



UNA INTRODUCCIÓN A LA DANZA MOVIMIENTO TERÁPIA

DESDE LA PERSPECTIVA DE UN ARTISTA DE LA ESCENA

Lic. Jerónimo Ruiz.

Introducción

El presente artículo fue originalmente presentado como parte de un proceso de evaluación correspondiente al seminario “*Introducción a la Danza Movimiento Terapia*”, dictado por Karin Fleischer y Carla Godreau, en la Maestría en DMT perteneciente a la Universidad Nacional de Arte (ex IUNA), en el año 2015. La presente es una versión corregida y aumentada para su presentación en la revista *El Peldaño*. Las ilustraciones son de mi autoría y forman parte de una autobiografía realizada a partir sensaciones y experiencias provenientes de las prácticas realizadas en dicho seminario.

Abstract

This paper was originally presented as part of an evaluation process for the seminar “*Introduction to Dance Movement Therapy*”, by Karin Fleischer and Carla Godreau, in the Master of D. M. T. belonging to the National University of Arts (ex IUNA) in 2015. This is a revised and expanded version for presentation in the journal *El Peldaño*. The illustrations are my own and are part of an autobiography made from feelings and experiences from the practices in the seminar.

¿DMT?

Cuando tengo que explicar qué estoy estudiando suelo hacer la siguiente comparación: “*Es como la musicoterapia pero el eje está puesto en la danza y en el movimiento*”. Esta frase que repetí más de una vez habla de algunas características de la Danza Movimiento Terapia, y me permite comenzar a definirla.

Lo primero que podría mencionar al respecto es cierta falta de conocimiento general sobre la DMT, lo cual implica que es una disciplina relativamente nueva y en desarrollo. El recorrido histórico de la DMT nos transporta desde principios del siglo XX hasta la actualidad, e incluye una larga lista de personas ligadas a la danza: Isadora Duncan, Mary Wigman, Rudolph Laban, Ruth Shaun, Marta Graham, Marian Chace, Trudi Schoop, Mary Whitehouse.

Sin embargo la DMT, al menos en Argentina, posee un discreto espacio como disciplina diferenciada con un campo de acción y desarrollo específicos. Sobre este aspecto debo hacer mención a la Asociación Argentina de DMT, y a las actuales maestras y maestros de DMT, que trabajan para expandir ese campo en el país y lograr, entre otros objetivos, su validación como práctica terapéutica por el sistema de salud estatal.

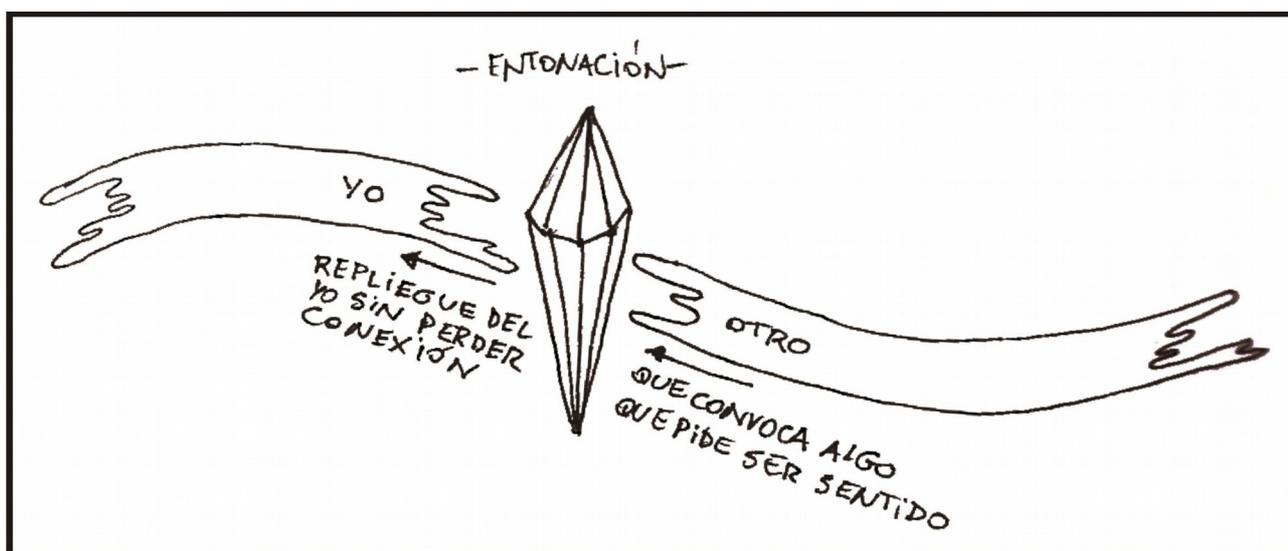
Comparar DMT con musicoterapia, es a la vez encuadrarla dentro de un área determinada, que es la de las terapias creativas (junto al arte-terapia, y al psicodrama). Básicamente las terapias creativas consisten en una intervención terapéutica mediante los recursos de un área artística, de este modo, dependiendo de qué área artística se trate se configura una especificidad determinada.

