciencia, que aparecían en el estado en que se encontraba luego de la danza, y solo al conversarlos, al poner en palabras lo dibujado se iban develando estos sentidos. Este hecho pone de manifiesto la relevancia que tiene el momento de compartir con la DT y con el grupo lo realizado, más allá del dibujar en sí. Según Rodríguez- Jiménez y Dueso (2015) la verbalización al final de la sesión contribuye a dar significado a lo experimentado. Tal fue el caso de Lina, en la sesión 5 con las “manchitas rojas”, momento clave en su proceso, que ya relaté. La conversación en torno a esas “manchitas”, lo que ella hace al hablar de ellas - borrarlas con su dedo en el intento por borrarlas, que produce el efecto de ampliar la mancha - funcionó como una metáfora de lo que a ella le pasaba con la situación de abuso que había vivido. Las manchitas rojas representaban así lo que ella no podía nombrar por la vía de las palabras - la situación de abuso de su pasado y de la cual no podía conversar con su madre- que al querer borrarlas producían como efecto una ampliación de la “mancha”. Esta situación dio lugar a una intervención de parte de la DT quien también participaba de esta metáfora: “Pueden acomodarse y llevarse de otra forma” dije, sin saber aún de qué estábamos hablando. Ambas estábamos hablando de la situación traumática sin referirnos a ella directamente. Y esta intervención sumada a la experiencia previa, parecen haber sido impulsoras del proceso. Después de esto Lina pudo hablar con su mamá del tema, tal como lo relató en la sesión 7. Mirando su recorrido podemos advertir, entonces, que más que una desviación de la propuesta de movimiento, los dibujos fueron una manera de continuar la experiencia en el papel y por otra vía. Junto con el movimiento ambos colaboraron con el mismo objetivo: darle forma a su mundo interior y llevarlo a la simbolización. También permitieron tratar acerca de la situación traumática –“tocarla”, sin referir directamente a aquello-.

Luego de esta experiencia Lina consigue nombrarse de otra manera, puede reconocer que esa experiencia fue parte de su pasado: “Yo fui abusada”. En términos psicoanalíticos podríamos decir que se



## Artículos

produjo un reposicionamiento subjetivo producto de una elaboración psíquica (Freud, 1998).

### **¿Qué rol tuve yo como DT y qué función cumplió nuestro vínculo en el proceso? ¿Cuál es la función que cumple una DT?**

El psicoanálisis plantea que la repetición en el vínculo transferencial de aquello que constituye un bloqueo o un conflicto psíquico, fuente de sufrimiento, permite su reactualización en nuevos vínculos (Freud, 1915) -una repetición progresiva en términos de Malpartida (2003)-. Es precisamente esta capacidad de reeditarlos lo que nos permite elaborarlos y reescribirlos, e incluso generar nuevos patrones vinculares. Al proyectar en ese nuevo vínculo las dificultades del anterior se crea la posibilidad de trabajo con ese conflicto. Esto nos lleva directamente a la última pregunta formulada. En otras palabras, pensar el proceso en DMT siempre nos conduce a pensar el vínculo con la DT.

Mi primera hipótesis es que las intervenciones que como DT fui capaz de realizar durante el proceso de Lina tuvieron lugar en el contexto de un vínculo entre las dos. Siempre una intervención se realiza en el contexto de un vínculo que es histórico, que es en sí mismo también un proceso.

Ya algunas de las pioneras de la DMT como Mary Whitehouse (Panhofer & Rodríguez, 2005) referían al concepto de “relación terapéutica” y de intuición. El o la DT se relaciona desde la capacidad de contención y desde la confianza en su propia intuición, procurando que el paciente se mueva desde la suya propia.

Un aspecto importante de este vínculo y que se distingue de otros es la ausencia de evaluación. Como DT yo no esperaba que ella hiciera nada en particular y de mí misma solo esperaba poder acompañarla donde fuera que ella estuviera, o con lo que sea que pudiera transitar. Mi rol era recoger como un espejo lo observado y no interpretarlo. No tenía que decir nada inteligente, ni sacar conclusiones, actitudes que en otros ámbitos de mi vida se esperan de mí.

