

Panhofer, H. (2012). La sabiduría y la memoria del cuerpo. En C Giménez (Ed). *La investigación en danza en España 2012*. Valencia: Mahali Ediciones.

1. Introducción

Para nosotras quienes somos del mundo de la danza y del movimiento y quienes dedicamos muchas horas de nuestra vida trabajando con y a través de nuestros cuerpos, la noción de un cuerpo que siente, un cuerpo que sabe y se acuerda, no es nada nueva. Sin embargo, durante los últimos siglos, nuestro entorno se ha visto impregnado por un discurso Cartesiano que separa cuerpos y mentes: por un lado, lo mental, lo conceptual, lo racional, lo cognitivo y lo teórico y, por el otro, lo físico, lo perceptivo, lo imaginativo, lo emocional y lo práctico. Y más aún, la escisión Cartesiana privilegia la mente ante el cuerpo (Meekums, 2006), infravalorando un cuerpo denigrado con respecto al intelecto.

No obstante, avances importantes en neurociencia (Carrol, 2006; Damasio, 1994, 1999; Panksepp, 2006a, 2006b), filosofía (Bourdieu, 1977; Fuchs, 2001, 2003; Gallagher, 1986, 2005, 2008; Merleau-Ponty, 1962, 1964; Sheets-Johnstone, 1999) y lingüística cognitiva (Gibbs & Bogdonovich, 1999; Kövecses, 2003; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1999, 2003; Lakoff & Turner, 1989) sugieren que la naturaleza de la mente humana está determinada por la forma del cuerpo humano, proponiendo así la idea de una cognición y una mente encarnada (*embodied mind*).

En neurociencia, por ejemplo, Panksepp (2006b) enfatiza la importancia de las emociones sobre nuestra manera de funcionar. A pesar de la dificultad para estudiar los aspectos afectivos de nuestras mentes asegura que sin nuestra capacidad encarnada, inherente y activada por neuronas de sentirnos bien o mal en el mundo, no podríamos existir. Damasio (1994), por su lado, conecta emociones con lo que él llama “marcadores somáticos”, la base de la consciencia humana. Para dicho autor, las emociones son representaciones de estados corporales y por lo tanto el cuerpo se considera un contenedor importante para todos los momentos pasados y presentes.

En lingüística cognitiva, Lakoff y Johnson (1998) señalan que todo significado abstracto en nuestro lenguaje está formado por nuestra experiencia física. Alrededor del

setenta por ciento de las expresiones que utilizamos en nuestro lenguaje usan estas metáforas físicas, por ejemplo “tener un bajón”, “palabras vacías” o “hacerle llegar una idea.” Kövecses (2003) muestra cómo algunas metáforas que van conectadas a emociones derivan directamente de la experiencia encarnada (por ejemplo: amor es fuego, felicidad es arriba, triste es oscuro, vergüenza es una carga etc.) Aportando ejemplos de varias culturas, argumenta que la fisiología del hombre es más bien universal – por ejemplo la rabia se suele juntar con cambios corporales como un aumento de la temperatura de la piel, la presión, el pulso, una respiración más profunda etc., independientemente de la cultura. Lakoff y Johnson (1989) muestran que imágenes y símbolos se crean primariamente a partir de experiencias corporales.

En filosofía, Merleau-Ponty definía ya en 1968 el concepto de intercorporeidad, como: “la capacidad de comprender la acción de otra persona a través del cuerpo, anterior a la cognición y condicionante de ésta¹(Atkinson, 2008, p. 48). Antes de las aportaciones de la psicología en los años ochenta, este autor postulaba ya la importancia de las relaciones “entre cuerpos” como concepto pre-verbal, subrayando así las relaciones tempranas noverbales como base y condición para el conocimiento.

Como dice Damasio (1994, p. 93) “la mente es encarnada, en el sentido completo de la palabra, no solo dentro del cerebro.²” La contribución del *embodiment* para la cognición es por lo tanto indiscutible (Gallagher, 2005) y abarca una visión holística psicocorporal (Atkins, 2008, p. 9). Este enfoque influencia cada vez más cómo trabajamos en el mundo de la danza, ya que consideramos que nuestro cuerpo no es una mera máquina, referido como *Körper* en alemán o *corpus* en latín, (términos que dan énfasis a los aspectos estructurales del cuerpo, el cuerpo biológico, el objeto), sino que se considera también el *corps vivant* con emociones, sensaciones y percepciones (llamado *Leib* en alemán, término que abre la dimensión del cuerpo como un individuo).

