

# MÁS QUE DANZA Y EXPRESIVIDAD

## “UN INSTANTE DE MOTRICIDAD”

More than Dances and Expressiveness “an Instant of Mobility”

Autor:

LIBUY CASTRO, Loreto

Docente Pedagogía en Educación Física

Estudiante de Magister en Motricidad Humana

Universidad Autónoma de Chile, Talca

### RESUMEN

Dentro del lejano mundo de las artes, encontramos a la danza como una de las manifestaciones menos desarrollada a nivel escolar y social. Sin embargo, es la más antigua de las artes. Existen fuertes contradicciones ocurridas entre los fundamentos conceptualizados que la sustentan y lo que realmente ocurre en la vivencia. Al parecer, la supuesta libertad y sensibilidad instintiva de este arte natural, se ve atrapado por la estética, la perfección y la autocomplacencia. En esta paradoja, pretendo hacer una reflexión que humanice a aquellos que se emocionan con la danza, al incorporar en ella esta nueva ciencia llamada, *Motricidad Humana*.

**Palabras Claves:** Danza – Expresividad - Motricidad

### ABSTRACT

Within the world of art, dance seems to be one of the less developed manifestations of schooling and society. Strong contradictions occur among the basic concepts that dance supports, and which occur in the experience. Apparently, the assumed freedom and instinctive sensibility of this natural art appears to be trapped within aesthetics, perfection and self-congratulation. Within this paradox, dance appeals to those who are emotionally involved with dance, but who, at the same time, incorporate a new science called *Human Motricity*.

**Key Words:** Dance – Expressiveness - Motricity

*“En la danza de la lectura de cada palabra, cada frase, cada verso, podemos sentir que crecemos y soñamos en los sonidos y en la música de esta hermana longeva de todas las artes, instante fecundo que impregna de humanidad aquella alma vagabunda que añora libertad”  
(adaptación)*



## Danza como Realidad, Subjetividad y Creatividad

La realidad que vivenciamos en lo cotidiano, es una realidad establecida entre las personas que formamos parte de una cultura, o una sociedad limitada de acontecimientos trascendentes, donde la actividad sobrepasa a la acción. Según OSHO (2001), el efecto del realismo en nuestras vidas provoca una angustia deplorable en la dinámica de la existencia.

En este encuentro con la danza, se pretende levitar, despegar, soñar, fantasear. Quizás, simplemente, disfrutar, de lo que para muchos es volver a lo natural.

Cuando hablamos de danza, generalmente, lo relacionamos con música, expresión o baile. Sin embargo, la música, siendo un factor característico de este arte, no se debe considerar como elemento fundamental, ya que si reconociéramos la música más allá de sonidos instrumentales o vocales, descubriríamos que existen sonidos musicales en todo aquello que nos rodea y en todo aquello que somos como seres biológicos. Referido, explícitamente, al sonido de la brisa, al vaivén de las olas, a los ritmos digestivos luego de saborear un alimento placentero, o la acción de la libido cuando hacemos el amor; ¿consideramos, entonces, que la danza se despliega, sólo con lo tradicionalmente llamado "música"? Respondiendo a esta pregunta, la música en la danza nace cuando indagamos más allá de la realidad.

Bajo el concepto de expresión, entenderemos una forma de manifestación o comunicación. Considerando esto, podríamos afirmar que todo es expresión: una roca, una pintura, una poesía, el canto de un ave o el ronquido profundo de un hombre cansado. Por tanto, la danza es mucho más que expresión. La danza, en sí misma es "expresividad", donde la manifestación emocional se transmite con viveza, con fluidez y afabilidad, empujando gestos potencialmente evidentes.

La creatividad, por su parte, participa activamente en el afortunado viaje de danzar. En el mundo actual, se nos exige responder a los desafíos en forma creativa: desde el más alto ejecutivo, con su departamento de "innovación para el mejoramiento de la calidad y eficacia", hasta el ama de casas con sus múltiples contratiempos hogareños. Aquellos sujetos que sólo utilizan los aprendizajes recibidos por el sistema, están en desventaja para lidiar con los problemas de la vida, tanto en sus relaciones personales como en sus carreras profesionales. Para dar un verdadero

giro a esta problemática, nos acercamos a la danza libre y espontánea, a la danza de la vida (también llamada biodanza), donde encontraremos un cambio profundo en la concepción de nosotros mismos y de nuestras capacidades.