PARADIGMAS

Si bien existe una diferenciación entre cada una de estas terapias creativas, en mi opinión, hay un factor que las unifica, y es el hecho de ser emergentes de un proceso histórico en el que se replantean paradigmas filosóficos y metodológicos que sustentan a las ciencias y las artes en general. Esto implica reconocer que los descubrimientos, los cambios, la creación de una práctica o de un concepto, se dan en una estrecha relación con el contexto epocal, social, y cultural.

Arte

En un contexto histórico de postguerra, con hospitales psiquiátricos llenos de personas incapacitadas física y mentalmente con diagnósticos de estrés post traumático, se gestaron los inicios de la DMT. La ineficacia de los tratamientos de rehabilitación tradicionales dio lugar a la experimentación con terapias alternativas, como fue el hecho de experimentar con la danza como una práctica curativa. Las experiencias de Marian Chace, Trudi Schoop, y Mary Whitehouse en estos contextos, han constituido los pilares fundamentales de la disciplina y son un precedente de lo que es la DMT en la actualidad.



Estas experiencias de la DMT -junto a otras realizadas por otras terapias de corte artístico- formaron parte de un cambio de paradigma que hoy permite pensar en el arte como un proceso curativo. Esta capacidad transformadora del arte, puede ser entendida desde una mirada antropológica mediante el concepto de *eficacia simbólica*: un conjunto de símbolos y prácticas que

genera cambios (Nathan 2009). Si una práctica persigue un fin, está organizada, es responsable de quien la hace y respetuosa para con la persona, entonces puede curar.

Si bien es cierto que la actividad artística puede verse asociada a una actividad meramente recreativa, también es cierto que el arte es, para muchísimos artistas, un proceso que demanda algún tipo de transformación por parte de quien lo practica. En este sentido es posible pensar que la práctica artística facilita el encuentro consigo mismo, con los demás, y cierta revisión de aspectos personales; trascendiendo el simple entretenimiento a través del arte.

En mi experiencia la idea del arte como una práctica terapéutica surge luego de haber vivenciado desde adentro la actividad artística teatral. Me pensé artista antes de pensarme terapeuta. Con esto quiero decir que experimenté mi formación -el entrenamiento en actuación, la práctica creativa, las improvisaciones y ensayos, la dramaturgia de la escena-, con una mirada de artista. Experimenté transformaciones, cambios, y crecimientos como sujeto-artista.

Siempre pensé en el teatro como una práctica enriquecedora, ya que su materia específica de trabajo está hecha de factores que nos constituyen como personas: el hecho de poner en juego cuerpos presentes (público y actores) en un espacio-tiempo. Las herramientas que adquiere un actor le brindan una cierta habilidad de circular por ese camino.

Hoy me acerco a la DMT como artista, lo cual me permite partir de la experiencia de la práctica creativa, y contextualizarla de una manera particular para que sea realizada en un contexto terapéutico. Este contexto terapéutico se caracteriza por una serie de premisas que desarrollaré a continuación.

Palabra y movimiento

Como mencionaba más arriba, el contexto de post guerra dio lugar a una serie de revisiones sobre las terapias empleadas hasta el momento, y sobre su metodología característica. Es en ese sentido que el lugar que ocupa la palabra como medio de intervención terapéutica, también fue problematizado. Si bien es ampliamente reconocido el poder transformador que tiene la palabra en psicoterapia, también es cierto que la palabra posee un limitado alcance de intervención. Es decir que no es posible mediar todo a través de la palabra.