Este cuerpo sintiente juega un rol importante en el trabajo somático cuyo objetivo es tomar conciencia de las sensaciones y emociones del cuerpo, utilizando los sentidos propioceptivos. Es un cuerpo que sabe y que recuerda, tal como se utiliza en la Danza Movimiento Terapia y en el Movimiento Auténtico. Numerosos educadores en danza y

¹ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

² Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

artistas aprecian la sabiduría del cuerpo en el proceso de crear sus danzas (Parviainen, 2002; Anttila, 2007; Hämäläinen, 2007) y también como método de investigación (Koltai, 1994; Smith, 2002; Ylönen, 2003, 2004; Kaylo, 2004; Riley, 2004; Panhofer, 2011).

Este texto propone una breve revisión de la literatura sobre el concepto de la memoria y la sabiduría del cuerpo tal como surge en las aproximaciones del *embodiment*. Se examinará la importancia de este concepto para la investigación en danza y en la Danza Movimiento Terapia.

2. La memoria del cuerpo

El psiquiatra y filósofo alemán Fuchs (2001) conecta la memoria del cuerpo con los conceptos de sabiduría explícita e implícita. Mientras el saber declarativo o explícito contiene información que puede estar descrito con un *saber qué* (Fuchs, 2001, p. 324), la sabiduría implícita se refiere más bien a un *saber cómo*. Polanyi (1983) pone el ejemplo de que cuando conocemos la cara de una persona la podemos reconocer entre miles, pero no solemos poder explicar exactamente cómo reconocemos esta cara conocida. Subraya que la sabiduría tácita (Polanyi, 1969, p. 144), por lo tanto, no se puede poner en palabras: aunque sabemos bailar un vals tendríamos dificultades para describir la actividad en sí misma. A pesar de nuestra capacidad de leer la fisionomía de una persona, no podemos explicar exactamente porqué alguien parece estar de buen humor. Podemos ver un árbol y, a pesar de no haberlo examinado por todos los ángulos y no haberlo medido, entender cómo es la forma de este árbol (Polanyi, 1967).

Fuchs (2003, p. 3) afirma que

... el aprendizaje corporal significa olvidar lo que hemos aprendido o hecho de manera explícita y permitir que caiga en un saber implícito, inconsciente³

En 2012, Fuchs describe seis tipos de memoria corporal los cuales forman parte de nuestra memoria implícita: la memoria procedimental, situacional, intercorporeal,

³ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

incorporada, la memoria del dolor y la memoria traumática. A continuación se describen los seis tipos de memoria corporal de manera breve, sin poder ahondar en más detalle:

2.1. La memoria de procedimientos contiene hábitos como tocar un instrumento o conducir un coche, los cuales se han formado con repetición y automatización. Se graban dentro del cuerpo como melodías kinestésicas, tal como describe el psiquiatra ruso Alexandre Luria (1973, p. 32): una cadena de impulsos motrices que, con la repetición, se inscriben en el cuerpo. Quien sabe bailar un vals no necesita contar los pasos si no que sus pies se amoldan a la música sin pensar. Por el contrario, cuando cambiamos el teclado de nuestro ordenador nuestros dedos siguen utilizando el sistema del teclado familiar, a pesar de que la información visual nos confirma que las letras se encuentran en otro orden. Parece que nuestros dedos tienen su propia memoria y solo se adaptan con gran dificultad a la nueva realidad externa.

2.2. La memoria situacional es inseparable de la percepción física, sensorial y atmosférica. Nos ayuda a estar familiarizado con situaciones recurrentes. Reconocemos características de situaciones específicas sin expresarlas en palabras, por ejemplo nos permite entrar en el cine cuando la película ya ha comenzado y ocupar el asiento vacío en la oscuridad; en casa entramos y encontramos el perchero para poner el abrigo y el botón para encender la luz sin fijarnos cada vez de nuevo. La memoria implícita no se limita solo al cuerpo sino que se extiende a los espacios y situaciones en los cuales nos encontramos.

Parviainen (2002) o Sheets-Johnstone (2009, p. 1) hablan de “pensar en movimiento” cuando por ejemplo, caminando por un camino y encontrando una piedra grande uno levanta automáticamente la pierna y el paseo continúa de una manera regular e ininterrumpida:

No hay ninguna necesidad de pensar – Oh, aquí hay una piedra en mi camino, tengo que levantar la pierna, tengo que extenderla, tengo que pasar por encima, hacer un esfuerzo! (Sheets-Johnstone, 2007, p. 4).⁴

⁴ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

Estar familiarizado con situaciones recurrentes es lo que se llama experiencia y la memoria situacional muestra que nuestra experiencia se basa en la interacción vivida del cuerpo con el mundo.

