

Danzaterapia

SUSANA VALÉ MADEO

Resumen:

Incorporar lo corporal a las tareas educativas y terapéuticas constituye uno de los ejes fundamentales del intento de renovación y cambio. Las nuevas experiencias que propone la danzaterapia permite el desarrollo de la creatividad personal por medio del movimiento apreciando además otros campos artísticos.

Palabras clave: Danzaterapia, creatividad, vivencias.

Abstract:

To incorporate the corporal expression to the educational tasks and therapies constitutes one of the fundamental axes of the renovation intent and change. The new experiences that the dancetherapy proposes allow the development of the personal creativity by means of the movement also appreciating other artistic fields.

Keywords: Dancetherapy, creativity, living.

LA DANZATERAPIA EN ESPAÑA

El desarrollo de la danzaterapia en España es reciente, hemos podido encontrar algunos vestigios desde el año 1966, cuando el trabajo de Marta Schinca por su formación transmite una de las escuelas más creativas de la expresión corporal alemana y su participación en el equipo técnico interdisciplinario del Centro de Investigación y Orientación Psicológica (CIOS). Aporta un método en el campo de la expresión corporal y la psicomotricidad que entre sus objetivos se propone lograr la recuperación global de los disléxicos como la estimulación y de redescubrimiento del movimiento en niños y adultos y de terapia con lesionados cerebrales como a una tarea interrelacionada con otros departamentos en la recuperación de niños y adolescentes con problemas de aprendizaje o conductuales. En la década de los sesenta y ochenta se extiende las modernas técnicas psicopedagógicas, a través de cursos, cursillos, conferencias destinados a preparar y a poner al día al personal docente, psicoterapeutas, profesores de pedagogía terapéutica, fonoatras y logopedas y especialistas en psicomotricidad.

También en la década de los ochenta del siglo XX, se toma contacto con los recursos y técnicas corporales de la danza creativa propiamente impulsada por los norteamericanos. Coreógrafas como María Fux, Graciela Luciani de Argentina, entre otros toman contacto con las escuelas de danzas modernas en EE.UU. y transmiten sus experiencias en España.

María Fux abre sus conocimientos a personas con problemas de movimiento y se dedica a la danzaterapia. En España transmite sus trabajos terapéuticos en el Real Patronato para Discapacitados de Madrid, realiza cursos en Menorca, en el «Centro para el Desarrollo del Bienestar Humano»¹ como también difunde sus experiencias en Inglaterra, e Italia.

REFERENCIAS HISTÓRICAS DE LA CREACIÓN DEL CENTRO «PSICO-BALLET DE MAYTE LEÓN»

La creación del estudio psico-ballet, es iniciada por Mayte León (profesora y bailarina) en Madrid en la década de los ochenta, dedicándose a la danza para niños deficientes y concreta su propuesta de trabajo junto a otros padres.

Primeramente son los mismos psicólogos y especialistas quienes se dedican a la actividad artística, dirigiendo y guiando a los grupos. Aunque pos-

¹ Fux María (1998), Op., Cit., pág. 100.

teriormente advierten de la necesidad: «...que la experiencia artística debiera ser orientada por los propios docentes de la materia: monitores/as o profesores/as de arte.»²

Siendo la primera reestructura tenida en cuenta: Determinar los roles para la mejor claridad de la experiencia, tal que el psicólogo/a no interviniese en el proceso de enseñanza-aprendizaje entre el monitor/a y alumno/a. Y es el profesor/a quién propone y organiza el desarrollo de la clase y posee plena autonomía.

Desde sus inicios el Centro de Estudios y Danza crece, dada la demanda y los buenos resultados conseguidos, se crea otro estudio, uno de ellos dirigidos por la propia creadora Mayte León (situado en la calle Jorge Juan y el de la calle Narciso N.º 26) ambos en Madrid.

ORGANIZACIÓN DE LAS CLASES

Los/as alumnos/as reciben clases de: danza, teatro y maquillaje de 60 minutos cada asignatura. Los ejercicios de danza: Se realiza en el 1.º momento: Gimnasia y se preveé, por ejemplo sí en el grupo hay una persona epiléptica, en tal caso, el/la monitor/a le indica lo que podría realizar, dado que un epiléptico no puede mover el cuello, pero sí puede calentar su musculatura desde la cabeza a los pies.