Esta cualidad de encuentro sin juicio crítico ya se ha mostrado que promueve la creación de lazos de confianza. Bion (1980) ha formulado un concepto que me permite abordar teóricamente la idea de confianza, entender qué implica el confiar en términos psíquicos. Refiere a la función de “reverie” como aquella que permite recibir las proyecciones que el otro deposita sobre una y devolverlas transformadas, constituyéndose una, de esta manera, en continente emocional. Tomando la línea del psicoanálisis de Melanie Klein, Bion compara esta capacidad con lo que hace una madre con su bebé cuando se ofrece como soporte de su insipiente psiquismo. Según lo describe, implica una especie de “ensoñación”, un estado de fusión entre ambas partes.

Winnicott (1982) refiere a esta capacidad como “*holding*” y describe la instancia de encuentro intersubjetivo que lo habilita como un “espacio transicional” entre madre y bebé. Un espacio de fusión entre ambos que asegura una transición entre yo y no yo. En una operación paradójica, en este espacio la madre ofrece objetos ya creados en el momento en que el niño los “crea”, permitiendo la sensación de omnipotencia; y en un segundo momento, acompaña al niño en un recorrido desde esa ilusión omnipotente a la desilusión que le pone límite, “fallando” lo suficiente y dando lugar a la aparición de la alteridad y la realidad compartida (Rodulfo, 2009; 2013).



## Artículos

En todas estas teorías aquello que se ha conceptualizado desde los estudios sobre la relación madre – bebe inspiran la comprensión del vínculo terapeuta – paciente. En todas ellas se trata de una psique funcionando como sostén del desarrollo incipiente de otra.

Tomando todas estas ideas podríamos entonces suponer que mis intervenciones como DT, los procesos que tuvieron lugar y las transformaciones en Lina se habrían apoyado en esta base vincular que creamos, un espacio transicional (Winnicott, 1982) de superposición entre el “adentro y el afuera”, un espacio de espontaneidad y creación personal que se manifestaba sobre todo durante las danzas conjuntas – muy especialmente en la sesión 9 de “el grito” y en la 10 de “la sombra”.

En términos de Freud (1915) se podría referir a este vínculo como transferencia en tanto parece haber permitido la reactualización del vínculo madre – hija en el vínculo entre Lina y yo, y su elaboración. Al bailar juntas el contenido imaginario que Lina le imprimía a esa danza, parece haberle permitido trabajar con ese vínculo. Ella misma lo narra en la sesión 11: “Eras mi mama (...) yo te pedía perdón (...)”.

Ahora bien, cuando presto atención a las intervenciones concretas que realicé desde el rol de DT, puedo encontrar varias que ya han sido descritas en la bibliografía (Bas, Fischman & Rodríguez- Jiménez, 2018; Manzanal, 2019) discriminadas entre verbales y no verbales.

Las intervenciones verbales que tuvieron lugar fueron: sugerencias de movimientos; descripción de los movimientos del paciente o “*motor labelling*” (Panhofer & Rodríguez, 2005); sintonización con los movimientos a través de la voz; preguntas mientras la persona está en movimiento, animaciones a profundizar en movimientos o imágenes, por ejemplo preguntando a quién o a qué estaban dirigidas determinadas acciones (Chaiklin & Schmais, 1979) o sugerencias de acciones diferentes para explorar los cambios que generan.

Estas verbalizaciones cumplen diferentes funciones como facilitar la experiencia de movimiento y estimular la acción corporal para que se sostuviera y se desplegara la experiencia que comenzaba (Stark & Lohn, 1989); formar un ego observador en el paciente (Panhofer & Rodríguez, 2005), enfocar la atención y conectar diferentes aspectos de la experiencia: pensamiento, imágenes, emoción, sensaciones y acciones; o promover el *insight*. La verbalización durante la sesión cumple también un rol de apoyo a la emergencia de las relaciones de objeto internalizadas, tanto las experiencias sostenedoras, como las traumáticas (Lewis, 1993). Así es posible reflejar el proceso individual en el nivel intersubjetivo. Otro tipo de verbalizaciones facilitan la significación personal, ayudan a que el paciente encuentre sus propios significados en sus experiencias de movimiento.

Considerando las interacciones no verbales, la principal fue lo que Diana Fischman considera la columna vertebral del quehacer en DMT. Desde sus comienzos las pioneras en DMT -Chace y Whitehouse - ya referían a esta modalidad con diferentes nombres: espejamiento, resonancia, empatía kinestésica. Fischman (2005) la estudió en detalle en su tesis doctoral. Involucra el reflejar a través el propio movimiento del DT lo que se percibe en el paciente o también ir introduciendo variaciones “imitaciones modificadoras” y generando así puntos de contacto, identificación y momentos de encuentro a través de similitudes y puntos de superposición y también momentos de diferenciación.