2.3. La memoria intercorporeal está conectada con el concepto de “conocimiento relacional implícito”, acuñado por el grupo de estudio de Boston al que pertenece el pediatra y psiquiatra Stern (1998). Un saber físico–corporal que sirve para tratar con los demás y que se aprende durante la infancia temprana.

Esta intercorporealidad temprana tiene efectos de gran alcance: interacciones tempranas se convierten en estilos implícitos de relacionarse que forman nuestra personalidad. Como resultado de estos procesos de aprendizaje que se podrían comparar con el aprendizaje de habilidades motrices, las personas, más tarde, forman y “enactúan” sus relaciones a partir de los patrones que han extraído de sus experiencias primarias (Fuchs, 2003, p. 4+).⁵

2.4. La memoria que incorpora toma actitudes corporales de los demás y las integrar en el propio vocabulario de movimiento. Esto no solo tiene que ver con las interacciones pre-reflexivas sino también con incorporaciones de hábitos o actitudes que uno toma de los demás, por ejemplo la integración de posturas o gestos aprendidos en la escuela, en el servicio militar, en las clases de danza, etc. Así el cuerpo adquiere un significado externo, transportando símbolos y roles sociales, ya sea en la pose, la ropa, etc. Se convierte en el transportador del hábito (Bourdieu, 1990), con disposiciones sociales aprendidas, habilidades, estilos, formas de actuar que usualmente son asumidas, adquiridas a través de actividades y experiencias de la vida diaria (Fuchs, 2012, p. 16).

2.5. El quinto tipo de memoria, la memoria del dolor, nos conecta con el proverbio que encontramos en inglés e alemán “Niño quemado teme al fuego y huye del fuego.” El adulto también toma consciencia de esta conexión cuando entra en el despacho del dentista, por ejemplo. De manera instintiva se tensa, se retira o esquiva cuando hay peligro de dolor. De este modo, experiencias de dolor, con sus entornos y relaciones,

⁵ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

están inscritas de manera efectiva en la memoria del cuerpo, un hecho que durante siglos se ha utilizado en la educación diciendo “hay que quemarlo en su memoria.”

2.6. Por último, la memoria traumática tiene que ver con contenidos reprimidos, olvidados o negados por ser demasiado dolorosos, como el maltrato físico o sexual, la tortura, el peligro de muerte etc. Behnke (2012) utiliza el término inglés “*enduring*” (en castellano soportar, resistir pero también durar y perdurar) refiriéndose a la capacidad de soportar algo que uno sufre y a lo que está sometido, lo cual es una experiencia de resitencia que, al mismo tiempo, requiere persistencia y perseverancia. Para Behnke (ibid) este “*enduring*” nos permite soportar eventos traumáticos cuando ocurren pero deja huellas kinestésicas que pueden perdurar un tiempo largo después de que el evento traumático haya pasado. Las impresiones más imborrables de la memoria del cuerpo son causadas por traumas (Fuchs, 2012).

Fuchs (2001) describe de manera impactante que en enfermedades como la esquizofrenia el paciente no puede utilizar la sabiduría táctica para percibir y manejarse en el mundo. Son personas en las que se observa una división, un “*split*” entre el cuerpo y la mente. Lo que es apropiado y decente en situaciones diarias se pierde, las melodías kinestésicas inscritas en el cuerpo (Luria, 1973) se ven interrumpidas o empiezan fuera de contexto. La comprensión práctica del mundo en el cual vivimos se basa por lo tanto en la concepción implícita, intuitiva mediada por el cuerpo (Fuchs, 2003).

La memoria del cuerpo es el portador inherente de nuestra historia de vida y finalmente de nuestra existencia en el mundo. El cuerpo comprende no solo las disposiciones evolucionadas de nuestra percepción y nuestro comportamiento, si no también el núcleo de la memoria que nos conecta con nuestra intimidad y nuestro pasado biográfico (Fuchs, 2012, p. 20).⁶

Es por esta razón que, por ejemplo, cuando la demencia le roba a una persona todas sus memorias explícitas de la vida, esta persona todavía retiene su memoria del cuerpo: la historia de su vida permanece presente a través de visitas familiares, olores y en el tacto de objetos. Aunque la persona ya no es capaz de explicar la historia de su vida su cuerpo es portador de su continuidad personal; es una memoria más bien sentida que sabida; es la tácita pero “*enduring*” (duradera) memoria y sabiduría del cuerpo (Fuchs, 2012).

