

Fortalecimiento del desarrollo motriz por medio de la danza

Trabajo de grado presentado para optar el título de especialista en

El Arte en los Procesos de Aprendizaje

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales,

Fundación Universitaria Los Libertadores

Director:

Leidy Cristina Sáchica Cepeda

Óscar Mauricio Rincón Gamboa

Junio, 2020

Resumen

El desarrollo motriz implica un complejo sistema de conexiones neuronales y es observable desde los movimientos reflejos en el nacimiento y hasta su deterioro en la vejez. Es de fundamental importancia puesto que da cuenta de la estructuración de su personalidad, producto de la integración de diversos procesos psicológicos y sociales.

La danza es una actividad de alta exigencia motriz y relaciona de manera integral al sujeto a partir de su conciencia de cuerpo que va más allá de lo mecánico. Lo instala como un ser activo en la relación y significación del entorno y potencia su capacidad creadora estimulando la inteligencia cinestésico corporal dentro de una dinámica de goce. Es decir, se desenvuelve dentro del espacio lúdico.

La estrategia de intervención disciplinar propuesta contempla tres momentos: Una mirada inicial de las capacidades y cualidades de movimiento que será tomada como punto de partida para la siguiente, que es la fase de exploración y creación. La evaluación es una retroalimentación permanente del producto creativo durante todo el proceso desde una mirada crítica y se decanta en un momento final en una muestra artística que cierra el proceso.

El taller, es decir, cada sesión de intervención es un laboratorio de exploración y creación que hace uso de diferentes estrategias didácticas y metodológicas desarrollado siempre en la dinámica del juego constituyéndose este en el eje conductor de la propuesta.

Palabras clave: Danza, motricidad, cuerpo y corporeidad

Abstract

Motor development involves a complex system of neural connections and is observable from reflex movements at birth to their deterioration in old age. It is of fundamental importance since it accounts for the structuring of the personality, a product of the integration of various psychological and social processes.

Dance is an activity of high motor demand and relates to the subject in an integral way from his body consciousness that goes beyond the mechanical. It installs him as an active being in the relationship and meaning of the environment and enhances his creative capacity by stimulating the body's kinaesthetic intelligence within a dynamic of enjoyment. In other words, it unfolds within the playful space.

The strategy of disciplinary intervention proposed contemplates three moments: An initial look at the capacities and qualities of movement that will be taken as a starting point for the next, which is the phase of exploration and creation. The evaluation is a permanent feedback of the creative product during the whole process from a critical point of view and it is decided in a final moment in an artistic exhibition that closes the process.

The workshop, that is to say, each intervention session is an exploration and creation laboratory that makes use of different didactic and methodological strategies, always developed in the dynamics of the game, which constitutes the main axis of the proposal.

Keywords: Dance, motricity, body and corporeality

Fortalecimiento del desarrollo motriz por medio de la danza

El desarrollo integral del sujeto ha sido abordado desde diferentes áreas del conocimiento entre las cuales se destacan la psicología, la sociología y la biología, encontrando entre ellas significativas correlaciones que definen ciertas características o rasgos que determinan grados en cuanto a los procesos de maduración y desarrollo.

Un área que ha cobrado significativa importancia para la estimación o valoración del desarrollo del sujeto es la motricidad debido a que ella está involucrada con el funcionamiento del sistema nervioso central y es fácilmente observable, medible y evaluable. El desarrollo motriz implica un complejo sistema de conexiones neuronales y es observable desde los movimientos reflejos de los neonatos, hasta los patrones de movimiento del adulto y su posterior detrimento en las edades avanzadas.

El desenvolvimiento en el ámbito de lo motriz para el niño es de fundamental importancia puesto que da cuenta de la estructuración de su personalidad que es producto de la integración de diversos procesos psicológicos como la auto imagen el auto concepto y la autoconfianza en los cuales el cuerpo juega un papel fundamental para su estructuración.

De otro lado, en el nivel cerebral la actividad motora genera mayor cantidad de posibilidades de conexión sináptica que, debido a la función integradora, establecen fuertes relaciones y se fijan de tal manera que fortalecen la memoria y facilitan de una manera más amplia nuevas conexiones para la búsqueda de conocimiento y la solución de problemas.

Desafortunadamente no todos los sujetos cuentan con las condiciones óptimas para que este proceso se lleve a cabo y ello se evidencia por ejemplo en los niveles de desarrollo

motriz observado en algunos de los niños participantes del programa CREA de Idartes quienes toman los talleres de la línea Arte en la Escuela o de la línea Emprende CREA.

Los CREA o centros de formación artística, surgen como necesidad de apoyar las nacientes jornadas complementarias para los colegios públicos hacia el año 2013 pero a su vez con un compromiso fuerte sobre los territorios en que se hallan establecidos y por tanto la atención a la comunidad hace parte de su misión. Allí funcionan tres líneas de atención: La de apoyo a las Instituciones Educativas, la de formación artística para niños y jóvenes y la de atención inclusiva a poblaciones diferenciales.

Para la línea Arte en la Escuela en convenio con la Secretaría Distrital de Educación, los colegios facilitan las condiciones para que los estudiantes participen en los centros de interés ofrecidos que son artes plásticas, artes electrónicas, teatro, audiovisuales, música y danza. Sin embargo en muchas ocasiones la escogencia del área de formación no se hace de manera consensuada con los estudiantes, sino más bien como una asignación dada desde las propias instituciones educativas.

Es justamente en el área de danza donde se evidencia el nivel de desarrollo motriz de los estudiantes y se han detectado en distintos rangos de edad algunas deficiencias en la ejecución de destrezas básicas que corresponden a la coordinación gruesa como rodar adelante y atrás (rollos), dificultades en movimientos simultáneos y/o alternos de brazos y piernas, discriminación de la lateralidad, control del equilibrio en saltos y giros sobre su propio eje y ajuste de movimientos a ritmos musicales.