2.º momento: Barra. La disciplina de la danza clásica es la que se aplica. Utilizándose además movimientos de gim-jazz.

3.º momento: Centro. Por lo general, en la primera parte realizan ejercicios en el suelo para luego introducirse en la coreografía.

EL GRUPO DE ALUMNOS/AS

El número de alumnos/as, depende del espacio físico con que se cuenta. En el estudio situado en Jorge Juan, dispone de mayor espacio y paredes cubiertas de espejos, en ella se dirige hasta 2.º alumnos/as, y en otras clases el grupo se reduce a 4 o 2 personas. Para la reunión de los/as alumnos/as se tiene en cuenta la edad cronológica y no la etapa motriz o deficiencia.

² MARTÍNEZ, Noemí y VALÉ, Susana (1990) entrevista a la psicóloga Pilar Gómez: «Psico-Ballet Mayte León», Madrid, 26 de Noviembre de 1990.

Se cuenta con 15 minutos para que los/as alumnos/as antes y después de las clases se cambien, e intervienen otras personas que ayudan sólo en casos de necesidad aunque se procura que el/la alumno/a asuma hábitos de autonomía e independencia.

Las clases de danza se complementan con clases de teatro, en ella se realiza expresión corporal y dramatización, siendo la improvisación y la libertad las características fundamentales en estas clases, compensándose a la disciplinarietà y rigor de las clases de danza.

MAQUILLAJE

En las presentaciones de baile, los/as alumnos/as, necesitan representar personajes, es cuando surge la necesidad de que ellos aprendan a saber maquillarse. Por ello, se les da una hora de clase de maquillaje. La tarea, la hacen en pareja. Sí el maquillaje les produce alergia se pintan los pies o las manos (como ejemplo pintarse unos guantes). En estas clases tienen más personal uno para cada dos o cuatro alumnos/as.

LA COMPAÑÍA DE BAILE

A partir de la preparación, rendimiento y progreso de los/las alumnos/as, se forma la compañía de baile, donde participan incluso las monitonas en las presentaciones, teniendo en cuenta de dejar los primeros sitios a los/las bailarines/as en el espacio escénicos. El Ballet tiene como norma actuar en teatros y no en escuelas para deficientes y cobran además un cache por actuaciones.

LA DANZA Y EL RECONOCIMIENTO DE LOS PROPIOS LÍMITES

La experiencia de la danza con grupos de personas diferentes, (no oyentes, discapacitados físicos, mental, drogadictos, enfermos de sida, 3.^a edad y personas *con menos problemas*) logra a partir del reconocimiento de sus propios límites, los cambios en la persona. Las vivencias del movimiento con el cuerpo, recuperan las sensaciones y esas fuerzas que se traducen en energías convirtiéndose en comunicación y entrega.

La danzaterapia extiende sus posibilidades de acción y práctica para todas aquellas personas que deseen vivenciarla. Con relación al tema María

Fux (1997) relata que no existe lo sano o lo enfermo, y en muchas de sus experiencias nos relata que tiene mejor respuestas realizadas a veces con aquellas personas que tienen más dificultades, y muchas veces con aquellas otras tan dotadas se necesita un tiempo más largo para sensibilizar e ir hacia el mundo escondido del cuerpo.³

Por ello el danzaterapeuta trata de ser un puente para la persona y la participación del grupo, sirviéndoles como nexo *para acercarse a la creatividad*.⁴

Entre los profesionales dedicados a la danzaterapia, mencionamos a María Fux quién desarrolla en la especialidad terapéutica, recursos y posibilidades por medio de la expresión corporal y la danza que permitieran a personas con problemas de movimiento a encontrar otro lenguaje de comunicación, como también llega a personas sordas para transmitirle lo que es el ritmo y el sonido utilizando otros estímulos visuales como (la línea, el color, las formas).