## Artículos

Desde la perspectiva centrada en el cliente se conceptualiza la capacidad de espejar señalando que implica la habilidad de percibir el marco de referencia interno del sujeto y también la habilidad de simular ser el otro enfocando en la experiencia y el significado de esta para el paciente, momento a momento (Rogers, 1965).

Esta posibilidad de empatizar se puede comprender como una habilidad intelectual o cognitiva de comprensión del ejercicio de un rol (Dymond, 1949) o como una respuesta emocional vicaria, una especie de “contagio” que permite el acceso a la emoción del otro (Stoltland, 1969). Un tercer modelo (Barnes & Thagard, 1997) sostiene que la empatía involucra un tipo de pensamiento analógico que conduce a una comparación de estados emocionales que conduce al “sentir con” y que incluye también una serie de inferencias de relaciones causales de cómo el otro llega a sentirse así. El proceso empático depende, entonces, del repertorio de experiencias del sujeto que empatiza. A partir de este puede darse una analogía local cuando ocurre de forma automática, o una analogía a larga distancia cuando se emplea alguna teoría para compensar la falta de conocimiento experiencial a través de una simulación (Fischman, 2005).

La empatía tiene, como correlato desde lo kinestésico, una serie de pautas conductuales de reciprocidad (Español, 2012) o actividades de establecimiento de coincidencias, congruencia o semejanza entre las conductas de los participantes de la interacción que permiten establecer un grado especial de mutualidad entre los individuos. Van desde la imitación como actividad de coincidencia por excelencia, a lo que Stern (1991) denominó “entonamiento afectivo” o entonamiento de los afectos, basado en la sincronización. Describió esta pauta en función de la interacción madre – bebé, como aquella que ocurre cuando, a través de un comportamiento diferente, la madre genera coincidencias con la pauta temporal -ritmo, duración y pulso-, la intensidad o la pauta espacial de la conducta de su bebé (Stern, 1991). Stern considera al entonamiento afectivo como el rasgo principal de la intersubjetividad humana. Mientras que la imitación implica el establecimiento de una coincidencia global con la acción del modelo, el entonamiento afectivo implica la generación de una conducta diferente en la que se refunden las cualidades dinámicas del comportamiento infantil (intensidad, ritmo y espacio). Por otro lado, mientras que la imitación concentra el foco de atención de la díada en la acción realizada y compartida, el entonamiento afectivo enfoca en la comunión de la experiencia afectiva sentida (Stern, 1991). Con el entonamiento afectivo se logra una experiencia interactiva que, más allá de las acciones concretas realizadas, conduce a la sintonía entre los afectos de la vitalidad (Stern, 1991).

Si tomamos todas estas ideas podemos describir parte de mi rol como DT en las situaciones de intervención no verbal en términos de ese “entonamiento afectivo”. Tal es el caso de lo relatado por ejemplo de la sesión 9 donde me constituí en su “sombra”, o también en la instancia en que convierto en grito un gesto que ella realiza con sus manos y con su centro. Allí se aparean los afectos, se sincroniza un gesto corporal con un gesto vocal y se pone de manifiesto otra forma de expresar estos afectos, donde ella luego expresa “hiciste lo que yo no podía hacer”.

Para referir al modo de intervención fundamental en la sesión 10 de “la sombra” en la que señala “que bailamos de alma a alma” donde toma forma un claro estado de fusión y de confianza entre ambas,



## Artículos

podríamos pensar en el espejamiento y en la empatía kinestésica (Fischman, 2005) como ese recurso que utilicé que me permitió por un lado la identificación mutua: “Fue una experiencia de encuentro muy real. Hubo momentos difíciles. También sentí que estaba muy unido lo que sentía. Y podía sentir todo.” Por otro lado, se observa también la introducción de “imitaciones modificadoras” a partir de variaciones y momentos de diferenciación, que parecen haber resultado potenciadoras de su trabajo imaginario durante el movimiento. Un ejemplo claro de esto es cuando la seguí como una sombra y luego me fui separando de ella.

La analogía de la que me valí como DT para lograr esa empatía parece haber sido local (Fischman, 2005), en tanto ocurrió de forma automática, no fue necesario para mí realizar ningún análisis ni traer teorías para poder sentirme en su lugar o conectada con ella durante las danzas. Su expresión corporal y kinestésica me resultaba muy fácil de interpretar intuitivamente, muy transparente.