Los factores que han podido influir en el retraso del desarrollo motriz de estos estudiantes son inciertos, puesto que se debe, como ya se afirmó anteriormente, contemplar

las condiciones individuales de cada uno de ellos. No obstante se podría deducir por las características del territorio al que pertenecen las poblaciones atendidas, que aspectos nutricionales, de hacinamiento en las instalaciones escolares y falta de espacios y programas que faciliten la estimulación motriz puedan tener una influencia importante en este aspecto.

Tales dificultades de movimiento en muchos de los casos no se asumen como una oportunidad para aprender o mejorar por parte de los niños, sino que más bien produce rechazo hacia la actividad física en detrimento de su auto imagen y su autoconfianza escudándose en argumentos como “*no me gusta*” o asumiendo actitudes disruptivas en el compromiso de funcionamiento del taller.

Surge de este panorama entonces la pregunta: ¿Cómo fortalecer el desarrollo motriz en los participantes del programa CREA?

Fortalecer por medio de la danza el desarrollo motriz de los estudiantes de los grados 4° y 5° del IED La Toscana Lisboa sede B ubicado en la localidad Suba inscritos en el centro de interés AE 6319 del programa CREA de Idartes en la línea Arte en la Escuela, se constituye entonces como el objetivo del proyecto de Intervención Disciplinar a partir de una concepción de la danza como lugar de facilitación para la exploración de movimientos y la expresión de los estados internos

Al respecto se han formulado proyectos que de alguna manera se emparentan en este sentido, como por ejemplo el realizado por Socha (2017) denominado Acciones Lúdicas y Pedagógicas, una propuesta para fortalecimiento de la motricidad gruesa, trabajo presentado para obtener el título de especialista en Pedagogía de la Lúdica de la Fundación

Universitaria Los Libertadores. En las observaciones iniciales realizadas en una institución educativa de Mochuelo Alto, el autor afirma que se aprecian deficiencias en el desarrollo motor grueso en todos los rangos de edad y que tales falencias afectan a los estudiantes dificultando la expresión de estados internos individuales sociales y en general todos los aspectos del desarrollo integral.

En otro proyecto de la misma institución, Díaz Ávila y otros (2015) reconocen en su trabajo Estrategias lúdicas para fortalecer la motricidad gruesa en los niños de preescolar de la institución educativa Bajo Grande – Sahagún, que el desarrollo de la motricidad gruesa es un área por medio de la cual se adquieren importantes experiencias que aportan también en otras áreas como la cognitiva, afectiva, en el desarrollo de habilidades sociales y también en el desempeño académico. Aunque su propuesta está dirigida a la población pre – escolar, resaltan la importancia del fortalecimiento del desarrollo motriz en estas edades como preparación para la vida adulta debido a que se halla directamente relacionado con el desarrollo de la personalidad.

Este proyecto nos da luz sobre importantes aspectos conceptuales acerca del sentido integral de la formación y del desarrollo y sostiene que una adecuada estimulación en la motricidad por medio de actividades lúdicas facilita que a futuro los sujetos *”obtenan sus metas, hagan juicios independientes y se planteen desafíos midiendo cuidadosamente sus posibilidades de superación, y el propio éxito alcanzado fortaleciendo de forma adecuada como enfrentar las actividades que el mismo contexto le exige.”* (Díaz Ávila y otros p. 24)

Otro trabajo de grado de la Fundación Universitaria Los Libertadores, esta vez para optar por el título de especialista en El Arte en los Procesos de Aprendizaje titulado: El arte

desde la danza y el movimiento como recurso pedagógico para el mejoramiento de los aprendizajes en los niños y las niñas de la sede primaria Nelson Carvajal Carvajal de la Institución Educativa Municipal Nacional de Pitalito Huila, realizado por Salinas (2017), se apoya más en el aspecto motivacional como base de los aprendizajes significativos y resalta que la estimulación multi sensorial aporta en gran medida para la decantación de los aprendizajes.

En este proyecto se destaca el valor que tiene la danza entre las áreas artísticas en el sentido que involucra al cuerpo como medio de expresión y afirma, citando a Llinás, Amador, Ratey y otros neuro científicos, que es el movimiento el principal factor de desarrollo y evolución del pensamiento y que el aprendizaje apoyado en las experiencias de movimiento tiene un mejor anclaje en el cerebro, es más efectivo y útil.

Otro aporte importante de este proyecto es ubicar a la danza como una actividad lúdica y se asume como un proceso y no como un producto sin desligar que tanto el ejercicio de formación y creación en danza como la puesta en escena hacen parte de una misma experiencia de goce y disfrute. El autor concluye afirmando que *“Con la danza se conectan todos los sentidos; en donde el cuerpo es el instrumento de expresión y aprendizaje; con esta expresión artística atractiva para las niñas y los niños se permite el desarrollo de los sentidos, mejorando la percepción de los aprendizajes.”* (Salinas, p. 66)

De otra parte, el estudio *The influence of educational dance on the motor development of children* con enfoque más experimental publicado en la revista *Paulista de Pediatría* en 2018, muestra los resultados en el desarrollo motor en niños que tuvieron experiencias de formación en danza durante siete meses por medio de una metodología

creada por Rudolf Labán, llamada Danza Educativa, que parte de los movimientos naturales desde los cuales se explora en el descubrimiento de nuevos movimientos o se proponen otras formas de realizar movimientos ya conocidos.

Los resultados comparados con un grupo control que no participó del programa se realizó mediante la aplicación de un test de desarrollo motor basado en una escala creada por Francisco Rosa Neto y demostraron estadísticamente una mejora significativa en los estudiantes que participaron del programa frente a quienes no lo hicieron.

El estudio propone que el programa de Danza Educativa debe hacerse de manera continua en el proceso de formación, ya que los avances logrados en el lapso de tiempo que duró la intervención, mostraron una visible desaceleración con el avance de la edad.