Según teorías modernas del lenguaje, las palabras nunca son la cosa nombrada, solo son paliativos de un sentido compartido que economizan y vuelven funcional la comunicación. Como explica Alfred Korzybski, puede decirse lo que sea sobre una persona o una cosa, pero justamente aquello que se diga no será nunca ese algo, ni ese alguien. Por ese motivo, mediante otro tipo de mediación relacional, como es la danza o el movimiento en la DMT, es posible “decir” y “escuchar” cosas de un modo diferente al que ofrece el lenguaje hablado.



Existen diferencias entre una intervención mediante la palabra o mediante el movimiento, y cada una posee un alcance y una pertinencia específica. En DMT, lejos de establecer comparaciones valorativas, estas diferencias son el punto de partida mediante el cual elaborar estrategias de complementariedad entre palabra y movimiento.

Existen personas para quienes el lenguaje hablado quizás no sea el modo de intervención más adecuado. Para dar un ejemplo radical, podría referirme a aquellas personas dentro del espectro autista o a personas esquizofrénicas. Por lo general este tipo de personas emplea la palabra con una función diferente a la acostumbrada, o incluso es posible que no la utilicen en absoluto. En estos casos, el empleo del movimiento como un tipo de intervención permite otro tipo de acceso a estas personas.

Este empleo del movimiento como medio de comunicación, no implica “educar” o buscar un tipo de movimiento ideal. Por el contrario la DMT se caracteriza por emplear los movimientos característicos de cada persona, habilitándolos como una forma válida de expresión y comunicación. Es decir que “acepta” y parte de la forma en que se mueve una persona para establecer un lazo relacional entre este y el terapeuta, sin establecer juicios de valor sobre sus movimientos.

De más está decir que no es necesario ir tan hacia los extremos en las problemáticas del sujeto para hacer referencia a las posibilidades de la DMT, como práctica que utiliza el movimiento como medio de acceso a la persona. Pensemos nada más en el tipo de relación que alguien, supongamos usted, tiene con su cuerpo. ¿Cómo lo percibe? ¿Cómo lo ve? ¿Cómo lo mueve? ¿Cómo lo imagina? Si planteamos por un lado los alcances de la palabra, y por el otro los alcances del movimiento para responder cualquiera de estas preguntas, se hace evidente que la DMT resulta pertinente independientemente del grado de intensidad de la problemática de una persona.

Si se hace una revisión histórica de la DMT, el movimiento y la danza son la especificidad de la terapia en cuestión. La palabra, como un aporte proveniente del área de la psicología, que permite interpretar, diagnosticar, o intervenir sobre una persona; ha sido incluida con mucho respeto por las fundadoras de la disciplina. Pero ¿es posible que se imponga por sobre la especificidad de la DMT? En este sentido existen elaboraciones teóricas y metodológicas específicas, provenientes del mundo de la danza, que permiten leer, pensar, interpretar, e intervenir sobre la persona, mediante el movimiento. Un claro ejemplo es el caso de la obra de R. V. Laban, que es considerada como pilar fundamental en lo que respecta al desarrollo de un método específico de análisis del movimiento.

Planteo este interrogante considerando que el cuerpo posee una realidad propia y pre-conceptual ligada más al “yo puedo” de su morfología que al “yo quiero” de la racionalidad o el deseo (Citro 2009). En muchas ocasiones ese cuerpo es el que queda relegado, sea en ámbitos educativos o en trabajo en psicoterapia. Se tiende a desvincular al pensamiento de la realidad vital del cuerpo que le da soporte a su estructura psíquica (Anzieu, 1998. Citado en Wengrower, 2008).