¿Cómo es que yo pude establecer esa conexión con ella? Desde el punto de vista teórico la llamada “mente imitativa” (Meltzoff, 2002) -constructo que surge como producto de los estudios de las neuronas en espejo - permite comprender las bases neurológicas de la intersubjetividad. Permite también entender la intersubjetividad como una capacidad pre-reflexiva que depende de nuestra ligazón como miembros de la especie. De acuerdo a esta teoría, yo, en tanto DT, habría activado en mi propio sistema nervioso los centros que la propia Lina habría también tenido activos durante sus movimientos. Esta conceptualización permite entender cómo es que sin “saber” lo que estaba pasando, yo como DT fui capaz de asumir en la danza los roles que asumí en diferentes momentos: como sombra, en la sesión 10, favoreciendo la identificación y luego la diferenciación entre ambas; como espejo y como complemento de su propio *self* en la sesión 9, al completar su gesto con un grito; como personaje imaginario de su relato danzado en la 11 cuando Lina me identifica con su madre y puede advertir que son dos y no una misma, es decir, puede diferenciarse de ella.

En esta sesión -la 11- tuvo lugar un tipo de intervención que implicó mi ingreso dentro o tal vez la construcción conjunta y despliegue de un guión narrativo que se iba construyendo a través del movimiento entre las dos, una especie de diálogo imaginario en el que había roles asignados que yo como DT desconocía, pero que podía representar si le seguía el juego, tomando su propio lenguaje en movimiento para relacionarme con ella, como dirían Chaiklin y Schmais (1979); pero introduciendo nuevo “contenido” en esa comunicación. Parecería que yo como DT, sin saberlo, me presté al contenido simbólico que Lina me asignó y en este interjuego fue posible que ella ensayara conmigo, en ese vínculo nuevo y diferente, algo que aún no estaba pudiendo hacer con su madre: separarse.

Esta técnica particular no la he encontrado descripta en la bibliografía. No es exactamente un espejamiento, ni un entonamiento afectivo, que ligan a través de la similitud, la analogía o la sincronización. Tampoco es una imitación modificadora. Tiene más que ver con una conducta complementaria, relacionada con el ejercicio de roles en la danza que se articulan entre sí por complemento, por ello la designo “complementación”. Este tipo de técnica tuvo lugar por ejemplo cuando me ubiqué por debajo de ella y sostuve su peso.



## Artículos

Al igual que le ocurrió a Daniela Conti (2014) que narra sus primeras experiencias como DT, advierto que en el acompañar en la transformación, la DT se presta íntegramente al juego con todos los propios legados. En este caso mi herencia como bailarina de tango y también como psicodramatista puede haber incidido en los recursos que puse a disposición en la situación y en el hallazgo de esta modalidad de intervención particular. Queda pendiente el estudio más detallado de esta posible manera de intervenir en DMT que preliminarmente he denominado complementación.

### A modo de cierre

Partí en este trabajo de una serie de preguntas que se presentaron a partir de mi experiencia como DT en un taller “Tiempo de Movimiento” de tres meses de duración, haciendo foco en el proceso de una participante. Las preguntas fueron ¿qué transforma, cómo y cuál es mi función como DT? Fui intentando una respuesta a ellas desde lecturas teóricas que me aportaron conceptos clave. Con estos conceptos fui dando cuenta del proceso vivido por la moviente y por mí como DT. Mostré el proceso de la moviente en su pasaje de lo no verbal a lo verbal, vía la metaforización que la danza y el arte plástico habilitaron y la transformación de su imagen de sí misma para incorporar la experiencia del abuso, así como el vínculo con su madre, en el logro de una mayor diferenciación con ella. Relaté cómo estos cambios tuvieron efectos concretos en la vida de esta persona que pudo conversar con su madre de lo ocurrido y luego tomar la decisión de irse de su casa y comunicárselo. Mostré así, cómo la DMT le ayudó a Lina a expresar aquello que había sido silenciado primero; y cómo esto transformó no solo la imagen de sí de Lina sino también su vínculo con su madre, de quien pudo tomar distancia y finalmente tomar nuevas decisiones en función de esa autonomía conquistada.