Con base en los anteriores estudios y proyectos que anteceden la presente propuesta, se dirige el apoyo teórico hacia varios conceptos sobre los cuales se hace necesario profundizar. De una parte lo que tiene que ver con el desarrollo motriz, la motricidad y el cuerpo, que constituyen de alguna manera el aspecto visible de la intervención.

Un segundo aspecto a profundizar trata de los conceptos de inteligencias múltiples y específicamente lo que refiere a la Inteligencia motriz kinestésica, el arte, la creatividad y la danza que corresponde al componente disciplinar de la propuesta y el aporte de las neurociencias en la explicación de los fundamentos teóricos.

Un componente importante es el concepto de juego y las teorías que dan explicación a tal fenómeno desde la lúdica ya que dentro de la propuesta se presenta como un componente transversal inherente al otro módulo teórico de profundización que

corresponde al componente pedagógico que como sabemos tiene un gran aporte desde la psicología cognitiva y otras ciencias de la educación.

En primer lugar, hablar de motricidad implica a su vez contemplar los conceptos de maduración y desarrollo como fenómenos íntimamente implicados: Entendemos como maduración al proceso por medio del cual las estructuras involucradas en la producción del movimiento alcanzan su más alto nivel de funcionalidad. Por ejemplo, en el caso del sistema nervioso, su maduración se considera por el proceso de mielinización neuronal y de conexión sináptica.

Por su lado, el concepto de desarrollo es el resultado de la maduración de las estructuras y su adecuada estimulación por medio del movimiento. En este caso hablamos de los patrones básicos de movimiento como caminar, correr, saltar, atrapar y lanzar.

Estos patrones tienen unas etapas de desarrollo que a su vez responden a sus correspondientes etapas de maduración de las estructuras biológicas y que se han descrito de acuerdo a edades cronológicas con las cuales se vincula su estado de desarrollo y maduración. Autores como Wallon, Piaget, Gesell y otros estudiados detalladamente por Carrasco y Carrasco (s.a), categorizaron el desarrollo motor en varios estadios otorgándole características de movimiento a cada una y relacionándolos también con capacidades psicológicas y habilidades sociales.

Las diferentes teorías concuerdan en que existen principios de individualidad que influyen en el desarrollo de la motricidad, que dependen también de las condiciones genéticas y de las condiciones ambientales dentro de las que se cuentan todos los factores exógenos que intervienen en el desarrollo, entre ellos, las experiencias de movimiento.

Un nivel más avanzado que los patrones de movimiento básico, son las destrezas elementales del movimiento que además de la conjunción entre las primeras, involucra también el equilibrio como una condición física básica. Entonces destrezas como girar, rodar, halar, saltar y girar o saltar y rodar se constituyen en destrezas que son la base de los movimientos más especializados utilizados en deportes o disciplinas como la danza.

Aquí contemplamos una de las capacidades del movimiento humano: la coordinación. Que se refiere a la sincronización de acciones musculo - esqueléticas controladas por el sistema nervioso con una dirección y acción puntual. La coordinación a su vez se divide en gruesa y fina dependiendo de si los segmentos involucrados en el movimiento son largos o cortos y la finalidad del movimiento es más amplia o requiere mayor precisión.

Todo esto sumado al sentido de orientación espacial y a la percepción de tiempo se va constituyendo en los insumos con que cuenta el individuo para explorar y aprender nuevos esquemas (engramas) de movimiento que involucran más y mejores conexiones nerviosas. Pero este proceso ideal debe seguir un camino de desarrollo estructural en el cual solamente se evoluciona de un nivel básico o elemental a otro de mayor complejidad de manera progresiva.

Por esta línea de análisis se podría pensar en un cuerpo instrumento capaz de producir movimiento con ciertas características. Sin embargo para seguir hablando acerca del cuerpo es preciso aclarar dos conceptos que facilitarán las elaboraciones conceptuales pertinentes para este proyecto. Se trata de los conceptos de corporalidad y corporeidad.

El primero, más básico y fundamental se refiere a la conciencia de lo que conforma de manera física el cuerpo. Es decir, la referencia anatómica y topográfica de la fisiología corporal. Tiene que ver con la forma, ubicación y funcionalidad de los sistemas, órganos, segmentos y partes del cuerpo como ya se ilustró en lo que se refiere a desarrollo motor.

Podríamos afirmar que el término corporalidad representa la facultad de comprender que se tiene un cuerpo; es la representación mental del sustrato físico o esquema corporal. En palabras de Dolto (1986) , “... es una realidad de hecho, en cierto modo es nuestro vivir carnal al contacto con el mundo físico”

Por su parte la corporeidad, se refiere a la conciencia de ser que incluye al cuerpo dentro de un todo integrado. No solo se tiene cuerpo, sino que se ES cuerpo y tal conciencia proviene del orden ontogenético de las experiencias particulares en relación con el entorno antropológico.

El ser corpóreo (corporeidad) se elabora desde la experiencia del movimiento e involucra el componente emocional que provee tal experiencia. La experiencia del movimiento por su parte está determinada por un *momentum* en el que el entorno físico y social y las condiciones tiempo – espaciales lo definen como único e irrepetible. La corporeidad integra el esquema del cuerpo, es decir, la corporalidad y la imagen simbólica, subjetiva construida desde la experiencia.

Sobre este tema González y Gonzáles (2010) hacen una minuciosa revisión de los conceptos de cuerpo, movimiento, motricidad y corporeidad y los condensan en tres apartados: 1) cuerpo y corporeidad, 2) movimiento y motricidad, y 3) educación física y ciencia de la motricidad humana.

En su recorrido documental y reflexivo, diferencian claramente entre la concepción dualista cuerpo – espíritu y una versión más unificadora de las esferas bio – psico – sociales del cuerpo y ubican a Merleau Ponty como referente que desde la fenomenología propone la corporeidad como concepto que involucra dimensiones emocionales, sociales y simbólicas desde la experiencia del movimiento.