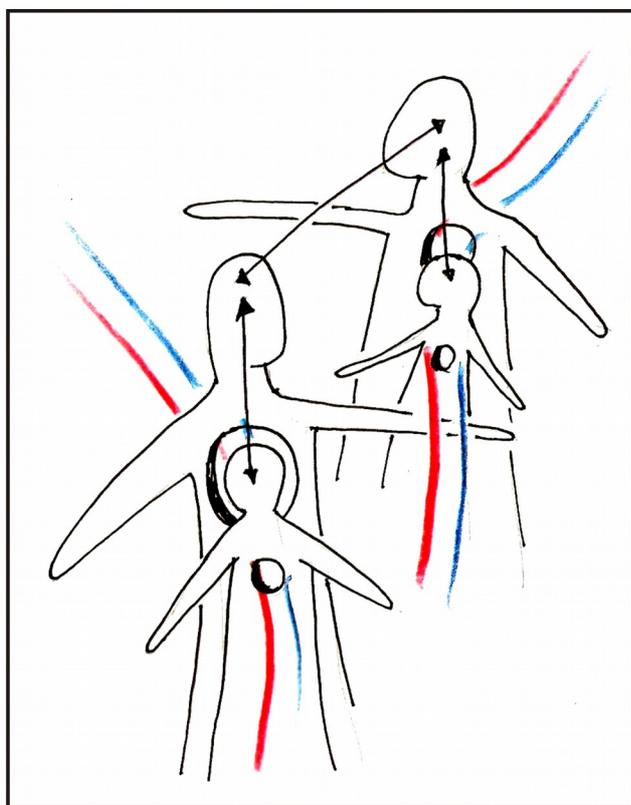
El lugar de la palabra y del movimiento también es una antigua discusión dentro del ámbito teatral. Bailarines y bailarinas que exploran el lenguaje de la actuación y viceversa, escritores teatrales que prefieren escribir sus obras en base enormes didascalias de acción antes que en base a textos que digan los actores, gente que habla y danza a la vez, gente que no se mueve, gente que

no habla, etc. Todas búsquedas artísticas que exploran las posibilidades del movimiento y de la palabra como fenómeno estético.

Diferentes líneas expresivas, estéticas, técnicas, métodos. En definitiva un abanico de posibilidades desarrolladas en relación al vaivén entre movimiento y palabra. Y el ir y venir del vaivén, en oposición a la polaridad de elegir una sola alternativa, quizás pueda ser la alternativa más enriquecedora tanto en lo artístico como en lo terapéutico. Porque en ese ir y venir se establecen los alcances de cada uno, y por ende su “pertinencia” tanto en lo estético como en lo curativo.

Objetividad

Otro cambio de paradigma en el mundo de las ciencias, que impacta posteriormente en la conformación de la DMT, tiene que ver con el nivel de objetividad entre lo que es observado y lo que es percibido. A comienzos del siglo XX las ciencias duras comienzan a replantearse sobre la veracidad de una observación objetiva. En el área de la física el aporte de Albert Einstein abre el juego a la relativización de la experiencia en función del lugar en donde se encuentre el observador. Más adelante Heisenberg sostendrá que cuanto más precisamente se quiera establecer un valor, por ejemplo la ubicación espacial de una partícula, menos se sabrá sobre su masa o su velocidad (principio de incertidumbre en física cuántica). Lo que da lugar luego a planteos filosóficos: ¿Los instrumentos de observación y el observador mismo, son capaces de modificar lo observado? ¿Hasta dónde la observación del sujeto es objetiva y hasta donde es una “versión” de los hechos?



La trascendencia de estos pensamientos irá influyendo en la concepción que tiene la DMT sobre la relación entre el movedor (paciente) y el dmt (terapeuta). En este sentido, la DMT se opone a una mera (e imposible) observación distante. El dmt se considera parte del proceso y de la experiencia del movedor, e incluso intenta encarnar el síntoma del paciente y conocerlo a través de experiencias de movimiento. En definitiva se intenta habilitar y acceder al mundo del otro.

Ponerse en el lugar del otro, ir donde está el otro, habilitar y transitar su territorio. Estas frases definen quizás uno de los postulados filosóficos de la DMT que siento más cercano y considero más importante. En lugar de dar un diagnóstico y recomendar un tratamiento, en DMT se parte del lugar del otro, pero encarnando su estado, su malestar, mediante modos de intervención empático-kinestésicos.

Y este procedimiento en sí mismo ya es considerado parte del tratamiento, parte de la cura.