Puse el foco también en mi propio proceso como DT, en los modos de intervenir que puse en juego, tanto verbales como no verbales, y en mi actitud terapéutica. Quedó en evidencia hacia el final el carácter absolutamente singular que tiene esta tarea, reflejado en la aparición de un modo de intervención para el cual no puede encontrar en la bibliografía una descripción exacta y que me propuse continuar estudiando, al que denominé complementación y que debe seguir siendo explorado.

### > Referencias

Bas Baslé, Teresa; Fischman, Diana & Rodríguez- Jiménez, Rosa María. (2018). “Modulating verbal and nonverbal languages in Dance Movement Therapy: Moving conversations with neurotic adults in private practice”. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11268/7806>

Barnes, Allison & Thagard, Paul. (1997). *Empathy and analogy*. Ontario: University of Waterloo.

Bion, Wilfred. (1980). *Aprendiendo de la experiencia*. Buenos Aires: Paidós.

Cammany Dorr, Rosemarie. (2005). “Del corazón al útero: la reconstrucción de la autoestima y de la

## Artículos

- imagen corporal a través del movimiento y el dibujo” en Panhofer, Heidrun (comp.) *El cuerpo en psicoterapia*. 217-265 Barcelona: Gedisa.
- Chaiklin, S. and Schmais, C. (1979). “The Chace Approach to Dance Therapy”. *Foundations of Dance Movement Therapy: The life and work of Marian Chace*, 75–97
- Conti, Daniela. (2014). “Experiencia de una práctica individual. Construyendo el rol de danzaterapeuta” en Parissi, Rita (ed.). *Primeras Jornadas Universitarias en Danza Movimiento Terapia. Superando la escisión moderna*. 245-262. Buenos Aires: Movimiento UNA.
- Delacroix, Jean Marie. (2010). “La Terapia Gestalt en Situación Grupal: una Estética en Movimiento”. *Revista Figura Fondo* (n. 28).
- Dosamantes-Alperson, Erma. (1983). “Working with internalized relationships trough a kinesthetic and Kinetic imagery process”. *Imagination, cognition and Personality*, (v.2, n. 4), 333- 343.
- Dosamantes-Beaudry, Irma. (2003). *The arts in contemporary healing*. Westport, CT: Greenwood.
- Dymond, Rosalind. (1949). “A Scale for measurement of Empathy Ability”. *Journal of Consulting Psychology*, (v.13, n.2), 127-133.
- Español, Silvia. (2012). “Semiosis y desarrollo humano” en Castorina, José Antonio y Carretero, Mario (comp.), *Desarrollo cognitivo y educación: Vol.1. Los inicios del conocimiento*. 219-240. Buenos Aires: Paidós.
- Fischman, Diana. (2005). *La mejora de la capacidad empática en profesionales de la salud y la educación a través de talleres de Danza Movimiento Terapia*. Tesis doctoral, Universidad de Palermo, Buenos Aires.
- Fischman, Diana. (2006). “La mejora de la capacidad empática en profesionales de la salud y la educación a través de talleres de Danza Movimiento Terapia”. Disertación doctoral, Universidad de Palermo. Buenos Aires.
- Fischman, Diana. (2008). “Relación terapéutica y empatía kinestésica” en Wengrower, Hilda & Chaiklin, Sharon (eds.). *La vida es danza. El arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia*. 81–96. Barcelona: Gedisa
- Fischman, Diana. (2014). “Supuestos básicos de la DMT” en Parissi, Rita (ed.), *Primeras Jornadas Universitarias en Danza Movimiento Terapia. Superando la escisión moderna*. 171-211. Buenos Aires: Movimiento UNA.
- Fischman, Diana & Koch, Sabine. (2011). “An embodied enactive approach to dance Movement Therapy. *American Journal of Dance Movement Therapy*, (v. 3, n.1), 57-72.
- Freud, Sigmund. (1915). *Observaciones sobre el amor de transferencia. Obras completas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Freud, Sigmund. (1968). *Recuerdo, repetición y elaboración*. Obras Completas. Madrid: Biblioteca Nueva.