LOS ELEMENTOS MOTIVADORES QUE SIRVEN COMO ESTÍMULOS EN LA DANZATERAPIA

1. La palabra

La metodología utilizada por María Fux permite ser recreada ya que insiste que su método no puede permanecer sujeto a técnicas fijas y establecidas por ello utiliza como recurso de reinterpretación la imagen que surge de la palabra y del concepto, inducen a la acción y la idea se transforma en movimiento. María Fux dice: *Impulso a todo el grupo con palabras y movimientos que aclaran, y la envolvente música sirve de apoyo a la idea creadora*⁵, ejemplos como las palabras «raíces, crecer, agua, ola, pájaro etc.» son conceptos que sugieren imágenes y a partir de ellas el proceso mental de internalizar las ideas se convierten en movimientos. ¿Porqué María Fux utiliza la palabra?, sin lugar a dudas como lo dice Deepak Chopra (1996): *El poder de las palabras no radica en su significado superficial, sino en cualidades que no están a la vista. Cada palabra, por ejemplo, encierra a la vez conocimiento e intención.*

³ Fux María (1997): «*La formación del danzaterapeuta*», Barcelona, Ed. Gedisa S.A., pág. 81.

⁴ Ibidem, pág. 13.

⁵ Ibidem, pág. 41.

*Ambas cualidades son mágicas. La magia del conocimiento consiste en que unas cuantas sílabas pueden incluirse muchas capas de experiencia, de hecho, toda una historia (...) Todas las palabras más ricas de la lengua abren pasadizos ocultos de significados y conocimientos.*⁶ El trabajo de María Fux por medio de la danza transmite su entusiasmo y su entrega contagiosos a la tarea de transformar la vida de tantas personas. Aunque María Fux señala: *Yo no hago terapia, ni ningún otro tipo de interpretaciones. Lo único que hago es estimular las potencialidades que existen en el otro.*⁷ El proceso creativo que despierta a través de los estímulos que aplica en las clases logran resultados positivos. La incentivación de la creatividad a través de las posibilidades de vivencias empíricas de la persona, consigue en los grupos que los *movimientos le sean propios, no imitados*⁸. Las vivencias subjetivas que genera su método permite construir caminos para una nueva configuración y organización de la vida, por ello *las similitudes estructurales entre el proceso de configuración en la terapia y en el arte*⁹. Podríamos definir el trabajo de María Fux en la línea de la psicoterapia hermenéutica porque parte de la concepción de la hermenéutica filosófica de entender al otro, por lo que tiene como horizonte la comunicación lograda que construye otras bases de acciones. Al respecto María Fux (1997 p.11) dice *he madurado en la búsqueda incesante de poder dar con simplicidad la posibilidad de que otros crezcan.*

Las técnicas psicoterapéuticas científicamente afirmadas como lo señala Rainer (1999) *deben fundarse en una práctica que se orienta por el mundo de las vivencias reales*¹⁰. Y son estas las bases sobre las cuales se sustenta el método que María Fux nos transmite a través de la danza.

Otros de los recursos motivadores que ella utiliza para el desarrollo de imágenes son las artes visuales.

2. Las artes visuales

Los diferentes medios expresivos como la participación de las artes visuales permiten a las personas no oyentes que desarrollen capacidades rít-

⁶ CHOPRA DEEPAK (1996): «*El camino de la sabiduría*», Barcelona, Ed. Martínez Roca, S.A. pág. 78.

⁷ María FUX (1998): *Danzaterapia (fragmentos de vida)*. Argentina, Ed. Lumen, pág. 102.

⁸ FUX María (1997). Op., Cit., pág. 57.

⁹ RAINER, M. HOLM-HADULLA (1999): «*El arte psicoterapéutico*», *la hermenéutica como base de la acción terapéutica*. Barcelona, Ed. Herder, pág. 143.

¹⁰ Ibidem, pág. 13.

micas y las percepciones inherentes al espacio y otras sensaciones. La persona no oyente frente a la carencia de estímulos sonoros y musicales puede trabajar con motivaciones basadas en otros distintos estímulos como los visuales y kinestésicos que le permiten asociar imágenes, situaciones, objetos y estados anímicos.