Lo que fue considerado solo como un síntoma, es en DMT el medio de acceso a otra persona. Este modo de intervención se relaciona a paradigmas de las neurociencias socio-afectivas, en donde predomina una visión relacional de los fenómenos que influyen y hacen a la persona.

Lo que para la DMT implica relativizar el rol del observador, puede ser similar a lo que en un contexto artístico significa problematizar el lugar del espectador de arte. Es posible que exista una relación entre este fenómeno y la manera en la que los artistas han interpelado al público para que éste sea participativo. No me refiero a la participación en el sentido de que interactúen con la obra o se suban a un escenario, sino más bien en el sentido de que sean los artífices de su propia construcción de sentido en relación a las experiencias que sienten ante a una obra, reconociendo que el artista no la presenta como acabada y unívoca. Co-participación, co-construcción, co-responsabilidad ante el hecho estético.

La experiencia

Y aún luego de todo lo expuesto hasta el momento, siempre hay que explicar un poco más. Esta es mi sensación cuando hablo de la DMT con aquellas personas que consideran que entender es posible exclusivamente a un nivel intelectual. Y resulta un tanto desalentador porque, en mi opinión, entender la DMT implica validar la experiencia como un conocimiento. Y al mismo tiempo reconocer que la experiencia es intransferible.

La DMT sucede en el presente de una danza, de una escucha, de una intervención, y para poder entenderla resulta indispensable poder vivirla. Incluso yo mismo elaborando este trabajo, me veo lidiando con un formato de presentación escrito para dar a entender algo que depende en sobre medida de la experiencia. La experiencia es fundamental, porque en ese presente, en ese encuentro, se pone en juego todo lo se postula a nivel teórico.

Otro punto en común entre la DMT y las artes escénicas es este, la experiencia en presente, el aquí y ahora. En una sesión de DMT se puede observar y analizar cómo fue el momento de una persona y se pueden hacer luego interpretaciones e inferencias a partir de ello. Pero para la DMT, la experiencia está compuesta por una serie de factores, como son la subjetividad, la percepción, los aspectos simbólicos de ambas, entre otros. Y estos factores operan en presente, transforman a la persona mientras hace, mientras la sesión transcurre. Las observaciones pueden servir para tomar decisiones respecto a qué alternativa es mejor para seguir un tratamiento, pero la transformación, el cambio, sucede en el presente de la práctica.

De la misma manera, en las artes escénicas todo pasa en presente, en el recorte de espacio-tiempo habitado por los actores y el público. Algo pasa en la escena y el público lo capta sensorialmente. Sienten ciertas emociones. Sus estados de ánimo van cambiando, se transforman. Interpretan todo eso desde su subjetividad y se vuelve a repetir el circuito. Lo mismo sucede con los actores entre sí, e incluso en relación a lo que sucede en la platea.

Ambas experiencias dependen del aquí y ahora para desplegar un aspecto que las caracteriza, que es su potencia transformadora a partir de una relación en presente.

METODOLOGÍA

Una sesión de DMT se desarrolla bajo un encuadre que intenta siempre dar seguridad a quienes participen de la experiencia. El contexto se construye, a grandes rasgos, mediante un recorte espacio temporal explícito, una relación asimétrica entre dmt y movedor-movedores, y una serie de propuestas del dmt que se desarrollan durante la sesión.

Empatía

El dmt puede observar a los movientes, o también puede participar de su “danza” moverse junto a ellos. Este es un modo de llevar a la práctica un concepto filosófico central de la DMT, que es el de ponerse en el lugar del otro, ir hacia donde está. Para esto el dmt se basa en la empatía kinestésica o entonamiento afectivo.

El tipo de relación entre la madre (o quien cumpla la función) y el bebe, es determinante en su desarrollo. En palabras de Winnicott, esta relación se basa en la escucha de la madre que responde y da sentido a las reacciones del bebe. Esto estimula el desarrollo del infante tanto en su aspecto psíquico como también en su aspecto fisiológico. Daniel Stern, psiquiatra y teórico psicoanalítico especializado en el desarrollo infantil, se refiere posteriormente a este proceso como entonamiento afectivo.