6

3. Implicaciones clínicas y metodológicas

La realidad de un cuerpo sintiente, un cuerpo que sabe y se acuerda, tiene implicaciones de largo alcance. A continuación se describen dos campos: el campo psicoterapéutico-clínico, con un enfoque especial en la Danza Movimiento Terapia (DMT), una aproximación que trabaja con la conexión entre moción y emoción e integra así la sabiduría y la memoria del cuerpo en su trabajo. El segundo campo es el de la investigación que busca hace tiempo la transmisión de una sabiduría más integrada, superando la escisión Cartesiana. Se darán varios ejemplos donde el movimiento y la danza se han integrado como fuente de conocimiento, llegando así a una visión más holística y global.

3.1. La Danza Movimiento Terapia (DMT)

Fuchs (2012) afirma que las aproximaciones psicoterapéuticas que focalizan en el “felt sense” (“sentido más sentido”) del cuerpo como son el *focusing* (Gendlin, 1982), las diferentes psicoterapias corporales y la Danza Movimiento Terapia (DMT), pueden ayudar a pacientes a abrir los núcleos de significado de la memoria del cuerpo y así desenmarañar sus motivos y emociones latentes.

La DMT, técnica multidisciplinaria en psicoterapia, lleva desde hace décadas utilizando el movimiento para promover la integración psicofísica de las personas (Panhofer & Rodriguez, 2005). Mientras en sus principios la DMT se enfocaba principalmente en la expresión (sacar emociones afuera, comunicar, exteriorizar mundos internos), hoy en día el prestar atención al momento presente (“*present moment*”, Stern, 2004, p. 4), estar en el aquí y ahora y prestar atención a la percepción, se ha convertido en un componente vital de esta técnica. Más que pura expresión, se da un diálogo entre el consciente e el inconsciente, requiriendo atención, escucha y respuesta para conectar con las imágenes somáticas a través de las varias modalidades sensoriales (Panhofer, 2009).

Hoy en día existe ya un gran cuerpo de investigación que demuestra las diferentes ventajas de la DMT: en el trabajo con la tercera edad, por ejemplo, muchos pacientes ya no tienen palabras para describir vivencias vitales importantes pero aún pueden moverse con el ritmo de un bolero o tararear su canción preferida. Sus cuerpos llevan la totalidad

de su experiencia pasada, y si se presta atención, se les puede permitir recuperar y conectar con memorias importantes, sin verbalizarlas necesariamente (por ejemplo Sandel, 1987, 1978; Cammany, 2005). También se trabaja con personas que han sufrido abuso (físico, sexual o psíquico) y que, para sobrevivir, muchas veces han separado sus mentes de sus cuerpos. Para ellos, esta técnica corporalizada les permite, de manera progresiva, volver a habitar sus cuerpos e integrar las memorias dolorosas de su pasado (por ejemplo Amber & Grey, 2001; Meekums, 2000; Bannister & Huntington, 2003). En salud mental, donde también se ve un “*split*” entre cuerpo y mente, se trabaja en el aquí y ahora, integrando las vivencias de un cuerpo ausente, doloroso, dormido, para llegar a una vivencia más unida y coherente (por ejemplo Apter et al, 1978; Stanton-Jones, 1992,). Drogodependientes muchas veces han vivido sus cuerpos en éxtasis y en trance; en su caso, la DMT puede ayudarles a llegar a una vivencia más realista pero aún placentera del cuerpo (por ejemplo Rose, 1995; Murray, 1995). Así mismo, con pacientes que sufren dolor, como en casos de fibromialgia, en oncología, etc., diversas investigaciones muestran los beneficios de trabajar directamente con y a través del cuerpo, tratando el fenómeno somático con una modalidad noverbal (por ejemplo, Rodriguez, 2005; Goodhill, 2006).