Cuando se logra registrar en conjunto la imagen corporal y la sensación producida por su movimiento, la conciencia y el conocimiento del cuerpo y sus posibilidades motrices se incrementan enormemente. Según Patricia Stokoe en esta etapa de encuentro consigo mismo, señala que: *El silencio es un elemento imprescindible...*¹¹ El reconocimiento propio del ritmo para el no oyente no tiene sonido aunque si interpretan los ritmos internos y externos por lo que para María Fux *el silencio puede ser danzado*¹² e utiliza la proyección de diapositivas de cuadros de pintores abstractos para las clases con sordos, cuyos estímulos visuales: líneas, colores y formas pueden sustituir al sonido.

3. Interacción con los objetos

Como introducción al desarrollo de la imaginación, en la danza y el movimiento por medio del contacto con los objetos se descubre las cualidades de los objetos respecto de su textura, color, forma, peso, equilibrio, sonoridad, movilidad, etc. al respecto Patricia Stokoe subraya que a partir de esta investigación, se intenta descubrir las posibilidades que *ofrecen los objetos para el desarrollo del juego corporal (cañas, telas, balones, aros, cintas)*¹³ aportan estímulos táctiles, visuales, sonoros que permiten la introspección sensorial.

4. Juegos imaginativos

La importancia de la imaginación dentro de la expresión corporal ha sido destacada ya que casi todos los juegos plásticos-rítmicos se hace uso del proceso simbólico *facilitando su proyección en experiencias expresivas*.¹⁴

¹¹ STOKOE Patricia, A. SCHÄCHTER (1986): «*La expresión corporal*». Buenos Aires, Ed. Paidós, pág. 17.

¹² FUX María (1998), Op., cit., pág. 56.

¹³ STOKOE Patricia, A. SCHÄCHTER, Op., Cit., pág. 84.

¹⁴ ROUBINEAU María, VALÉ MADEO Susana (1984): «*El proceso creativo como integrador de áreas expresivas*», comunicación presentada en la V Bienal Internacional de Arte Infan-

El proceso de simbolización que interviene en los diversos ejercicios rítmicos-corporales cuando se sustituye una figura sonora por un movimiento determinado o viceversa se pone en funcionamiento esta capacidad ya que permite llegar a la *disquisición intelectual profunda*.¹⁵ La incentivación de la creatividad a través de las vivencias corporales de la persona permite liberar sus potencialidades en un proceso de activación de la percepción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHOPRA Deepak (1996): «*El camino de la sabiduría*», Barcelona, Ed. Martínez Roca S.A. pág. 78.
- FUX María (1997): «*La formación del danzaterapeuta, vivencias con la danzaterapia*», Barcelona, Ed. Gedisa, págs. 11-81.
- FUX María (1998): «*Danzaterapia, fragmentos de vida*» Buenos Aires, ed. Lumen S.A. págs. 56-102.
- MARTÍNEZ Noemí, VALÉ MADEO Susana (1990) entrevista a Pilar Gómez (Psicóloga): «*Psico-Ballet Mayte León*», Madrid 26 de noviembre de 1990.
- RAINER M. Holm-Hadulla (1999): «*El arte psicoterapéutico, la hermenéutica como base de la acción terapéutica*», Barcelona, Ed. Herder págs. 13-143.
- ROUBINEAU María H., VALÉ MADEO Susana (1984): «*El proceso creativo como integrador de áreas expresivas*», comunicación presentada en la V Bienal Internacional de Arte Infantil y juvenil y V Encuentro internacional de Expertos en Educación por el Arte, Avellaneda (Buenos Aires) entre el 24 y el 27 de octubre de 1984.
- SCHINCA Marta (1989): «*Psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*». Madrid, Ed. Escuela Española, S.A. págs. 152-153.
- STOKOE Patricia, SCHÄCHTER, A. (1986): «*La expresión corporal*». Buenos Aires, Ed. Paidós, págs. 17-84.

til y Juvenil y V Encuentro Internacional de Expertos en Educación por el Arte, Avellaneda (Bs.As., 24 y 27 de octubre de 1984).

¹⁵ SHINCA Marta (1989): «*Psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*» (*Ejercicios prácticos*). Madrid, Ed. Escuela Española, S.A. págs. 152-153.