

# *Expectación de sí: creación de un tercero en videodanza en contexto de salud mental*

MANRIQUE, María Soledad / UBA (FFyL) - CONICET – [solemanrique@yahoo.com.ar](mailto:solemanrique@yahoo.com.ar)

*Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: expectación de sí - videodanza – salud mental - terceridad*

## » **Resumen**

El siguiente trabajo forma parte de un proyecto de investigación denominado “Danza, memoria y procesos de subjetivación” dentro del área de danza y artes del movimiento del IAE de la FFyL de la UBA, que se propone estudiar el vínculo entre estas tres cuestiones a partir de la idea de la danza es un conocimiento empírico capaz de construir identidad a partir de la memoria del cuerpo que baila. En mi caso, el estudio se lleva a cabo en el contexto de la salud mental, en un HDD (Hospital de Día) de CABA, que aloja pacientes con diagnóstico de psicosis. Desde hace dos años, una vez por semana durante 5 horas coordino una serie de talleres que se valen de la DMT (Danza Movimiento Terapia) y de otras formas del arte terapia. Una de las actividades a las que el grupo se dedica es la creación colectiva de obra de danza que luego es convertida en videodanza. En este trabajo exploro la relación que existe entre la expectación de sí que la videodanza habilita para las y los creadores de la obra de danza y su valor terapéutico. Formulo una hipótesis al respecto que toma la idea de “terceridad” del Psicoanálisis, como aquello que permite superar los fenómenos propios de los vínculos duales y la articulo con conceptos propios de la filosofía del teatro..

## » **Presentación**

¿Para qué sirve bailar? ¿Qué función cumple en relación con la salud mental de pacientes psiquiátricos? ¿Y la creación de videodanza puntualmente, tiene alguna característica peculiar? ¿Por qué destinar tanto tiempo y energía a ello en un contexto como es el de la salud mental en el que parecería haber cuestiones más críticas y relevantes de las que ocuparse?

Estas preguntas surgen de una experiencia en la que coordino, como DMT (danza movimiento terapeuta) un grupo de pacientes con diagnóstico de psicosis que asisten a un dispositivo de atención de frecuencia diaria designado como “hospital de Día” (HDD). En este dispositivo se monitorea el estado de estos pacientes y se los acompaña cotidianamente para que puedan mantener cierta estabilidad en su vida sin necesitar de internaciones. Esta experiencia es parte de un proyecto de investigación del CONICET que a

su vez se enmarca en un proyecto mayor radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en el cual estudiamos las relaciones entre la danza y la memoria como proceso vinculado a la subjetivación.

En el escrito expondré algunas de las hipótesis que he formulado como intento de acercar algunas respuestas a las preguntas planteadas. Tomaré como referente empírico las notas de campo recolectadas a lo largo de un año lectivo (Marzo a Diciembre de 2023). Me valdré del psicoanálisis (Deza Espinosa, 2014; Green, 2004; Handy, 2004) y de conceptos provenientes de la filosofía de la praxis teatral (Dubatti, 2020), como marco teórico. Por tanto, inicialmente conceptualizo algunas de las ideas dentro de este marco, que me permitirán luego desplegar las hipótesis, así como otros conceptos clave para la inteligibilidad del planteo.

### › **Marco Teórico**

#### *DMT y creación colectiva de obra*

La DMT (Danza Movimiento Terapia) está incluida entre lo que se denominan terapias creativas. Surgió a partir de la iniciativa de bailarinas europeas que comenzaron a emplear la danza con fines que excedían el ámbito escénico, a partir de advertir el valor terapéutico de este arte. La propuesta se fue nutriendo luego de enfoques psicológicos al articularse con diferentes marcos teóricos que le fueron dando diversas improntas que inauguraron distintas líneas. Se enfoca en la sensopercepción del movimiento y en los sentidos que surgen de la experiencia de moverse, para contribuir con la integración emocional, cognitiva, física, social y espiritual humana (Panhofer & Rodriguez, 2005; Fischman, 2008). La cualidad terapéutica de la danza se fundamenta en la relación estrecha que existe entre el movimiento y los estados de ánimo, de modo tal que se puede afectar unos a través de los otros.