La lista de ejemplos es larga, y ciertamente se requiere aún más investigación para seguir aportando a esta joven disciplina. Es evidente que todos los enfoques psicodinámicos dan una gran importancia a nuestras primeras etapas de la vida, sin embargo parece difícil conectar con estas vivencias tempranas meramente con técnicas verbales (Panhofer, 2011). En el contexto de la DMT, el mundo interior de una persona se hace más tangible, más allá de las palabras. A través del movimiento y la danza se explora la memoria del cuerpo, sus imágenes y símbolos personales. En el contexto de una relación terapéutica los pacientes pueden ampliar su conocimiento acerca de cómo establecen y mantienen sus relaciones (Payne, 1992) y así cambiar sus patrones intercorporales tempranos.

3.2. La investigación

En el campo de la investigación en movimiento muchos han pedido una apertura hacia nuevas posibilidades metodológicas que se acerquen más a los sentidos del cuerpo, las emociones y a la comunicación multi-sensorial (Winther, 2008).

Sparkes (2002, p. 146) critica:

Cuando los cuerpos han sido objeto de análisis, siempre han sido cuerpos fuertemente teorizados, separados, distantes y, en la mayoría de los casos, sin conexión con la experiencia vivida de los seres corporales que son objeto del escrutinio analítico.⁷

En los últimos años se ha prestado también más atención a como investigación se comunica al público (Sparkes, 2002). En la investigación artística pero también en otros campos, una serie de metodologías creativas se han desarrollado para crear, analizar datos y presentar resultados.

Una parte importante del proceso creativo es el diálogo constante entre partes conscientes e inconscientes. Este canal de comunicación es una parte vital de la DMT, pero sobre todo también de la danza, tal como explica Hartley:

La mente consciente penetra las partes inconscientes e inexpresadas del cuerpo, despertando así áreas del cuerpo e integrando cuerpo y mente en un todo coherente (Hartley, 2004, p. 55).⁸

Chodorow (1994) apunta cómo el movimiento puede activar procesos conscientes e inconscientes a la vez: por un lado, puede ayudar a reforzar la posición del ego, poniendo límites claros y añadiendo orientación en el espacio, por otro lado, el movimiento puede abrir acceso a mundos internos y a la psique inconsciente. Mediante una dedicación plena, el trabajo expresivo corporal engloba por lo tanto un intercambio entre el consciente y el inconsciente y permite la llegada de información de lugares desconocidos. La DMT Kaylo confirma que “el consciente corporal es nuestra consciencia más primordial e inherente conciencia de existencia” (2004. p. 4).⁹

Investigar es un acto creativo y debería serlo todavía más en el campo artístico de la danza y del movimiento. Los bailarines e investigadores suecos Hammergren, Lilja & Román (2007) muestran cómo el movimiento, la percepción, la consciencia kinestésica y el sentido físico se pueden incluir como herramientas para generar y analizar datos. De igual modo, la bailarina y DMT Ylönen (2003, 2004) basa sus estudios en la conexión entre existencia física y cognición y usa la danza como método de investigación, creando un diálogo físico en danza entre los participantes de la investigación y la investigadora misma. Panhofer (2009) también pidió a sus co-investigadores que crearan danzas y desarrolló una metodología que viaja entre el

⁷ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

⁸ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

⁹ Cita original en inglés, traducida por Heidrun Panhofer.

movimiento y la escritura, creando así un acceso directo a la sabiduría de los cuerpos de sus co-investigadores. Utilizar “modalidades somáticas de atención” (Csordas, 1993, p. 193), por lo tanto, facilita el contacto con factores “*prenoeticos*” (Gallagher, 2005, p. 151) – “que están antes de lo que sabemos”, se accede a una sabiduría previa a las palabras, detrás de bastidores.

Panhofer (2011) sugiere combinar estas prácticas encarnadas y propioceptivas con métodos narrativas en investigación y práctica clínica y así poder acceder a la sabiduría y la memoria del cuerpo. Para Ylönen (2003), la danza como método de investigación está en transformación constante; es un proceso hermenéutico continuo que altera la acción interpersonal e intrapersonal. Sería importante poder contar con un cuerpo más grande de investigación que incluya esta perspectiva holística de conocimiento e integre el movimiento humano como acceso a nuevos lugares de saber, sobre todo en el ámbito de la danza.

4. Conclusiones

Gracias a los avances científicos de las últimas décadas el cuerpo aparece bajo una nueva luz, dejando atrás la dicotomía mente - cuerpo que denigra el cuerpo con respecto al intelecto. Conceptos como una mente encarnada (*embodied mind*) emergen, apoyando la idea de la memoria del cuerpo. La propuesta de Fuchs (2003, 2012) de seis tipos de memoria del cuerpo se ha descrito de manera breve y dos de sus posibles implicaciones: el ámbito clínico y de la investigación. Para concluir, se añadirán dos ejemplos más, proviniendo de la educación en danza y teatro, ilustrando así la amplia extensión de la temática.