Pasando por Zubiri quien plantea que el ser humano es y vive solo a través de su corporeidad proponiendo que el cuerpo se elabora desde siete dimensiones y en relación con otros y el entorno, desembocan en afirmar que el cuerpo es una construcción social transformada por la educación y en la importancia del cuerpo en la construcción subjetiva de la realidad.

Un autor que da inicio a un corte significativo en las formas de educación corporal y en el estudio del desarrollo motor que hasta el momento solo formulaba un abordaje mayoritariamente instrumental, fue Le Boulch quien propone la psicokinética como modelo que comprende a la educación por el movimiento y que se constituye en el punto de partida desde donde se desarrollan todos los aprendizajes debido a que involucra las capacidades sensoriales y perceptivas que son la base de la función simbólica.

La psicomotricidad, corriente a la que pertenece este pensamiento de Le Boulch, según Gallo (S.A) está influenciada por, además de las ciencias del comportamiento, la neurofisiología y encuentra sus inicios precisamente a comienzos del siglo pasado en la psicobiología y la neurología. La psicomotricidad afirma Gallo, “*se sitúa en la educación vivenciada de Lapierre y Aucouturier, quienes consideran el movimiento como elemento*

insustituible en el desarrollo infantil, idea que continuó Jean Le Boulch con el método de la psicokinética o educación por el movimiento”. (Gallo, s.a)

Cuando se menciona la importancia de las funciones perceptivas y sensoriales en los procesos cognitivos, de manera indefectible debemos hacer referencia a la función neuro cerebral y es por ello que en la corriente psicokinética la psicobiología y la neurología hacen importantes aportes.

Numerosos estudios para explicar la relación entre el arte y la función cerebral se han realizado desde las neurociencias. Al respecto nos explica la doctora Fernanda Pérez Gay que la psicología cognitiva encargada del estudio de la formación del conocimiento y la neurociencia que a su vez estudia el funcionamiento del cerebro o biología del sistema nervioso, se fusionan para el nacimiento de una nueva ciencia: La Neurociencia Cognitiva que gracias al avance de procedimientos tecnológicos por medio de la Neuroimagen Funcional, facilita medir los cambios físicos en el cerebro mientras se realiza una tarea.

En su ilustración, Fernández denomina creatividad al proceso de generar algo nuevo transformando o trascendiendo lo ya existente y aclara que antes de la Neuro imagen funcional los estudios en creatividad se hacían en pacientes con lesiones cerebrales y por ello se relacionaba la creatividad con desordenes psicológicos o neuronales.

Los nuevos estudios desde la Neurociencia cognitiva han revelado que si bien ciertas regiones cerebrales controlan diferentes funciones, el arte y los procesos creativos activan todas las regiones cerebrales en red. Por tanto, las áreas cerebrales relacionadas con la creatividad se encuentran de igual manera en el hemisferio derecho como en el izquierdo y se asocian a distintos aspectos del proceso creativo.

Por ejemplo, explica Fernández, en la generación de una nueva idea la corteza prefrontal dorsolateral se encarga de seleccionar conceptos distantes entre sí y organizarlos en ideas creativas, la corteza posterior parietal evoca la información relacionada con las ideas ya formadas o antiguas, mientras que algunas regiones del lóbulo temporal asocian estas ideas con la memoria a largo plazo.

Se han detectado tres redes de interconexión neuronal importantes para la creatividad: La red central ejecutiva que facilita centrar la atención en una sola tarea por periodos extendidos o prolongados en el tiempo, la red neural por defecto que está activa cuando divagamos o estamos despiertos y asocia ideas en los momentos de descanso y la red neural de prominencia que detecta las novedades y efectúa una alerta activando de nuevo la red ejecutiva para poner estas en orden.

En cuanto a la red neural por defecto menciona, citando a AP Disterhuis & Teun Mers, que *“cuando dirigimos nuestra atención consciente a otras tareas fuera de resolver el problema, nuestro cerebro hace una transición de un pensamiento rígido convergente, a una perspectiva asociativa y divergente”*

Gracias a ese pensamiento divergente, los sujetos altamente creativos se caracterizan fundamentalmente por tres particularidades: Su fluidez para producir ideas en grandes cantidades, su flexibilidad en la asociación de ideas distintas entre sí y la originalidad al generar ideas novedosas.

Gardner en su explicación de la inteligencia corporal cinética y luego de analizar el papel del cerebro en el movimiento corporal, dedica un importante apartado para la danza en el que hace una rápida revisión de su protagonismo en la civilización desde referentes

antropológicos, resalta la función representativa y la cataloga como una de las formas maduras de expresión corporal. *“De todos los usos del cuerpo, ninguno ha alcanzado mayores alturas, ni lo han desplegado las culturas en forma más variable que la danza.”*

Gardner (1993, p 173)

Asegura también que la inteligencia cenestésico - corporal se pone en evidencia a través de la danza al requerir el uso de complejas destrezas de movimiento en la que se combinan diferentes cualidades como fuerza y rapidez – a las cuales sin duda se podría adicionar coordinación, equilibrio y elasticidad -y condicionantes como dirección, intensidad y uso del espacio.

Otro aspecto importante para las nuevas tendencias de la educación tiene que ver con lo significativo que pueda ser una experiencia formativa. Al respecto desde las neurociencias Fuster (2014) explica hablando de los cógnitos, que son redes corticales formadas por los contactos sinápticos entre neuronas y sus ensamblajes neuronales, que tal fuerza sináptica de la red que lo conforma depende de la prominencia de las acciones que intervinieron en la experiencia, de las repeticiones y especialmente del impacto emocional que la acompañan.

“Recordamos mejor las experiencias sensoriales vívidas de los sucesos emocionales. A veces una sola experiencia, si tiene la suficiente fuerza emocional, deja un recuerdo preciso, imborrable del episodio («memoria de destello») y del contexto en que supimos de ello”

Se hace pertinente entonces abordar aquí al fenómeno lúdico que por excelencia impacta de manera significativa al sujeto humano quien en su desarrollo evolutivo ha

relegado para el uso del tiempo libre ya que no ostenta la pretensión productiva de los bienes. De repente soslayado como banal incluso para el desarrollo del infante y explotado por los poderes económicos, no se desprende de la esencia de la especie en cualquiera de sus etapas de desarrollo.