En tanto 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, a través del movimiento que se produce en la danza, podemos visibilizar esos estados y hacerlos conscientes. Podemos, también, influir en ellos recurriendo al lenguaje corporal (Panhofer & Rodriguez, 2005), específicamente a través de los sistemas de comunicación pre-verbales (Stern, 1991).

Además de estos efectos propios del acto de bailar, la danza se puede emplear adicionalmente para crear una obra. Tal es la propuesta de una de la línea de DMT que se denomina “Danza Comunitaria” (Chillemi, 2015). En estos casos la creación colectiva de obra promueve además procesos elaborativos, entendiendo la elaboración de heridas que afectan a un colectivo, como un fenómeno que la grupalidad fomenta. Tal como lo indica Chillemi (2015) el reconocimiento de que los problemas de un individuo se parecen a los de los demás, contribuye a paliar sensaciones de soledad y de aislamiento. Por otra parte, la creación

colectiva de obra pone en juego la capacidad de imaginar, de expresar y de intercambiar con otros superando las representaciones individuales para llegar a aquellas significaciones imaginarias (Castoriadis, 1989) que producen subjetividad, en tanto se han internalizado como normas internas que regulan la percepción sin ser puestas en duda. Como todo lo implícito, deben ser puestas en visibilidad porque están naturalizadas. Por fin, la inclusión de público cumple la función de romper la cuarta pared y de incluir a esa audiencia dentro de la obra que se completa en el acto de ser presentada en el escenario (Chillemi, 2015). Un último elemento a considerar que aún no ha sido explorado, pero que se me ha manifestado como relevante a partir del análisis es la cuestión de la repetición que se pone en juego en la creación de una coreografía, en el proceso de composición mismo. Pero además habrá que preguntarse también por las peculiaridades de la obra de danza videofilmada en especial; y allí lo que aparece es la cuestión de la expectación.

### *DMT y pacientes psiquiátricos*

Los beneficios que tiene la DMT para pacientes psiquiátricos vienen siendo puestos en evidencia desde que comenzó a emplearse con esta población y sobre todo en los últimos años (Danielsson & Rosberg, 2015; Fujino, 2016; Hedlund & Gyllensten, 2020; Leichsenring, Rabung & Leibing, 2004; Rohricht, 2015; Rohricht & Priebe, 2006; Rohricht et. al., 2011; Samaritter & Payne, 2013; Wengrower & Chaiklin, 2008). Como la DMT habilita la comunicación a través de canales alternativos a la palabra, se presenta como especialmente valiosa para poblaciones como esta, en las cuales se observa dificultad en la simbolización. La posibilidad de la DMT de favorecer un pasaje de un código de movimiento a otro código como es el lingüístico es también favorable para estos pacientes, quienes sufren en general falta de conciencia corporal y sensaciones de fragmentación. El trabajo que la DMT propone a través de la exploración de la sensación del propio peso y masa, en relación con la fuerza de gravedad, así como las diversas propuestas de sensopercepción que se incorporan, que invitan a percibir la piel y los huesos, texturas, temperaturas y tensiones están orientadas a promover la integración corporal. Asimismo, se suman consignas que incorporan imágenes o que invitan a crear situaciones imaginarias para integrar a la dimensión somática la dimensión imaginaria. Los cierres de las danzas se complementan con preguntas acerca del estado de ánimo de las y los pacientes, que pueden ser expresados tanto desde los movimientos y los gestos, como desde la palabra. Así también se promueve la integración entre movimiento emoción y palabra. En términos grupales el movimiento con otros a través del encuentro de un ritmo común o de la sincronía de movimientos puede contribuir a que puedan percibir la cercanía de los otros a través de la empatía kinestésica, un aspecto de especial interés para la amenaza de soledad, presente en todo público, pero exacerbada en la psicosis. A través de la creación de distancias y cercanías en relación a otros que el

movimiento supone, es posible realizar un trabajo elaborativo sobre el contacto con ellos, los límites entre cada quien y el resto, entre otros temas de máxima relevancia para las relaciones sociales y amorosas.