La educadora en danza Shapiro quería que sus alumnos entendieran el concepto de las voces silenciosas de las mujeres, no solo desde una perspectiva conceptual sino también desde su propia experiencia. Por esto les pedía danzar su experiencia y luego reflexionar sobre lo que habían aprendido de sus cuerpos.

El poder de recurrir a la sabiduría del cuerpo permitió los bailarines una comprensión nueva de lo que podía significar. Más que ser objetos de una pericia técnica, sus cuerpos llegaron a ser el vehículo para un conocimiento crítico de su mundo real (Shapiro & Saphiro, 2002, p. 37).

De manera similar, Riley (2004) empleó con sus actores técnicas propioceptivas encarnadas como el Movimiento Auténtico, permitiéndoles así entrar en el rol de sus personajes con todos los sentidos y desde su propia vivencia. Los actores comentaron cómo el guión entero les quedaba registrado en su memoria corporal. Aunque las circunstancias de los diferentes escenarios cambiaran bastante, la vivencia esencial les quedaba viva por dentro. Uno comentaba:

Pero no. No. Lo veo tan claro. Me veo con un tenedor pequeño – yo no era una persona que *pensaba* en una fiesta. Yo era una persona que *estaba* en una fiesta, que *estaba sentada* en una mesa, que *bebía* vino y que *comía* pastel (Riley, 2004, p. 467).

El movimiento humano constituye una manera de dar sentido que no puede ocurrir de ninguna otra manera. Integra la totalidad de un ser con toda su globalidad. Considerar el conocimiento solo a partir del cerebro significaría dejar de lado una parte muy importante y vital de nuestra existencia: dejaríamos de lado todo nuestro aprendizaje temprano no verbal, nuestra primera experiencia de otorgar sentido a la vida, a nuestro entorno, a los demás y a nosotros mismos. Esta es la base sobre la cual reposa el conocimiento verbal: una sabiduría no verbal, temprana y primordial de nuestra existencia, una base que se forma durante los nueve meses de gestación así como en los primeros años pre-verbales de la vida, y que nos acompaña toda nuestra vida (Panhofer et al, 2012). Tal vez sea una sabiduría tan básica que casi nos gustaría olvidarla, o así nos lo han enseñado durante siglos desde Descartes “*Cogito, ergo sum.*” Gracias a los avances científicos, el cuerpo hoy en día se aprecia bajo una nueva luz, abriendo caminos fascinantes en investigación, educación y psicoterapia.

BIBLIOGRAFIA

Amber, E. & Gray, L. (2001). Thee Body Remembers: Dance/Movement Therapy with an Adult Survivor of Torture, *American Journal of Dance Therapy*, 23, 1, Spring/Summer.

Anttila, E. (2007). Mind the Body. Unearthing the Affiliation Between the Conscious Body ad the Reflective Mind. In L Rouhiainen (Ed.), *Ways of Knowing in Dance and Art*. Yliopistopaino: Finnish Academy and the Arts Council of Finland.

Apter et al. (1978). Movement therapy with psychotic adolescents. *British Journal of Medical Psychology* , 51, 2, 155 – 9.

Atkins, K. (2008). *Narrative Identity and Moral Identity. A Practical Perspective*. London: Routledge.

Bannister, A. & Huntington, A. (Eds.) (2003). *Creative Therapies with Traumatized Children*. Jessica Kingsley.

Behnke, E. A (2012). Enduring: A phenomenological investigation. In S Koch, T Fuchs, M Summa & C Müller (Eds.) *Body Memory, Metaphor and Movement*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. R. Nice, trans. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice*. Translated by Nice. R. Stanford: Stanford University Press.

Cammany, R. (2005). La Danza Movimiento Terapia y sus aplicacones con los adultos mayors. In In H Panhofer (Ed.). *El cuerpo en psicoterapia. Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia*. Barcelona: Gedisa.

Carrol, R. (2006). A new era for psychotherapy: Panksepp's affect model in the context of neuroscience and its implications for contemporary psychotherapy practice. In J Corrigan, H Payne & H Wilkinson (Eds.), *About a Body. Working with the Embodied Mind in Psychotherapy*. London: Routledge.