Para los constructivistas el juego ocupa un lugar importante en el desarrollo ya que aporta en la función simbólica del niño potenciando la capacidad lógica y la racionalidad según Piaget y como la manifestación de estados internos que busca por medio de la imaginación entramarse en el entorno social y cultural según Vigotsky. (Reyes. 1996)

Para Huizinga el fenómeno lúdico es inherente a la cultura e incluso lo postula como uno de los elementos fundacionales en el proceso de objetivación y construcción simbólica de la especie. Es un substrato de toda aquella actividad que produce placer y se halla desprovista de toda intención productiva, es de libre participación y ocupa un tiempo y lugar específicos. El estadio evolutivo del homo ludens sería previo al sapiens que comienza a organizar el sistema simbólico y que dispararía su desarrollo como especie.

Caillois a su vez clasifica los juegos de acuerdo con la predominancia del componente paidia y ludus que asegura posee el juego y propone que los juegos son más elaborados en la medida que al carácter agónico o de enfrentamiento y la complejidad de las reglas se haga presente.

En ambas teorías puede considerarse que el arte es una manifestación lúdica y de acuerdo con los postulados antropológicos, hace parte de los fenómenos fundacionales de la cultura, en la medida que se ubican, tanto el arte como el juego, en las etapas iniciales de la construcción simbólica de la civilización.

Sería imposible por tanto, pensar la formación en arte sin el juego, sin el componente lúdico, sin proponer ese espacio de distención, esa "región de los actos inútiles" como la denomina Dauvignaud o lo que Winnicott ubica como el lugar donde se construye la experiencia cultural, donde se ensaya el rol social. Ese lugar que podría emparentarse con la zona de desarrollo próximo que según Vigotsky facilita nos construyamos y de – construyamos permanentemente.

La danza es juego per se. Es vértigo, pérdida de la conciencia del tiempo, es emoción, imaginación, creación y también puede llegar a ser tan rígida en sus normas y disciplina como el deporte más exigente que también es juego.

De acuerdo con Atuesta El juego es el principio y el hilo conductor de la clase de danza. Solo a través del juego se involucran los contenidos donde se exploran todas las posibilidades de movimiento, es decir el cuerpo en su continuo proceso de reconocimiento como propio territorio y a su vez como parte de un territorio compartido. *"Tanto el juego como el caos producen escenarios en donde el cuerpo y la emoción se funden el uno con el otro."* (Atuesta. 2015)

El juego ensaya el rol social y permite la asunción de la norma como parte de ese mismo juego que posteriormente se constituirá en la base axiológica del sujeto. Por otra parte, la experiencia estética desde la imaginación, la expresión y la creación, que se propone como ejercicio permanente, sensibiliza al niño y le permite re – significar su mundo.

La experiencia de la danza es indefectiblemente una experiencia corporal que involucra al ser total en cuanto es cuerpo (corporeidad). El descubrimiento de las

posibilidades que tiene el sujeto para moverse, los retos generados internamente al explorar la capacidad creativa y el moldeamiento social del entorno dentro de la experiencia de la danza, generan una movilización de la percepción del propio ser integral.

Tales cambios son orientados al fortalecimiento de la auto - imagen y la auto – confianza, en la medida que descubre el poder de su capacidad de movimiento creativo y por tanto, de relación con el mundo.

En la otra esfera, la del entorno próximo, en la que se hace necesario el convenio social de funcionamiento armónico, el desarrollo de la clase de danza invita a ensayar los dispositivos necesarios que a posteriori serán definitivos en la convivencia y que se moldean a propósito de la experiencia social en el laboratorio del movimiento creativo en el que se ponen a prueba los componentes axiológicos.

De acuerdo entonces con la revisión de antecedentes y teniendo en cuenta los referentes teóricos para responder a la pregunta inicial ¿Cómo fortalecer el desarrollo motriz en los participantes del programa CREA? Se considera a la danza como el recurso ideal para implementar una estrategia de intervención desde el arte debido a que cumple con las características que pueden afectar de manera positiva para alcanzar el propósito planteado.

En resumen, la danza es una actividad de alta exigencia en la acción motora y relaciona de manera integral al sujeto desde una conciencia de cuerpo que va más allá de la función meramente instrumental, lo instala como un ser activo en la relación y significación del entorno y potencia su capacidad creadora desde la afinación de su inteligencia

cinestésico corporal dentro de una dinámica de goce. (Ver anexo 1: Ejemplo de guía diseñada con el componente contar, cantar y bailar)

La representación sensible de la propia percepción y comprensión del mundo desde la danza que es proceso formativo y fenómeno expresivo a la vez, deberá generar primero las transformaciones en el propio sujeto en su integralidad física, psicológica, social y de manera simultánea en su entorno, en su territorio, conforme asuma su rol como agente de influencia en su propia comunidad y al tiempo la sociedad reconozca el valor del arte en su evolución.

La propuesta se enmarca en la Línea de Investigación Institucional Evaluación Aprendizaje y Docencia a la cual se adhiere la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales conforme al artículo 13 del acuerdo del consejo superior número 11 del 6 de abril del año 2017, por medio del cual se actualizó la Política Institucional de Investigación, Creación Artística y Cultural de la Fundación Universitaria Los Libertadores y se reglamentó su organización. El citado artículo dice de manera textual en su primer párrafo:

Artículo 13. Líneas institucionales de Investigación, Creación Artística y Cultural. Las líneas institucionales de investigación son una estrategia distintiva de los Libertadores para el fomento y desarrollo de la cultura investigativa. Por medio de ellas, la institución define, en colaboración con las Facultades, las áreas temáticas y los problemas de investigación que se deben abordar desde las diferentes unidades académicas e investigativas de los grupos, centros y observatorios, en respuesta a las necesidades de la sociedad. (Fundación Universitaria Los Libertadores p.12)

Estrategia de intervención: Danzando construyo mi cuerpo

La estrategia denominada Danzando construyo mi cuerpo surge como parte del ejercicio de indagación realizado con los participantes del Programa CREA del Instituto Distrital de las Artes, Idartes y que plantea fortalecer el desarrollo motriz de los estudiantes de los grados 4° y 5° del IED La Toscana Lisboa sede B ubicado en la localidad Suba inscritos en el centro de interés AE 6319 del programa CREA en la línea Arte en la Escuela por medio de actividades propias de la danza como práctica artística y espacio de exploración y creatividad corporal.