### *Videodanza y expectación de sí*

La creación de obra en el caso de la videodanza tiene peculiaridades. Una de ellas es la condición asincrónica entre el momento de la danza y el de la expectación. En este sentido propone una ruptura en relación con el hecho teatral que suponía “la expectación de poíesis corporal en convivio” (Dubatti, 2019). En el caso de la videodanza, al igual que en el cine, la expectación no coincide con la performance de los intérpretes, es decir con la poíesis como producción. Esto permite que los propios intérpretes sean espectadores de su propia obra.

Dubatti (2019) ha estudiado en detalle la noción de expectación, que junto con el convivio y la poíesis, constituyen al acontecimiento teatral. Según él, la expectación implica “la consciencia, al menos relativa o intuitiva, de la naturaleza otra del ente poético” (Dubatti, 2019). Ahora bien, el espectador puede fugarse de su espacio y ser tomado por el régimen del convivio o por la poíesis. Dubatti llama a estos desplazamientos “regresión convivial” y “abducción poética”, respectivamente.

La expectación no se circunscribe a la contemplación de la poíesis, sino que además la multiplica y también la construye. En ese sentido podemos considerar una poíesis productiva (generada por el trabajo de los artistas) y otra receptiva (desde la expectación), que se estimulan y fusionan en el convivio y dan como resultado una poíesis convivial.

### *Expectación y terceridad*

El concepto de terceridad surge en el psicoanálisis como resultado de un cambio de paradigma gradual que pasó del modelo de constitución subjetiva de una persona de Freud, al modelo de dos personas que acentúa el lugar de la relación dentro de la díada y para la constitución subjetiva, para ir deviniendo en un modelo tríadico. Este nuevo modelo de psiquismo fue impulsado por las limitaciones del modelo de la mente diádica: básicamente la exposición a la inmediatez y circularidad de las relaciones entre sus miembros, así como fantasías de exclusividad y privacidad que atentan contra las singularidades de sus participantes más allá de la díada, y contra la pertenencia de ésta a un proceso social. La perspectiva de terceridad permite precisamente algún tipo de mediación simbólica al proponer un tercer elemento que favorece la comprensión del otro, la diferenciación de sus miembros y sus procesos.

La terceridad y el tercero son nociones relativamente nuevas en la tradición psicoanalítica muchas veces definidos de manera vaga e inconsistente. El tercero es un lugar o punto de referencia externo a la díada desde el cual se puede observar la relación dual. La terceridad ha sido considerada como un contenido o

como un proceso, como una estructura o como una cualidad estructurante, como relacionada a fenómenos o a representaciones, y como una cualidad de la autoconciencia o como una cualidad de la interacción.

La terceridad es una dimensión relacional; es una cualidad de la relación intersubjetiva que permite el reconocimiento mutuo. Tiene como correlato un espacio mental interno. Implica un tipo de procesamiento mental inscrito en una estructura triádica psíquica o relacional, que se apoya en el uso de terceros y en la posibilidad de poner en relación los tres vértices de dicha estructura, que permite abarcar el mundo intrapsíquico, el relacional y el social-cultural. “La terceridad hace referencia a la puesta en marcha de un proceso -interno, de la relación, o de la estructura extradiádica -, que requiere de insumos – terceros intrapsíquicos, relacionales o culturales - a los que retroalimenta, para poder entrar en funcionamiento, en el contexto de una estructura triádica.” (Deza Espinosa, 2014)

Por último es importante mencionar que la terceridad es un estado potencial y no natural. Es evolutivo y oscilante. Evolutivo significa que requiere de un proceso de desarrollo, que puede ser afectado o dañado inclusive. Su cualidad oscilatoria refiere a una alternancia entre el colapso y la recuperación. Lo importante de este tipo de procesamiento psíquico es su potencial para facilitar el proceso de diferenciación que permite crear el espacio necesario para la reflexión, el significado y la generalización, así como la autoconciencia.

## › **Metodología**

### *El Taller de DMT en el Hospital de día*

Partiendo de este marco teórico, el taller de DMT está destinado a adultos con diagnóstico de psicosis que asisten al Hospital de Día de un Centro de Salud en CABA, para mejorar sus condiciones de existencia, propiciando la integración mente – cuerpo – emoción, la capacidad lúdica y creativa y la capacidad de vincularse con otros a partir del propio registro y del conocimiento de uno mismo. Se intenta cumplirlo facilitando, por medio de la DMT, un espacio de expresión personal de movimiento y de creación que habilita el encuentro con la singularidad y desde allí con otros.