Chodorow, J. (1991). *Dance Therapy and Depth Psychology. The moving imagination*. London: Routledge.

Damasio A. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason and Human Brain*. London: Harper Collins Publishers, Inc.

Damasio, A. (1999). *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. London: Harcourt Inc.

Fuchs, T. (2001). The tacit dimension. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*. 8 (4), December, 323-326.

Fuchs, T. (2003). The memory of the body. Unpublished Manuscript. [Online] URL: <http://www.klinikum.uniheidelberg.de/fileadmin/zpm/psychatrie/ppp2004/manuskript/fuchs.pdf> [accessed 8th December 2008]

Fuchs, T. (2012). The phenomenology of body memory. In S Koch, T Fuchs, M Summa & C Müller (Eds.) *Body Memory, Metaphor and Movement*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Gallagher, S. (1986). Lived Body and Environment. *Research in Phenomenology*, 16, 1, 139 - 170 (32).

Gallagher, S. (2005). *How the Body Shapes the Mind*. New York: Oxford. University Press.

Gallagher, S. (2008). Philosophical antecedents to situated cognition. In P. Robbins & M. Aydede (Eds.), *Cambridge Handbook of Situated Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gibbs, R. W. & Bogdonovich, J. (1999). Mental Imagery in Interpreting Poetic Metaphor. *Metaphor and Symbol*, 14 (1), 37 – 44.

Goodhill, S. (2006). *An Introduction to Medical Dance/Movement Therapy. Health Care in Motion*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Hämäläinen, S. (2007). The Meaning of Bodily Knowledge in a Creative Dance-Making Process In L Rouhiainen (Ed.), *Ways of Knowing in Dance and Art*. Yliopistopaino: Finnish Academy and the Arts Council of Finland.

Hartley, L. (2004). *Somatic Psychology. Body, mind and meaning*. London: Whurr Publishers.

Kaylo, J. (2004). The Body in Phenomenology and Movement Observation. *E-motion*. Volume XIV (7), 4 – 7.

Koltai, J. (1994). Authentic Movement: The embodied experience of text. *Canadian Theatre Review*. 78, 21-5.

Kövecses, Z. (2003). *Metaphor and emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Lakoff, G. (1987). Image Metaphors. *Metaphor and Symbol*, 2:3, 219 – 222.
- Luria, A. R. (1973). *The Working Brain: An Introduction to Neuropsychology*. Middlesex: Penguin Books.
- Lyons-Ruth, K., Harrison, A.M., Morgan, A.C., Nahum, J.P., Sander, L., Stern, D.N. and Tronick, E.Z. (1998). Implicit relational knowing: Its role in development and psychoanalytic treatment. *Infant Mental Health Journal*, 19(3), 282–289.
- Meekums, B. (2000). *Creative Group Work for Women Survivors of Child Sexual Abuse*. London: Jessica Kingsely Publishers.
- Meekums, B. (2006). Embodiment in dance movement therapy training and practice. In H Payne (Ed.), *Dance Movement Therapy: Theory, Research and Practice* (pp.167-183). Hove: Brunner-Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *The Primacy of Perception*. C. Smith, trans. London: Routledge.
- Murray, B. (1995). Walls of Addiction. In F. Levy (Ed). *Dance and Other Expressive Art Therapies*, London: Roulledge.
- Panksepp, J. (2006a). The core emotional systems of the mammalian brain: the fundamental substrates of human emotions. In J Corrigan, H Payne, H Wilkinson (Eds.), *About a Body. Working with the Embodied Mind in Psychotherapy*. London: Routledge.
- Panksepp J. (2006b). Examples of application of the affective neuroscience strategy to clinical issues. In J Corrigan, H Payne, H Wilkinson (Eds.). *About a Body. Working with the Embodied Mind in Psychotherapy*. London: Routledge.
- Panhofer, H. (2009). *New approaches to communicate the embodied experience in Dance Movement Psychotherapy*. Unpublished thesis, submitted in partial fulfilment of the requirements of the University of Hertfordshire for the degree of doctor in philosophy.
- Panhofer, H. (2011). Languaged and non-languaged ways of knowing in counselling and psychotherapy. *British Journal of Guidance & Counselling*, 39:5, 455-470.
- Panhofer, H., Payne, H., Meekums, B. & Parke, T. (2012). The embodied word. In S Koch, Fuchs, T & C Müller (Eds). *Body Memory, Metaphor and Movement*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Panhofer, H. & Rodriguez , S. (2005). La Danza Movimiento Terapia: una nueva profesión se introduce en España. In H Panhofer (Ed.). *El cuerpo en psicoterapia. Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia*. Barcelona: Gedisa.