Figura 1. Ruta de intervención



Fuente: Rincón, 2020

La estrategia contempla básicamente tres momentos: Un primer momento en el que se realiza una valoración o mirada propia de las capacidades y cualidades de movimiento que será tomada como punto de partida para el proceso siguiente que es la fase de exploración y creación.

El taller de experimentación desde el movimiento creativo es el lugar de encuentro en el que se propician los elementos que facilitarán la dinámica de la experiencia y que tiene como características el juego y la creación. Incluye una metodología mixta en la que el guía propone de manera directa algunas actividades que propician ciertos insumos básicos para emprender una búsqueda inicialmente desde las sensaciones internas y las posibilidades de movimiento del propio cuerpo y luego de manera conjunta con sus pares.

Cada sesión de taller se compone a su vez de tres momentos: una puesta en marcha o activación, una fase de exploración y/o ejercitación y una fase de creación. A su vez, las estrategias metodológicas pueden ser: comando directo, en la que el docente presenta y dirige la actividad, las formas de hacerlo y da todas las instrucciones. Esta estrategia se utiliza para actividades que tienen algún riesgo en su ejecución o que requieren cierto conocimiento o dominio como los estiramientos o ejercicios de fuerza. También en algunos juegos dirigidos o en la apropiación de alguna técnica de movimiento.

El descubrimiento guiado en el que se utiliza un detonante para estimular la búsqueda de soluciones a un reto de movimiento o de creación. Los detonantes pueden ser de diferente carácter como una historia, un fragmento musical, un estado de ánimo o un texto, por ejemplo. Otra estrategia es la asignación de tareas que generalmente se utiliza para el trabajo colaborativo y ejercicios de creación colectiva. (Ver anexo 2: Registros fotográfico como ejemplo de diferentes momentos del PID)

Como se mencionaba, posterior a una primera aproximación realizada a manera de fase de valoración inicial, se encuentra la fase de intervención compuesta por los talleres preparados de acuerdo con la metodología ya explicada y que contemplan también un espacio creativo puesto que ello es lo que fundamenta el componente artístico constitutivo de la experiencia y que a su vez es el insumo valorativo que da cuenta del proceso.

En efecto, los productos creativos aparte de constituir un referente constante, funcionan también como una mirada final sobre las cualidades del movimiento a manera de retroalimentación y será la fase final que funcionará como punto comparativo frente a la percepción inicial que se realizara en el comienzo de la intervención.

Tales productos de la creación, aparte de tener la retroalimentación inmediata de los pares del proceso y del mismo participante, tendrá como recurso adicional el registro de video y de fotografía que se realizará durante todo el trayecto de la intervención y que asu vez funcionarán como material de documentación para un posterior análisis.

Para el cumplimiento del objetivo del PID Fortalecimiento del desarrollo motriz por medio de la danza se hizo necesario diseñar un plan de acción que contemplara las actividades que desde el marco artístico abordan el problema en relación al tema de trabajo. A continuación, se relacionan las acciones artísticas:

Tabla 1. Plan de acción: Danzando construyo mi cuerpo

Nombre del PID: Fortalecimiento del desarrollo motriz por medio de la danza			
Responsables: Oscar Mauricio Rincón Gamboa			
Beneficiarios: 28 Participantes			
Objetivo: Potenciar el espacio de la danza como lugar de facilitación para el desarrollo motriz			
Campo temático: Danza			
Actividad	Metodología /proceso/ descripción o desarrollo	Recursos/ tiempos	Evaluación
EXPLORANDO MI	Consiste en actividades encaminadas al reconocimiento del propio	Espacio amplio con piso liso Colchonetas	¿Qué es mi cuerpo y qué lugar ocupa en el espacio?

TERRITORIO	<p>cuerpo y su lugar que ocupa en el espacio físico. Las actividades involucran diferentes tipos de desplazamiento en el espacio como caminar en diferentes direcciones, rodar, deslizarse, saltar y girar. Incluye también la exploración de niveles bajo, medio y alto, la proyección del cuerpo en el espacio, la dirección e intensidad del movimiento</p>	<p>Pelotas de diferentes tamaños Balones terapéuticos Reproductor de música y amplificación.</p>	<p>¿De qué formas puedo ocupar y transformar el espacio con mi cuerpo?</p>
MI CUERPO EN EL ESPEJO	<p>Es la forma de reconocimiento de mi cuerpo en el otro con ejercicios de imitación del movimiento en el que se tienen como variables la energía y la intención expresiva del cuerpo. Estos ejercicios incluyen además el contacto físico con los cuerpos que comparten el mismo espacio, la manipulación o “moldeamiento” de las posibilidades de movimiento segmentario</p>	<p>Espacio amplio con piso liso Colchonetas Reproductor de música y amplificación.</p>	<p>¿Qué forma tiene mi cuerpo? ¿Cuántas posibilidades de movimiento tiene cada uno de mis segmentos? ¿Mi cuerpo es igual a otros cuerpos?</p>
MIRANDO A LAS ESTRELLAS	<p>Son ejercicios que se realizan en el piso en posición horizontal. Proveen una perspectiva diferente a la posición bípeda y permiten la exploración de movimiento en el espacio buscando que con la mayor cantidad de superficie corporal se entre en contacto con el piso. Los movimientos procuran encontrar diferentes formas de apoyo reconociendo de una manera diferente el peso corporal y buscando formas de generar energía para el movimiento a partir de la relación peso- apoyo - impulso</p>	<p>Espacio amplio con piso liso Colchonetas Reproductor de música y amplificación</p>	<p>¿Cómo veo el mundo estando de pie y cómo lo veo en posición acostado? ¿Qué es al frente, arriba abajo detrás y adelante en posición acostado? ¿Cómo percibo mi propio peso en posición acostado? ¿Qué sensaciones me produce el contacto con el piso? ¿Cómo aprovecho la energía del piso para producir movimiento?</p>
CONTAR – CANTAR Y	<p>Son actividades representativas que parten de</p>	<p>Espacio amplio con piso liso.</p>	<p>¿Cuál es la historia de mi cuerpo?</p>

