

XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2008.

# **Cuerpo, movimiento y danza. Aproximaciones para una terapia.**

Cruz, Adriana Valentina.

Cita:

Cruz, Adriana Valentina (2008). *Cuerpo, movimiento y danza. Aproximaciones para una terapia. XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-032/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/efue/YHy>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# CUERPO, MOVIMIENTO Y DANZA. APROXIMACIONES PARA UNA TERAPIA

Cruz, Adriana Valentina  
Universidad de Buenos Aires

## RESUMEN

Este trabajo intenta mostrar cómo la concepción de la danza introducida por Isadora Duncan en oposición al ballet clásico, ilustra el giro que ofrece la fenomenología respecto a la concepción del cuerpo y el movimiento, en oposición a la concepción de la filosofía moderna iniciada por Descartes. Se consideran a su vez algunas ideas de Straus, en relación al tipo de movimiento específico de la danza, a fin de posibilitar un acercamiento a la danzaterapia.

## Palabras clave

Fenomenología Danzaterapia Cuerpo Movimiento

## ABSTRACT

BODY, MOVEMENT AND DANCE.

AN APPROXIMATION TO A THERAPY

This work intends to show how the conception of dance that Isadora Duncan introduces in opposition to classical ballet, illustrates the turn that phenomenology offers, in relation to the conception of body and movement, in opposition to the conception of modern philosophy since Descartes. Moreover, some ideas of Straus, in relation to the special kind of movement in dance, are examined in order to intend an approaching to dance therapy.

## Key words

Phenomenology Dancetherapy Body Movement

«La danza no es sólo movimiento imitativo. La danza no es sólo la repetición de una serie de movimientos. La danza no es tampoco sólo una serie de propuestas motoras inconexas. La danza debe ser lenguaje, .....coreografía» (Castañón Rodríguez, 89).

La concepción de la danza introducida por Isadora Duncan[i] ilustra una nueva concepción del *cuerpo* y el *movimiento* en oposición al ballet clásico. Mientras en la danza de esta bailarina el tronco se mueve en todas sus posibilidades, en el ballet clásico aparece en rigidez. Del mismo modo los pies ya no bailan de punta sino a lo más de media punta y descalzos, moviéndose según las posibilidades propiamente naturales del cuerpo.

Este giro *duncaniano* en la danza ha sido interpretado desde dos lecturas diferentes, aunque no opuestas. Una, a la luz del surgimiento de ciertas vanguardias artísticas como el *expresionismo*, que buscaban rechazar al arte burgués representado por el ballet clásico. En este sentido, la danza moderna reemplazó el desfallecido texto de la danza clásica occidental, a través de nociones como espontaneidad, autenticidad en la expresión, conciencia del cuerpo, y expresando también los conflictos humanos como la desesperación, la frustración, la crisis social...

La otra lectura, propiciada incluso por Isadora Duncan, plantea esta renovación como una de danza de *espíritu dionisiaco* frente al ballet clásico de *espíritu apolíneo* (Alonso Fernández, 1984, 43).

Sin embargo, -en nuestra opinión- puede encontrarse una tercera lectura a nivel de pensamiento filosófico, en la medida que el giro de la danza en Isadora Duncan respecto del ballet clásico coincide con la nueva concepción del cuerpo y el movimiento de la fenomenología frente a la perspectiva moderna iniciada por

Descartes. Dicho de otra manera, hay un paralelismo entre el giro que se da en la danza por un lado y en la filosofía por otro, sobre la base de la misma concepción del cuerpo y del movimiento. Para ello, se toman algunos relatos de la vida de la propia Isadora, analizándolos a la luz del pensamiento de Merleau-Ponty. Comentando su visita a Europa, cuando conoce a Pavlova la bailarina rusa, señala:

«Me senté, y llena de estupefacción estuve tres horas contemplando las sorprendentes proezas de la Pavlova. Se diría que su cuerpo era de acero y elástico, su hermoso rostro tenía los rasgos severos de un mártir; no se detenía ni un momento. Toda la tendencia de su entrenamiento consistía, al parecer, en separar del alma los movimientos del cuerpo. (...) Era precisamente la contradicción de todas las teorías en que fundamentaba yo mi escuela. Mi escuela, en la cual el cuerpo se hacía transparente y era intérprete del alma y del espíritu» (Duncan, 1983, 140).