En este mismo sentido resulta necesario que un dmt tenga la habilidad y la capacidad de resonar con otro. Involucrarse de tal modo que le sea fácil “oír” a otra persona tan solo resonando con sus movimientos. En definitiva poder desarrollar un lazo empático con el otro mediante la sensación que provoca el resonar con sus movimientos. De este modo se habita otra geografía y se viaja al territorio del otro.

En el campo de las neurociencias este fenómeno encuentra relación con el proceso protagonizado por las denominadas neuronas espejo. Según las investigaciones de Giacomo Rizzolatti las neuronas espejo de una persona que está observando a otra, incluso antes de que intervenga algún proceso consciente, replican la acción observada en el otro. En consecuencia su cerebro estaría activando la misma red neuronal asociada a los movimientos de la persona observada. Estaría espejando lo que ve (Breithaupt, 2011).



Por otro lado, este resonar a partir de observar o copiar el movimiento de otra persona, pide que el dmt tenga la capacidad de aceptar el movimiento o la expresión del otro sin juicios valorativos o estéticos. Saber que todo lo que el moviente hace es válido y debe tener un buen motivo, y que sus propuestas no pueden ser evaluadas como buenas o malas, ni tampoco en términos de más o menos bellas.

Para la DMT el factor emocional del movimiento no pasa por alto, al intentar resonar con el movimiento del otro se intenta también sentir lo que el otro siente. Desde mi mirada de las artes

escénicas me pregunto sobre este contenido emocional, pero en relación a las capacidades de entonamiento del dmt.

Existen determinados entrenamientos actorales donde se prioriza el reconocimiento y el acceso a diversas emociones. En este sentido se me ocurre que este tipo de práctica puede ser muy útil para un dmt. Si es necesario entonar tanto con el movimiento como con la emoción de otra persona, es bueno saber qué tipo de emociones son más cercanas para un terapeuta, o cuáles de ellas son más difíciles de encarnar. Entrenarse en el aspecto emocional en un contexto artístico puede ser de mucha utilidad al momento de encontrarse con la emoción del otro en un contexto curativo.

Por otro lado, esta empatía que para la DMT es un recurso terapéutico, para las artes escénicas puede ser considerada como un modo de entrenamiento en el aspecto relacional. En danza es lo que permite acceder al movimiento del otro para componer a partir de la imitación, o incluso para encontrar la mejor manera de transmitirle un movimiento a otra persona. En la actuación es lo que permite saber lo que le pasa a otro personaje de la escena. La empatía permite “sintonizar” con lo que hace y lo que siente otro, y en ese sentido permite también anticiparse a lo que el otro va a hacer, lo cual es muy útil en todo tipo de improvisación, sea de movimiento o de actuación. No es muy difícil ver como esta escucha, este resonar empático-kinestésico, abre el camino a lo que se entiende como escritura en escena o dramaturgia de actores.

Propuestas

Dependiendo de las características de los participantes la propuesta del DMT puede ser más o menos directiva. Es decir, una propuesta más conducida para aquellos que (crónica o circunstancialmente) se encuentren disminuidos en su capacidad de autorregulación y autopreservación, y más abierta para quienes si puedan hacerlo.

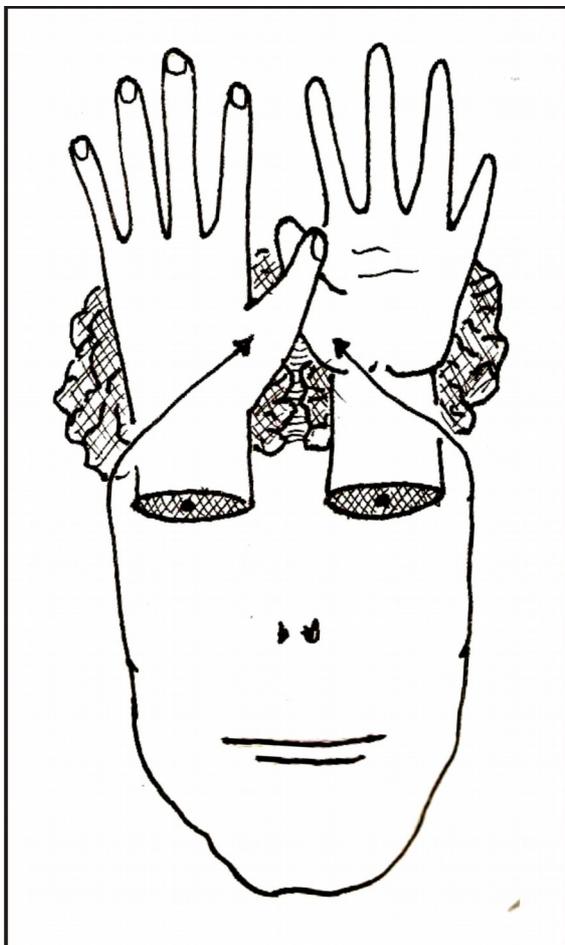
A continuación mencionaré algunos tipos de acercamiento a la práctica y sus principales características, ya que en DMT existen muchas propuestas y líneas de trabajo. Cabe destacar que esta descripción no intenta ser exhaustiva, ya que no es el fin del presente trabajo hacer un muestreo de todos los tipos de prácticas y técnicas existentes.