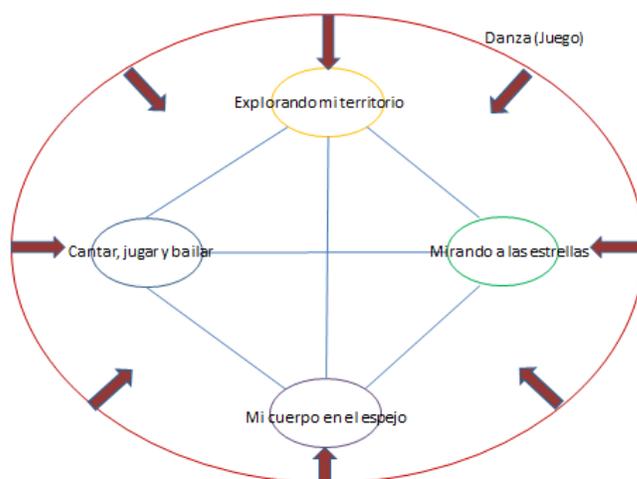
BAILAR	textos como pretexto o detonantes de la exploración del movimiento expresivo. En la población infantil, son funcionales las canciones que cuentan alguna historia y ellas pueden ser representadas por medio de movimientos al tiempo que se canta lo cual facilita el proceso de ajuste rítmico y coordinación motriz gruesa. En edades más avanzadas es posible partir de textos escritos, poesías, argumentos de novelas e incluso se utilizan creaciones literarias de los propios participantes. Este tipo de actividades busca potenciar la capacidad expresiva de estados internos y emociones por medio de los movimientos explorados.	Reproductor de música y amplificación. Papel Kraft o papel periódico, marcadores, ovillos de lana, tijeras, pegante cinta adhesiva, maquillaje, telas y demás materiales que puedan servir para la fabricación de disfraces o vestuario.	¿Qué puedo contar con mi cuerpo? ¿Qué movimientos habituales y no habituales puedo usar para contar historias? ¿Cuáles son los movimientos y disposiciones corporales con las que puedo representar mis estados emocionales internos?
JUGANDO	Es el componente trasversal de toda la propuesta. Es básicamente el fundamento epistemológico de la metodología. Sin embargo de manera explícita en la población infantil, se plantea dentro de los juegos coreográficos y las rondas imitativas que acercan a la relación música - movimiento	Espacio amplio con piso liso Colchonetas Reproductor de música y amplificación, pelotas de diferentes tamaños, bastones, aros, ovillos de lana.	¿Cuántos mundos son posibles cuando juego?

Fuente: Rincón, 2020

Es preciso anotar que las actividades planteadas se conciben más como módulos o componentes de la intervención, de tal forma que no son necesariamente consecutivas o tienen una progresión entre ellas. Son constitutivas de la propuesta y pueden estar presentes o no dentro de una misma sesión, igual que una sesión puede estar dedicada a una sola de ellas. Los componentes pueden entramarse entre sí de tal manera que desde la multiplicidad de opciones de exploración de cada una puede potenciarse con las de las demás.

Por ejemplo, es posible proponer a los participantes que representen cierto estado de ánimo (Contar, jugar y bailar) utilizando los movimientos explorados en posición horizontal (Mirando a las estrellas) y en sincronía con un compañero (Mi cuerpo en el espejo). En la siguiente gráfica se ilustra la forma de relación entre los componentes

Figura 2. Relación entre los componentes de la intervención



Fuente: Rincón, 2020

También es importante recalcar que el ejercicio de retroalimentación se hace de manera permanente puesto que los productos creativos serán el insumo básico desde donde se realizará la reflexión sobre los impactos del proceso. Aparte de la mirada introspectiva sobre sus propias emociones y ejecuciones, su producto estará también a disposición de la mirada del otro que es sumamente importante en el trabajo colaborativo. (Ver anexo 3: Reseña del diseño de un ejercicio creativo)

Así que el participante es a su vez artista y espectador de sí mismo y de sus compañeros. En la tabla 1 están relacionadas unas preguntas reflexivas que pueden, bien sea guiar ese ejercicio de búsqueda o evaluar la experiencia.

Se plantea por tanto, realizar muestras finales de los trabajos creativos en tres modalidades: solista, parejas y grupo y utilizar registros de video como insumo para el ejercicio de retroalimentación durante el proceso y en las muestras finales.

Conclusiones y recomendaciones

El acto educativo es por sí mismo un hecho integral que involucra todas las áreas y dimensiones del ser humano. Es un proceso interminable de aprendizaje e inserción social que inicia incluso desde la propia gestación.

Por supuesto que el arte como una de las manifestaciones propias del ser humano debe estar presente en tales procesos y aporta en la representación de la realidad de una manera más sensible que las otras áreas. El arte involucra las emociones más profundas y estimula los procesos imaginativos y creativos que son fundamentales en la interpretación de los fenómenos de la realidad.