## Artículos

- Krippendorf, Klaus. (1990). *Método de análisis de contenido: teoría y práctica*. Buenos Aires: Paidós. Alianza Editorial.
- Laban, Rudolf. (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Lakoff, George & Johnson, Mark. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lewis, Penny. (1993). "The Use or Chace Techniques in the Depth Dance Therapy Process or Recovery, Healing an Spiritual Consciousness". *Foundations of Dance Movement Therapy: The life and work of Marian Chace*.
- Meltzoff, Andrew. (2002). *The imitative Mind. Development, evolution and brain bases*. London: Cambridge University Press.
- Malpartida, Daniel. (2003). "El placer de la repetición". *Actualidad Psicológica* (n. 15), s.p., julio.
- Manzanal, Elsa Ayra. (2019). *La comunicación verbal en Danza Movimiento Terapia. Reflexiones sobre del uso del lenguaje, la palabra y otras verbalizaciones en el contexto de DMT*. Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <https://vdocumento.com/la-comunicacin-verbal-en-danza-movimiento-terapia-2019-04-09-a-diana-fischman.html>
- Maturana, Humberto. (1997). "Lenguaje y realidad: El origen de lo humano". *Revista colombiana de psicología*, (n. 5-6). 200-203. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/>
- Morin, Edgar. (1996). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Panhofer, Heidrun. (2005). "Cuando las palabras no son suficientes. Fundamentos de la Danza Movimiento Terapia (DMT)" en *Terapias creativas*. España: Universidad de Salamanca.
- Panhofer, Heidrun y Rodríguez, Sarah. (2005). La Danza Movimiento Terapia: una nueva profesión se introduce en España. En Panhofer, Heidrun (ed.), *El cuerpo en psicoterapia. Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia*. 49–95. Barcelona: Gedisa.
- Panhofer, Heidrun & Payne, H. (2011). "Languaging the embodied experience". *Body, Movement and Dance in Psychotherapy*, (v. 6, n. 3). 215-232.
- Perls, Frederick; Hefferline, Ralph & Goodman, Paul. (2002). *Terapia Gestalt. Excitación y crecimiento de la personalidad humana*. España: Libros del CTP.
- Robine, Jean Marie. (2010). La psicoterapia como estética. *Revista Figura-Fondo* (n. 27). 9-21.
- Rodríguez-Jiménez, Rosa María y Dueso, Elena. (2015). "Consideraciones alrededor de la Danza Movimiento Terapia y sus aplicaciones en el ámbito social". *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, (v.10). 127-137.
- Rodulfo, Ricardo. (2009). *Trabajos de la lectura, lecturas de la violencia. Lo creativo- lo destructivo en el pensamiento de Winnicot*. Buenos Aires: Paidós.



## Artículos

- Rodulfo, Ricardo. (2013). "Lo que importa el jugar en la constitución subjetiva". En Rodulfo, Ricardo. *Andamios del psicoanálisis. Lenguaje vivo y lenguaje muerto en las teorías psicanalíticas*. Buenos Aires: Paidós.
- Rogers, Carl. (1965). *Client Centered Therapy*. Boston: Houghton Mifflin, Co.
- Siegel, E. (1995). "Psychoanalytic Dance Therapy: The bridge between psyche and soma". *American Journal of Dance Therapy*, (v.17, n. 2). 115-127.
- Souto, Marta. (2010). "La investigación clínica en Ciencias de la Educación". *Revista del IICE*, (n. 29). 57-74. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10053>
- Spagnuolo Lobb, Margherita. (2002). "La teoría del self en psicoterapia de la Gestalt". En *Psicoterapia de la Gestalt. Hermenéutica y clínica*. Buenos Aires: Gedisa.
- Stark, A. & Lohn, A. F. (1989). "The use of verbalization in Dance/Movement Therapy". *The arts in Psychotherapy*, (v.16). 105-113.
- Stern, Daniel. (1991). *El mundo intersubjetivo del infante*. Buenos Aires: Paidós.
- Stoltland, E. (1969). "Exploratory Investigations on Empathy". En Berkowitz, E. (ed.), *Advances in Experiential Social Psychology, Vol. 4*. New York: Academic Press.
- Francisco Varela, Evan Thompson y Eleanor Rosch (1991), *The Embodied Mind, Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT
- Wengrower, Hilda. (2008). "El proceso creativo y la actividad artística por medio de la danza y el movimiento" en Wengrower, Hilda & Chaiklin, Sharon (eds.). *La vida es danza. El arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia*. 39-58. Barcelona: Gedisa
- Winnicott, Donald W. (1953). "Transitional objects and transitional phenomena: A study of the first not-me possession". *International Journal of Psychoanalysis* (v.34). 89-97.
- Winnicott, Donald W. (1982). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

> Fecha de envío: 20/05/2021

> Fecha de aceptación: 17/12/2021