Para comenzar, una propuesta puede ser pensada para un grupo o para una sola persona, lo cual ya establece una diferencia substancial entre una y otra. Con respecto a lo grupal, podría decirse que es provechoso para el tratamiento de ciertos temas, ya que lo colectivo es en ocasiones la causa (y la cura) del trauma.

En el caso de una propuesta individual, se ponen en juego otros factores que dan una mayor relevancia al lugar del observador. En este encuentro “uno a uno” es importantísimo como observador no abandonar nunca al movedor. Acompañar desde la observación o bien desde el movimiento pueden ser alternativas que el dmt evalúe en función de las necesidades de la sesión y del movedor.

Por otro lado, es habitual que en todas las sesiones de DMT las propuestas se articulen en relación a la música. Esto se debe a la evidente relación entre música y danza. El tipo de música elegido es fundamental, cada ritmo, cada estilo, cada instrumento o ensamble, favorecen un tipo de movimiento, a la vez que impiden otro. Al tiempo que propone ritmos, la música va a sugerir también diferentes registros emocionales. Y en el medio de todo esto, se juega la subjetividad de cada persona para conectar con tal o cual música.

Otro momento posible en una sesión de DMT es la elaboración de dibujos. Éstos pueden servir de punto de partida para una propuesta de movimiento, como un ejercicio de transmodalidad, o traducción del dibujo a la experiencia de movimiento. O también pueden ser elaborados luego de la experiencia como una manera de plasmar en otro lenguaje artístico las sensaciones, experiencias, ideas, etc., que la propuesta generó.



En este caso no se intenta sintetizar la experiencia en un dibujo, más bien se pretende continuarla en el papel, de modo que lo que quede dibujado no explique o cierre, sino que tenga el poder de interpelar de algún modo a quien lo realizó. Se intenta construir un símbolo, que a diferencia del signo, permanezca abierto y no sea resolutivo. De esta manera, puede volverse luego al dibujo con una actitud más analítica, y hacer reparaciones consientes de algo que no ha perdido su capacidad transformadora. Los dibujos son material de trabajo terapéutico, tanto para el moviente como para el dmt.

Otro tipo de propuesta de trabajo en DMT, puede ser la de sugerir algún tipo de personaje a encarnar, o alguna situación a desarrollar, es decir moverse a partir del “como si”. En este caso jugar a que “no soy yo” quien se comporta de determinado modo, o quien lleva adelante tal iniciativa, permite establecer una distancia segura entre el moviente y lo que hace.

La experiencia de movimiento dentro de un encuadre lúdico del “como si”, ofrece una enorme

contención y permite observar lo realizado con un poco más de distancia. Como resultado, lo que haya sucedido en la acción, puede llegar a resultar menos atemorizador o generar menos malestar.

Este tipo de propuestas menos específicas pueden ser más adecuadas en trabajos con niños. La propuesta se desdibuja y pierde la especificidad de la danza, pero gana en la variedad de otros lenguajes artísticos que estimulan las propuestas de estas personas en particular. De un modo similar en la actualidad, se han borrado las fronteras entre diferentes artes escénicas (Wengrower, 2008). Pero ¿cómo incide esto en la DMT en el sentido de su especificidad metodológica como terapia? ¿Qué se gana y que se pierde cuándo se entrecruzan disciplinas y métodos? ¿Hasta dónde se puede sostener un enfoque ecléctico?