El arte no debería ser pensado solamente como una herramienta utilitaria o terapéutica a pesar de que numerosos trabajos e investigaciones presenten resultados positivos en estos propósitos. En la medida que programas de educación formal involucren de manera decidida al área de formación artística, potenciarán el desarrollo de las capacidades intelectuales y axiológicas de los educandos.

Para la danza el punto de partida es la percepción del propio cuerpo y su capacidad expresiva desde allí, la exploración de movimientos procura no solamente el complejo desarrollo de la coordinación motriz gruesa sino que involucra al ser en su totalidad, a su corporeidad. El trabajo en equipo, el hecho de compartir espacios comunes y comprender la otredad en esa misma dinámica de de-construcción / construcción mediada por el movimiento expresivo, hará que se incorpore el acto social de manera sensible de tal forma que se modelan desde una perspectiva diferente las relaciones interpersonales.

En esta línea, el ejercicio creativo sea de carácter individual o colectivo sin la presencia del “otro”, carece de aquel efecto de la apreciación inmediata que refuerza el instante de la memoria a corto plazo que provee la improvisación, que es fundamental en el ejercicio de investigación del acto creativo y que capta en la energía del movimiento expresivo la potencia del instante.

Es esa experiencia de la proxemia, que va más allá de la sola presencia porque se afecta del contenido energético, del refuerzo inequívoco de la apreciación oportuna, de la reacción emotivo fisiológica producida en el partner o en el espectador de turno, el valor irremplazable que decanta en el cuerpo el producto del movimiento emergente del acto improvisado.

Es allí en la reacción in – mediata donde radica la importancia de la acción formativa y cobra especial importancia la presencia próxima (proxemia) en el proceso de la elaboración del cuerpo integro e integrador del sujeto, especialmente en la edad sensible de la escolaridad donde la interacción social es fundamental para la formación integral.

Sin embargo entendiendo que el cuerpo es un fenómeno en permanente transformación, no es exclusivo el proceso para los niños y los jóvenes. Es importante que la danza haga su efecto transformador a lo largo de las edades y es por ello que la propuesta metodológica no se suscribe a una población específica en cuanto a rangos de edad, puesto que si bien la mayor proporción de población atendida en CREA corresponde a niños entre los 7 y 15 años, el programa incluye también participantes adultos y personas mayores, de tal forma que los talleres pueden ser ajustados a las características del grupo asignado.

Referencias

- Atuesta, J. (2015). *La isla del desorden* en Garnica, D., Ramírez, C., Rosales y Atuesta, J. C. *Cuerpo presente. Una pedagogía para la creatividad*. (pp.74 – 95) Idartes.
- Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Fondo de cultura Económica.
- Carrasco, D y Carrasco, D. (s.f.) *Desarrollo motor*. INEF, Universidad Politécnica de Madrid
- Dauvignaud, J. (1982). *El juego del juego*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, A., Florez, O. y Moreno, Z. (2015) *Estrategias lúdicas para fortalecer la motricidad gruesa en los niños de preescolar de la institución educativa Bajo Grande – Sahagún*. [Trabajo de grado].
<https://repository.libertadores.edu.co/handle/11371/454>
- Dolto, F. (1986) *La imagen inconsciente del cuerpo*. Paidós.
- Fundación Universitaria Los Libertadores (2017). *Política institucional de Investigación, creación artística y cultural* <https://www.ulibertadores.edu.co/images/documentos-institucionales/documentos/politica-investigacion-2019.pdf>
- Fuster, J. (2014). *Cerebro y Libertad*. Planeta.
- Gallo Cadavid, L. (2007). *Cuatro hermenéuticas de la educación física en Colombia*. En Chaverra, B., Pareja, I. (Ed.), *Aproximaciones epistemológicas y pedagógicas a la*

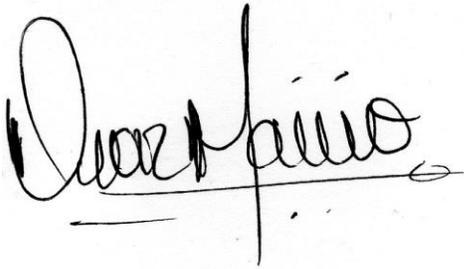
- Educación Física. Un campo en construcción.* (pp. 45 – 69) Funámbulos Editores.
Universidad de Antioquia, Instituto Universitario de Educación Física.
- Gardner, H. (1993) *Estructuras de la mente. Teoría de las inteligencias múltiples.* Fondo de Cultura Económica.
- González, A., Gonzáles, C. (2010) *Educación física desde la corporeidad y la motricidad* Hacia la Promoción de la Salud, 15(2), 173 – 187.
<https://www.redalyc.org/toc.oa?id=3091&numero=26694>
- Huizinga, J. *Homo ludens. El juego y la cultura.* Fondo de Cultura Económica.
- Corrêa dos Anjos I., Ferraro, A. (2018) *The influence of educational dance on the motor development of children.* Revista Paulista de Pediatría, 36(3), 337–344.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6202892/>
- Reyes, M. (1996) *El juego. Procesos de desarrollo y socialización. Contribución a la psicología.* Magisterio.
- Salinas, A.(2017) *El arte desde la danza y el movimiento como recurso pedagógico para el mejoramiento de los aprendizajes en los niños y las niñas de la sede primaria Nelson Carvajal Carvajal de la Institución Educativa Municipal Nacional de Pitalito Huila.* [Trabajo de grado].
<https://repository.libertadores.edu.co/handle/11371/1290>
- Sinápsis. (2019). Fernanda Pérez Gay en Episodio 1: Creatividad y cerebro [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Chzd9WleHL0>

Socha, E. *Acciones Lúdicas y Pedagógicas, una propuesta para fortalecimiento de la motricidad gruesa* (2017) [Trabajo de grado].

<https://repository.libertadores.edu.co/handle/11371/1616>

Vigotsky, L. (1995) *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las teorías psicológicas*. Fausto.

Winnicott, D. (1993) *Realidad y juego*. Gedisa.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Juan Carlos". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath the name.