- Parviainen, J. (2002). Bodily knowledge: Epistemological reflections on dance. *Dance Research Journal*, 34 (1), 1123.
- Payne, H. (1992) (Ed.). *Dance movement therapy: Theory and Practice*. London: Routledge.
- Polanyi, M. (1967). *The tacit dimension*. Garden City, New York: Doubleday.
- Polanyi M. (1969). Sense-giving and sense-reading. In M Grene (Ed.), *Knowing and Being*, Essays by Michael Polanyi. Chicago: The University of Chicago Press.
- Polanyi M. (1983). *The tacit dimension*. Gloucester, MA: Peter Smith.
- Riley, S. R. (2004). Embodied Perceptual Practices: Towards an Embodied and Embodied Model of Mind for Use in Actor Training and Rehearsal. *Theatre Topics*, 14 (2), September, 445-471.
- Rodriguez, S. (2005). Danza Movimiento Terapia y fibromyalgia: cuerpos que hablan del dolor. In H Panhofer (Ed.). *El cuerpo en psicoterapia. Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia*. Barcelona: Gedisa.
- Rose, S. (1995). Movement as a Metaphor : Treating Chemical Addiction. In Levy, F. (Ed). *Dance and Other Expressive Art Therapies*. London: Routledge.
- Sandel, S. (1987). *Creativity and hope in the nursing home*. New York: Harworth Press.
- Sandel, S. (1978). Reminiscence in movement therapy with the aged. *Art Psychotherapy*, 5 – 217 – 221.
- Shapiro, S. & Shapiro, S. (2002). Silent Voices, Bodies of Knowledge: Towards a Critical Pedagogy of the Body. In S Shapiro & S Shapiro (Eds.), *Body Movements: Pedagogy, Politics and Social Change*. Cresskill, N.J.: Hampton Press.
- Sheets-Johnstone, M. (1999). *The Primacy of Movement*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Smith, M. L. (2002). *Moving Self: the thread which bridges dance and theatre*. Research in Dance Education, 3 (2), 123 – 141.
- Stanton Jones, K. (1992). *Dance Movement Therapy in Psychiatry*. London: Routledge.
- Stern, D. (2004). *The Present Moment*. London: W.W. Norton & Company Ltd.
- Winther, H. (2008). Body Contact and Body Language: Moments of Personal Development and Social and Cultural Learning Processes in Movement Teaching and Education. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 9 (2), Art. 63. [online]. URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802637> [accessed 7th January 2009].
- Ylönen, M. (2003). Bodily Flashes of Dancing Women: Dance as a Method of Inquiry. *Qualitative Inquiry*, 9, (4), 554 – 568.

Ylönen, M. (2004). A dance by mother and daughter. *The Arts in Psychotherapy*, 3, 11 – 17.



CURRICULUM VITAE:

Dra. Heidrun Panhofer

Doctora en Danza Movimiento Psicoterapia, *Hertfordshire University, School of Psychology*, Inglaterra.

Master en Danza Movimiento Terapia (*Laban Centre for Movement and Dance, London City University*, Inglaterra).

Diplomada en Danza (*St. Stiofain College, Cork, Irlanda*).

Graduada en Pedagogía Especial (*Pädagogische Akademie, Graz, Austria*).

Coordinadora, supervisora y docente del Master y Postgrado en Danza Movimiento Terapia en la Universidad Autónoma de Barcelona – UAB, diseñadora del programa de este mismo curso): <http://pagines.uab.cat/dmt/>

Co-fundadora y Ex-Presidenta de la Asociación Española de Danza Movimiento Terapia (ADMTE): www.danzamovimientoterapia.com

Miembro del International Advisory Panel del "*Body, Movement and Dance in Psychotherapy*," *International Journal for Theory, Research and Practice*, Routledge.

Autora de varios artículos y capítulos sobre la Danza Movimiento Terapia y compiladora del primer libro sobre la DMT en lengua castellana: "El Cuerpo en Psicoterapia. Teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia." de Gedisa editorial, Barcelona, 2005.

Docente en varios cursos sobre la DMT en España, Francia, Portugal, Italia, Alemania, Austria, etc.

Experiencia clínica en Danza Movimiento Terapia con niños, adolescentes y adultos en salud mental, educación especial, etc.