Hay aquí una búsqueda de superación de la dicotomía cuerpo-alma tal como ocurre en la fenomenología frente a la visión cartesiana. En efecto, para Isadora no hay un *cuerpo que tengo* con el que se hace algo como "proezas" -tal como ocurre en el ballet clásico-, sino un *cuerpo que soy* por medio del cual me expreso, para hablar en términos merleau-pontianos. Para este autor, lo primero que se me presenta es el cuerpo que soy, mi cuerpo vivido (*Leib*), y no el cuerpo-objeto (*Körper*), más aún el cuerpo no sólo no es un objeto sino que es aquello gracias a lo cual hay objeto. Que el cuerpo no pueda ser considerado meramente un objeto se debe en parte, a que el cuerpo siempre va con uno y no se distancia de uno como pueden distanciarse los objetos. Cuando lo experimento además por medio del tacto, por ejemplo cuando todo algún objeto, hay una sensación doble: no sólo siento al objeto explorado sino que me siento a mi misma como explorante.

En un texto sobre el movimiento, dice Isadora:

« (...) yo pude, al fin descubrir (...) la unidad de donde nace toda clase de movimientos (...). Las escuelas de baile enseñaban a sus alumnos que ese resorte se hallaba en el centro de la espalda, en la base de la espina dorsal. "De esa base -decían los maestros de baile-, brazos, piernas y tronco brotan en libre movimiento." El resultado era una impresión de muñecas articuladas. Este método producía un movimiento mecánico artificial (...). Yo, por el contrario, busqué el manantial de la expresión espiritual para encausarlo en los canales del cuerpo (...). No era un espejo del cerebro sino del alma (...).» (Duncan, 1983, 67).

Una nueva oposición la enfrenta, a Duncan, al ballet clásico dado que éste considera el movimiento de modo mecánico y al cuerpo como máquina. También sucede lo mismo cuando rechaza al movimiento considerado como espejo del cerebro. Una crítica similar se encuentra en Merleau-Ponty respecto a la filosofía cartesiana que reduce la *espacialidad* y el *movimiento* a representaciones. En efecto, la experiencia misma que tengo del movimiento me revela a éste entramado en la existencia como una *intencionalidad originaria*. El movimiento no es ya pensamiento sobre el movimiento y la espacialidad corporal no es considerada como un espacio representado. Tanto para Merleau Ponty como para Duncan, el movimiento no se deriva de una imagen mental que nos lleve a ejecutarlo[ii].

También, en la danza expresionista de Mary Wigman[iii], quien se nutre de la obra de Duncan, el movimiento surge no como un planeamiento intelectual sino como una expresión emocional de un cuerpo sensible, vivido, alineado con la experiencia.

Por su parte, Laban -gran teórico de la danza- ha explorado los valores afectivos del espacio, el tiempo y las cualidades del movimiento, poniendo el acento en cuatro ejes: peso, espacio, tiempo (aspectos basales) e intensidad del movimiento (aspectos dinámicos). Para Laban, «como los modos relacionales, también las emociones son espaciales», por eso «explorar un plan de movimiento es permitirse acceder a ciertas cualidades emocionales» (Lesage, 7). Todo compromiso artístico moviliza al sujeto, permitiendo la apertura de un campo de expresión y simbolización que puede devenir un campo de reencuentro, cuanto más en la danza que constituye un arte no-representativo (Souriau)[iv].

Pero la corriente iniciada por Duncan no sólo es continuada por bailarines, sino que además inspira el trabajo de Marian Chace con pacientes esquizofrénicos, dando lugar a los comienzos de la danzaterapia.

También la fenomenología se interesará por el movimiento específico de la danza en relación a los trastornos psicomotores, con los trabajos de Erwin Straus desde 1935 en adelante, con la publicación de *Vom Sinn der Sinne (El sentido del sentido)* y especialmente de *Phenomenologische Psychologie (Psicología Fenomenológica)* (Spiegelberg, 1972, 261 y ss.).