Si vemos a un bailarín danzando, es todo acción, está totalmente activo, o locamente activo. Pero aún así, en su interior no hay un actor, no hay un hacedor, sólo hay silencio. Quizás por ello, la creatividad, sea un estado paradójico, donde es ilógico pensar que se puede ser creativo en el "no hacer", en la simpleza de sólo estar, sin caer en extravagancias. Así mismo la danza es paradójica, cuando danzamos sin música y sin tiempos pulsantes. Esta libertad e irracionalidad, es lo que la hace única e irrepetible, al igual que cada individuo.

Norbert Wiener (1966), ha dicho: *"Nosotros no somos una materia que perpetúe, sino patrones que se perpetúan en sí mismos, torbellinos de agua en un río siempre fluyendo"*. Entonces, no somos un ego, o un suceder de acontecimientos, somos un proceso y no un objeto. En el momento en que llamamos a la conciencia "yo", la estamos convirtiendo en un objeto; definido, limitado, inactivo, estancado, y empezamos a morir, y junto con este deceso comienza a morir la creatividad y por tanto, la noble posibilidad de danzar. El ego es la muerte y la muerte del ego es el inicio a la vida irreal. La vida irreal es creatividad.

Quizás no lleguemos a ser Picassos, Shekspares, Parras o Nerudas, pero alguno de nosotros podríamos convertirnos en cantores, escritores, cocineros, vendedores o bailarines, siendo creativos con verdadera identidad. El volverse original en cosas pequeñas justifica la razón para no volverse famosos, ya que el sólo hecho de aspirar a la supremacía, hace perder la característica de la creatividad: **"no estar conciente que has sido creativo"**.

Un ejemplo claro es el bailarín Nijinsky<sup>1</sup>:

*"Este destacado bailarín, era perfecto porque era total. Solía ocurrir que cuando bailaba y daba saltos en su danza, la gente no podía creer lo que veía, incluso los científicos no podían entender lo que estaban observando. Su salto era tal que iba en contra de la ley de gravedad; ¡No podía estar ocurriendo! Y cuando regresaba al suelo, lo hacía muy despacio, como una pluma..., eso también iba en contra de esta máxima. Se lo preguntaron una y otra vez. Cuánto más se lo preguntaban y más conciente se hacía de ello, empezó a desaparecer. Llegó un momento en su vida en*

<sup>1</sup> Vaslav Nijinsky, bailarín ruso nacido en Kiev, 1890. Ha sido una de las figuras más veneradas de la danza clásica.

*el que dejó de suceder por completo, y la razón fue que se hizo consciente de ello; perdió su totalidad. Entonces entendió por qué había desaparecido. Los saltos solían ocurrir sólo cuando Nijinsky estaba perdido en la danza" (Osho, 2001).*

En ese completo soltarse, en esa relajación, funcionamos en un mundo completamente diferente, sujeto a leyes diferentes. Una de estas leyes es "*la ley de la gracia*" (Osho, 2001). De la misma forma que existe la "*ley de gravedad*", existe la ley de la gracia. Esta es una ley que no necesita ser conocida para que funcione. Funciona desde siempre. No tiene nada que ver con Newton y la manzana cayendo del árbol, esta ley te eleva, tira las cosas hacia arriba, es un abandono, un estado de borrachera, es rendición y ausencia de lo real.

La danza necesita del abandono, necesita de esta entrega total. De este modo lograremos comunicar un ideal, una crítica social o sentimientos reprimidos. Si conseguimos desprendernos del "yo", descansamos de la agotadora rutina de pensar y hacer por hacer.

### Sentido y Posibilidad en la Escuela

Visualizando, la realidad escolar, no necesitamos ir a ninguna escuela a aprender creatividad. Todo lo que necesitamos es mirar hacia dentro y ayudar a disolver nuestros temores y extraer los sentimientos más ocultos. Es ahí, en esa profundidad *humánica*, donde la danza hace su entrada bíblica, y es entonces cuando la podríamos escolarizar. Según Débora Barreto, "la danza es un arte que en general propone perspectivas estéticas del conocer, pues danzando el sujeto también comprende y percibe el mundo". Esta experiencia estética continúa estando al margen en el espacio escolar. Por esta razón, se pretende buscar el origen de este fenómeno de enseñanza.