### *Participantes*

Participan del taller 12 personas – 1 de género masculino y 11 de género femenino – que asisten todos los días por la mañana o por la tarde al Hospital de Día y particularmente una vez por semana durante tres horas a DMT. El grupo es muy móvil, ya que frecuentemente tienen lugar ausencias por razones médicas, nuevos ingresos o egresos. Algunos de ellos asisten al espacio desde hace muchos años, mientras que otros acaban de ingresar.

Como danzaterapeuta a cargo del taller (formada en la Maestría en DMT de la UNA) yo venía trabajando en el espacio desde Febrero 2022.

### *Videodanza*

Tomando como inspiración las dos videodanzas ya realizadas en 2022 con varias de las participantes del grupo, en 2023 el grupo decidió hacer una nueva videodanza para el cierre del año. En este caso, había comenzado a trabajar con un elemento: el pañuelo, hacia mitad de año. De modo que la idea de que la videodanza se realizara con este elemento ni siquiera fue discutida.

El trabajo con el pañuelo tuvo tres etapas dentro de una doble modalidad: grupal e individual:

En la modalidad grupal:

- 1.Exploratoria (en la que investigamos y probamos distintas posibilidades de movimiento con el pañuelo como extensión del brazo; con coreografías grupales a partir del uso del pañuelo, creando diseños en el espacio, como puentes, barreras o uniones entre vagones; usando el pañuelo como elemento que puede convertirse en otras cosas: un bebé, un delantal, un mantel, una bomba y empleando el pañuelo como pieza de disfraz (para crear diferentes personajes, como por ejemplo fantasmas, o personajes de ficción, como bandidos con la cara tapada o incluso personajes históricos, como las abuelas de plaza de mayo).
- 2.De afianzamiento, recapitulación y ensayo: Se retomaban los motivos creados, se los recordaba y repetía y se los ensayaba para lograr un desempeño mas fluido y para unir las diferentes propuestas entre sí.
- 3.Filmación en la plaza luego de todos los ensayos.

En la modalidad individual (cada participante de modo singular):

- 1.Creación de un personaje. Creación de su atuendo. y de su movimiento.
- 2.Ampliación: de detalles del personaje o de su historia, respondiendo a la pregunta ¿qué nos viene a decir? Se realizo a partir de dibujos realizados por las participantes, que luego inspiraban danzas.
- 3.Filmación de las piezas individuales.
4. Edición final de todo el material.

Las filmaciones se realizaron con un celular SAMSUNG. Luego fueron editadas en un procesador HP. La edición final de la videodanza estuvo a cargo mío, con temas musicales que añadí según las necesidades del proceso creativo ya resuelto. Empleé para la edición en video, la aplicación CLIPCHAMP, para creación de videos, de uso libre en internet. Las pacientes vieron el video por primera vez el día de la fiesta de fin de año en pantalla grande en el propio HDD PROSAM, junto con sus amigos y parientes, invitados a la celebración.

La videodanza tiene una duración de 18 minutos. 09 segundos. Fue subida a YOUTUBE con un link privado – <https://youtu.be/NL8-f1L5XNs> -para les participantes, por si lo querían compartir con otras personas que no hubieran asistido a la reunión final.

### *Recolección y análisis de los datos*

Se analizaron las notas de campo tomadas luego de cada día de trabajo en el HDD, una vez por semana con duración de 5 horas, desde Marzo a Diciembre de 2023, aunque el proceso de creación colectiva de la Videodanza comenzó en Septiembre.

Se realizó una descripción densa del proceso grupal considerando también los procesos individuales de cada paciente. Para intentar responder a las preguntas planteadas en la introducción el trabajo elaboro tres grandes hipótesis a partir de los datos consignados y aprovechando los aportes de los conceptos de terceridad del psicoanálisis y de expectación (Dubatti, 2020).