Al analizar Straus los movimientos en la danza, distingue entre "espacio óptico" y "espacio acústico", y con ello el "movimiento dirigido" y el "movimiento presencial". En este sentido, considera que no se ha prestado en psicología atención suficiente al problema del espacio y el movimiento; este descuido, si bien tiene menor consecuencia en el tratamiento del movimiento orientado a fines, es de suma importancia para el tratamiento de ciertas perturbaciones psicomotoras como las de los movimientos presenciales en la catatonía de los esquizofrénicos.

En efecto, Straus parte de la relación entre la danza y la música, dada la característica del sonido: al danzar, el sonido se apodera de nosotros de manera más intensa que en los fenómenos ópticos que permanecen a distancia. De ahí que el "espacio acústico" no sólo nos da la posibilidad de bailar sino, también, nos obliga a hacerlo bajo la forma de un movimiento sin metas. Este movimiento sin meta que se da en la danza espontánea a partir del sonido, difiere del movimiento de nuestras acciones en sentido estricto, cuyas cualidades experimentadas serían la distancia, la medida y la dirección.

Pero el espacio acústico tiene a su vez, según Straus, una dimensión temporal que conforma otra característica fundamental a la hora de investigar el movimiento en la danza. En el espacio acústico, sólo vivimos en el presente olvidados del pasado y el futuro, no realizamos nada concreto y sólo experimentamos la unión entre nosotros y nuestros alrededores. En el espacio óptico en cambio, nos dirigimos siempre de un lugar a otro y los movimientos sin dirección son imposibles. Así mientras en la danza sólo podemos hablar de un tiempo presente, en el movimiento dirigido aparecen el pasado y el futuro.

Ahora bien, cuando Straus señala que la danza se mantiene en el presente no está indicando que no haya un tiempo subjetivo en la experiencia de bailar -donde no sea posible discriminar un pasado, un presente y un futuro-, sino que el presente de la danza hace referencia a la ausencia de metas. Por otro lado, cuando Straus sostiene que la danza no se relaciona con dirección particular alguna, se refiere a la danza libre ya que de lo contrario, aparecería el espacio visual con sus cualidades, y entre ellas la dirección.

Sin embargo, no queda del todo claro en el análisis de Straus si el análisis de los movimientos en la danza y la correspondiente modalidad del espacio, sirven meramente para la comprensión del mundo, por ejemplo, en el caso del paciente esquizofrénico, o si la danza en tanto que movimiento específico tendría además un valor terapéutico en dicho trastorno. Esto es, si el movimiento es empleado dentro de un proceso que posibilite la integración, física, emocional, cognitiva y social del individuo tal como se lo entiende, por ejemplo, en la danza-terapia (Reca, 2005, pág. 19).

Analizando el trabajo de Straus, Borgna señala que la danza en tanto que movimiento en el presente expresa el mismo modo de ser del esquizofrénico en la medida que éste no puede salirse del presente. Más aún, considera que cada modalidad de danza tendría una acción terapéutica distinta. Así mientras la danza moderna es extraña a la sensibilidad propia del esquizofrénico, las danzas muy ritualizadas son las que más se acercan a esa manera de ser, dado que al mantener una distancia entre los bailarines permite que el paciente no se sienta amenazado.

Dejando de lado las diferencias entre *danza ritualizada* en Borgna y *danza libre* en Straus, quedaría sin especificar en ambos en qué consiste el valor terapéutico de la danza. Mostrar que ciertos movimientos corresponden a modos de existencia patológica y con ello posibilitar la comunicación y la comprensión, no

hace referencia al valor terapéutico en sí de dichos movimientos, ni en qué sentido y de qué manera permiten avanzar en un tratamiento hacia formas más expresivas y plenas. Una respuesta a esta cuestión implicaría afianzar las relaciones entre fenomenología y danza-terapia.

Cabría preguntar entonces, si la danza de Isadora Duncan inspiró la danza-terapia, y si la fenomenología se interesó por la danza en relación a ciertos trastornos psicomotores, por qué el diálogo entre ambas corrientes ha sido prácticamente inexistente. Mientras la danza-terapia parece haberse acercado más al psicoanálisis o a la psicología profunda jungiana, la fenomenología no parece haber explorado profundamente el valor terapéutico de la danza[v].