A mi entender esta situación es similar a la discusión sobre el uso de la palabra o el uso del movimiento como práctica terapéutica. En este caso: ¿es mejor parcializar un enfoque terapéutico basándose en preservar su especificidad? ¿O es mejor expandirlo y ver las conexiones que tiene con otros? Siendo que las terapias mencionadas surgen de prácticas artísticas, quizás pueda encontrarse una posible respuesta allí, en el arte.

Como mencionaba más arriba las fronteras entre áreas artísticas están, como poco, desdibujadas. En el caso de las artes escénicas las mezclas dan lugar a los más diversos maridajes devenidos luego géneros estéticos. Al igual que en el área terapéutica, en el área artística se dan discusiones sobre estos cruces, y son de índole ético, filosófico, metodológico, político, etc.

Creo que el hecho de preservar la especificidad de una disciplina, sea artística o terapéutica, no debe ser una discusión basada en purismos, o preservación de espacios de poder. Considero que debe estar basada en los resultados del cruce transdisciplinar, y su pertinencia para tal o cual contexto. Por eso, una vez más, considero que construir un marco de acción y pensamiento que trascienda la polaridad si-no, es una buena decisión. De esta manera investigar en la elaboración de prácticas multisistémicas en relación a proyectos-contextos específicos es una posible alternativa.

Botella en un mensaje

Todas estas propuestas de trabajo dependen en sobremanera del modo particular en el que se planteen y se conduzcan. En DMT se le da mayor importancia al cómo se hace una intervención más que a la intervención en sí misma. Se sobreentiende que el medio es el mensaje, por lo tanto el modo, el tiempo, el tono de voz, en definitiva la calidad de una intervención es de vital importancia. Lo que sucede en una sesión de DMT es muy importante, pero igual de importante es el modo en el que se hace, y por ende el tipo de relación que se establece entre el dmt y el movedor (Wengrower, 2008).

El modo en el que el dmt se presenta ante el paciente es de igual a igual. Aunque se deja en claro la asimetría de la relación entre dmt y movedor, el terapeuta se muestra como una persona con sus contradicciones, acortando la distancia entre él y el paciente. De más está decir que esto sucede siempre y cuando sea significativo y venturoso para el movedor.

Por ejemplo, a diferencia de la relación que establece en el psicoanálisis, basada en lo que el paciente fantasea de su analista, en DMT es posible que el coordinador exprese situaciones de su vida personal y de su historia. Sobre todo en ocasiones en las que esto sirva para ponerse en el lugar del moviente al, y para hacerle saber que como terapeuta ha vivido experiencias similares.

Durante el diálogo post movimiento, se recomienda que el dmt no invada al movedor con interpretaciones sobre lo que él hizo. Es más conveniente hablar siempre desde la propia escena, desde lo que como testigo se experimentó. Reflexionar antes de hablar si lo que se quiere decir es útil para el paciente, o si es una necesidad del dmt.

CONCLUSIÓN

Me gustaría pensar que este artículo puso en evidencia algunos paralelos entre las artes escénicas y la DMT, incluso más estrictamente entre la DMT y la actividad teatral. Pero mi búsqueda no ha sido exhaustiva, y mi decisión radica en conservar el enfoque de divulgación que poseía el trabajo original más que establecer semejanzas y diferencias en detalle.

BIBLIOGRAFÍA

- Breithaput, Fritz, "Culturas de la empatía", Ed. Katz, Madrid, 2011.
- Citro, Silvia, (Coord.), "Cuerpos plurales", Ed. Biblios, CABA, 2010.
- Fleischer, Karin, (Coord.) "Cuadernillo de seminario de introducción a la DMT", CABA, 2015.
- Nathan, Tobie, "Embrujos de amor", Ed. Edhasa, CABA, 2015.
- Panhofer, Heidrun, "El cuerpo en la psicoterapia", Ed. Gedisa, Barcelona, 2005.
- Wengrower, Hilda & Chaiclin, Sharon, (Coords.), "La vida es danza", Ed. Gedisa, Barcelona, 2008.