### › **Resultados**

#### *La obra que se completa cuando se muestra y el ser audiencia de sí*

La obra no se completa cuando es filmada sino cuando es proyectada ante la audiencia que en el caso de la videodanza está constituida por las personas invitadas a la ocasión por las pacientes (se trataba de la fiesta de fin de año) pero además en la audiencia estaban incluidas como público las propias pacientes, bailarinas y creadoras de la obra. El hecho de que la obra hubiera sido editada por mí y no se las hubiera mostrado previamente creaba precisamente esta condición que suponía crear una novedad no solo para las invitadas sino para las propias pacientes. La obra proyectada en pantalla grande les hacía de espejo, mostrándoles los recortes que desde la edición yo había realizado sobre las secuencias que habíamos filmado y que tampoco habían visto jamás “de afuera” o “de lejos”.

Justamente el verse de afuera es lo que la videodanza habilita. Y al ver sus rostros con ojos abiertos y atentos y sus gestos sonrientes, así como sus comentarios cuando aparece cada una en pantalla, me confirma lo que yo ya he sentido en el momento de la edición del video: que el momento de verse a sí mismas es tan importante como el de la composición y como el de la filmación mismas. En ellas se ven en un espejo magnificado en el que yo misma como camarógrafa y luego como editora elijo qué y cómo mostrarlas, empleando mi propio criterio estético para elegir los ángulos, los recortes, las pausas, y combinar todo esto con música, creando así una composición que busca acentuar las cualidades singulares de cada una y la belleza personal, así como la potencia de lo grupal. Todo esto aparece en detalles que elijo muy a consciencia como momentos en que capto miradas, movimientos llamativos, juegos de la luz en la cámara, enfoques que trazan determinadas líneas geométricas, partes del cuerpo particulares que la cámara toma recortando los cuerpos (por ejemplo manos entrelazadas). Este espejo es de alguna manera un tamiz, el de mi mirada puesta sobre ellas, que les devuelve eso que yo seleccioné para hacer arte, a

modo de collage con el trabajo realizado. Un poco como si yo pudiera retocar la imagen que les llega de sí mismas, afectándola con los modos en que enfoca la cámara y con las combinaciones con sus compañeras y con las piezas musicales.

Ellas manifiestan orgullo y placer al verse. En principio haber concluido un proyecto, cualquiera sea este, es ya para esta población un gran logro. Están acostumbradas a no poder concretar sus planes, de modo que llegar al día de la muestra con la obra lista es ya muy importante. Pero más allá de eso la sorpresa de verse ese día junto a sus invitados le suma aun un componente terapéutico más. Para tratar de interpretar teóricamente esto que les ocurre al verse puede servirnos la idea de “terceridad” que el psicoanálisis acuña.

A partir de los registros empíricos y tomando los conceptos de terceridad y de expectación podemos sostener las siguientes hipótesis

1-La expectación de sí plantea un ejercicio de la terceridad, como de funcionamiento psíquico. Funciona como un dispositivo que la promueve en tanto la obra se constituye en objeto a ser mirado, convirtiendo a las artistas en audiencia de su propia danza. Promueve la mirada “desde afuera” de ellas mismas y de la producción del grupo, en donde es posible ver lo que de “adentro” no era posible. La videodanza promueve, así, la poíesis productiva (generada en la instancia de interpretación) y a su vez la poíesis receptiva (desde la expectación) en las intérpretes.

2-La obra de danza filmada promueve desplazamientos como la “regresión convivial” y la “abducción poética” que Dubatti (2019) ha descrito. En tanto funciona como un dispositivo que organiza las relaciones y la creación de representaciones, particularmente como estructura triádica, que establece un tercer vértice en la relación entre sujeto (intérpretes) y objeto (obra); dando lugar a la distancia entre ellos, favorece la terceridad.

3-Este tipo de propuesta que propicia este tipo de funcionamiento psíquico ligado a la terceridad es particularmente beneficioso para pacientes psicóticos, en tanto genera una cualidad particular de relación intersubjetiva o de autoconciencia que favorece el encuentro y la comprensión del otro.

4-La videodanza podría estar cumpliendo un rol reparador de los colapsos de la terceridad propios de la psicosis, en tanto parecería estar apuntalando el desarrollo de los terceros internalizados que los miembros del grupo aportan.