Constituye ésta una asignatura pendiente, en la medida que la danza es un instrumento terapéutico y catártico de fundamental importancia. En efecto, sus orígenes se remontan a la danza misma, ya que ésta permitía a los individuos la posibilidad de expresarse, comunicar sentimientos y contactarse con la naturaleza, constituyendo además un ritual que acompañaba los eventos fundamentales de la vida y sirviendo de esta manera a la integración en la sociedad. Como bien lo afirma Benoist Lesage,

*«Hay en la danza-terapia un trabajo de reinserción del sujeto en una trama intersubjetiva pre-lingüística, que le hacen concebir, actualizar, participar y recibir formas pósturo-motrices que estructuran su afectividad, su imaginario y su campo cognitivo».* Mas aún, en patologías psicóticas, la danzaterapia *«les permite abordar problemáticas fundamentales: de envolturas, de continente, de organización, de dentro/afuera, de axialización»*, es decir prepararlos para *«un trabajo de instauración basal de la imagen corporal»*. (Lesage, 8).

---

#### NOTAS

[i] La orientación en la danza iniciada por Isadora no sólo fue seguida por una gran línea de bailarines, sino que sirvió de inspiración para las técnicas teatrales de Stanislavsky.

[ii] En toda la obra de Duncan, se pueden encontrar elementos de este paralelismo entre el giro que se da en la historia de la danza por un lado y en la historia de la filosofía, por otro.

[iii] Este potencial expresivo de la danza moderna en M. Wigman, es considerado como valor fundamental en Mary Whitehouse, y utilizado en el trabajo de la *danzaterapia* (Levy, 1992).

[iv] Souriau distingue entre artes no representativas (danza, música, pintura abstracta) y representativas (diseño, pantomima, pintura figurativa)

[v] Indagar las razones de este desencuentro excederían los límites de este trabajo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNÁNDEZ, F.: Psicopatología y Creatividad, Universidad Pontificia, Salamanca, 1984.
- ARIAS MUÑOZ, J. A.: La antropología fenomenológica de M. Merleau-Ponty, Editorial Fragua, Madrid, 1975.
- BORNGNA, E.: Lineamenti di psicopatologia dell'espressione, Edizioni Libreria Cortina, Milano, 1971.
- CASTAÑÓN RODRIGUEZ, M.R.: "La danza en la musicoterapia", Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado (Universidad de Zaragoza, España), N° 42, Diciembre 2001, pp. 77-90
- DUNCAN, I.: Mi vida, Editorial Losada, Buenos Aires, 1983.
- KNAPP M.: La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1982.
- LABAN, R.: El dominio del movimiento, Madrid, Fundamentos, 1987.
- LEROI-GOURMAN, A.: El gesto y la palabra, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971.
- LESAGE, B.: «Passage à l'Art: en deçà de la communication symbolique. Éléments sur le travail artistique en général et sur la danse-therapie en particulier», Colloque «L'art et le soin», Paris 7 fevier 2003. www.irpecor.com
- LEVY, F.: Dance and other Expressive Art Therapies, New-York-London, Routledge, 1995; Dance Movement Therapy a healing art, New York, National Dance Association- American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance, 1992.
- MERLEAU PONTY, M: Phénoménologie de la Perception, Paris, Gllimard, 1945
- RECA, M.: Qué es Danza/movimiento terapia. El cuerpo en danza. Lumen, Buenos Aires, 2005.

ROVALETTI, M.L.: "La objetivación del cuerpo o el cuerpo como simulacro biológico", en Rovaletti, M. L. (ed.), *Corporalidad. La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*, Lugar Editorial, Buenos Aires, 1998.

SORIAU, E.: *Le correspondance des arts*, Paris Flammarion, 1969.

SPIEGELBERG, H.: *Phenomenology in Psychology and Psychiatry*, Northwestern University Press, 1972.

STRAUS, E.: *Psicología Fenomenológica*, Paidós, Buenos Aires, 1971.

VAN DER BERG, J.H: *El cuerpo humano y la significación del movimiento humano. Un estudio fenomenológico*", en H. M. Ruitenbek (comp.), *Psicoanálisis y filosofía existencial*, Buenos Aires, Paidós, 1965, pp. 101-132.