### › **A modo de cierre**

Las preguntas sobre para qué sirve bailar y la función que cumple particularmente en relación con la salud mental de pacientes psiquiátricos de alguna manera ya han sido respondidas en investigaciones previas. El aporte de este trabajo está en las siguientes preguntas que nos formulamos. Las respuestas que dimos a las



preguntas sobre las peculiaridades de la obra de videodanza en sí nos permiten sostener la importancia de la danza y particularmente del artificio de la creación colectiva de videodanza para el ámbito de la salud mental. Nos permite mostrar específicamente porqué es importante destinar tiempo y energía a la tarea de la creación en danza y de videodanza en relación con la posibilidad de ser espectador de la propia obra y que esta funcione entonces como espejo. No se trata entonces simplemente de un arte más y su cualidad “sanadora”, de la que ya se ha hablado mucho, sino de entender específicamente los potenciales efectos subjetivantes que este tipo de arte ofrece. Sin duda este conocimiento permitirá justificar el esfuerzo puesto en continuar promoviendo esta forma de hacer arte en esta población y desarrollar aún más sus posibilidades.

## Bibliografía

- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. 2. *El imaginario social y la institución*. Barcelona: Tusquets editores.
- Chillemi, A. (2015). *Movimiento poético del encuentro*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.
- Danielsson, L. & Rosberg, S. (2015). Opening toward life: Experiences of basic body awareness therapy in persons with major depression. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 10, 27069.
- Deza Espinosa, N. (2014). *LA TERCERIDAD EN EL PSICOANÁLISIS*. Tesis para optar el grado de Magister en Estudios Teóricos en Psicoanálisis. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Dubatti, J. (2020). El artista-investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: una Filosofía de la Praxis. *La escalera* 29, 11-48.
- Fischman, D. (2008). Relación terapéutica y empatía kinestésica. En H. Wengrower y S. Chaiklin (Eds.), *La vida es danza. El arte y la ciencia de la danza movimiento terapia*. Barcelona: Gedisa.
- Fujino, H. (2016). Body awareness and mental health: a body psychotherapy case study. *Body, movement and dance in psychotherapy*, 1-14.
- Green, A. (2004). Thirdness and psychoanalytic concepts. *The Psychoanalytic Quarterly*, 73(1), 99-135.
- Hanly, C. M. (2004). The third: A brief historical analysis of an idea. *The Psychoanalytic Quarterly*, 73(1): 267-290.
- Hedlund, L. & Gyllensten, A. L. (2020). The experiences of basic body awareness therapy in patients with schizophrenia. *Journal of Bodywork and Movement Therapies*, 14, 245-254.
- Laban, Rf. (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Leichsenring, F., Rabung, S. & Leibing, E. (2004). The efficacy of short term psychodynamic psychotherapy in specific psychiatric disorders: A meta-analysis. *Archives of General Psychiatry*, 61, 1208-1216.
- Panhofer, H. y Rodríguez, S. (2005). La Danza Movimiento Terapia: una nueva profesión se introduce en España. En H. Panhofer (Ed.), *El cuerpo en psicoterapia. Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia* (pp. 49-95). Barcelona, España: Gedisa.
- Rohricht, F. (2015). Body psychotherapy for the treatment of severe mental disorders – an overview. *Body, movement and Dance in Psychotherapy*, 10, 51-67.
- Rohricht, F. & Priebe, S. (2006). Effect of body-oriented psychological therapy on negative symptoms in schizophrenia: A randomized controlled trial. *Psychological Medicine* 36, 669-678.
- Rohricht, F., Papadopoulos, N., Holden, S., Clarke, T., & Priebe, S. (2011). Therapeutic processes and clinical outcomes of body psychotherapy in chronic schizophrenia – An open clinical trial. *The Arts in Psychotherapy*, 38, 196-203.
- Samaritter, R. & Payne, H. (2013). Kinaesthetic intersubjectivity: A dance informed contribution to self-other relatedness and shared experience in non-verbal psychotherapy with an example from autism. *The Arts in Psychotherapy* 40(1), 143-150
- Stern, D. (1991). *El mundo intersubjetivo del infante*. Buenos Aires: Paidós.
- Wengrower, H. & Chaiklin, S. (2008). *La vida es danza. El arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia*. Barcelona: Gedisa.