La fenomenología heideggeriana es una corriente filosófica que se ocupa de investigar el ámbito real de las cosas. Heidegger, construyó una fenomenología que investiga las "cosas mismas" trascendiendo hacia la realidad y siguiendo el sentido de la existencia de las posibilidades. De acuerdo a ello, la comprensión de la fenomenología ocurre cuando conseguimos entenderla como verdad absoluta, más que como posibilidad. Esto no está referido

a la finitud de las cosas, pero el danzar y el enseñar la danza en sí misma es efímera, en la medida en que se construyen en breves momentos de la expresión humana. En este sentido, la danza en la escuela es también efímera y finita. Generalmente, es utilizada en una ocasión especial, donde hay que cumplir con ciertas efemérides nacionales e internacionales. De este modo, Heidegger tendría razón, si no buscamos el verdadero sentido de danzar en la escuela... sería una crónica de muerte anunciada.

Al observar a los infantes actuar en un evento escolar, se establece una especie de admiración y gozo en aquellos que, por alguna extraña razón, nos hemos convertido en adultos. Quisiéramos perpetuar ese instante para siempre. Es tal el grado de fascinación que caemos en una emocionalidad nerviosa; los padres por un lado se deslumbran con el "nuevo" talento de su hijo, el profesor con cierto grado de histeria espera el mejor resultado artístico del año, organizado con tanto tiempo y dedicación (quién sabe si este hecho logre reafirmar sus cualidades pedagógicas), y los niños por su parte tiemblan impacientes por cumplir con lo solicitado. Entonces, ¿cuál es el real sentido de danzar?, ¿la autocomplacencia de padres y profesores?, ¿la calidad y variedad de posibilidades educativas que posee el establecimiento? o ¿el desarrollo holístico de los estudiantes?

En el contexto de la reforma educacional, la danza educativa se presenta como una respuesta a la necesidad de aprender a valorar nuestra corporalidad como forma de expresión e impresión humana, sustentada esta afirmación según la teoría de la comunicación de Paul Watzlawick (1983)<sup>2</sup>.

Cada ser en su proceso de desarrollo, desde el nacimiento hasta la vida adulta, va reproduciendo los cambios provocados por los años. Conforme a esto, la Danza Educativa, es una forma de "*danza para todos*", es decir, no se requieren aptitudes especiales, sino, por el contrario, es tanto o más útil para aquellos que presentan un bajo desarrollo o menores aptitudes kinésicas. Por esta razón, la danza debe mirarse como un medio para favorecer la expresión no verbal y no como un fin en sí misma. El propósito no es que los niños aprendan a imitar estereotipos de bailes, sino más bien que sientan este arte como un instrumento para expresar emociones,

<sup>2</sup> Paul Watzlawick, psicólogo austriaco nacido en Villach. Desarrolla la teoría de la comunicación humana dividida en tres áreas: semántica, sintáctica y pragmática. De acuerdo a ello menciona los cinco axiomas de la comunicación:

- 1.- Es imposible no comunicarse;
- 2.- Toda comunicación tiene un nivel de contenido y un nivel de relación;
- 3.- La naturaleza de una relación depende de la puntuación de las secuencias comunicacionales;
- 4.- La comunicación humana implica la modalidad digital y analógica; y,
- 5.- Los intercambios comunicacionales pueden ser tanto simétricos como complementarios.



incorporando el componente lúdico como instrumento básico de socialización, comunicación y autovaloración, a través de posibilidades rítmicas-corpóreas.

El ser humano es uno solo, y cualquier profesor que esté trabajando, desde su asignatura, debería tratar al individuo como lo que es: un sujeto que piensa, siente y actúa. Entonces, la preocupación debería estar dada en el desarrollo desde todas sus dimensiones. El profesor que trabaja con escolares tiene la posibilidad de mirarlo desde su propia corporalidad y, por consecuencia ayudarlo a ser feliz.

### ¿Por qué Bailar? (Ossona, 1984)

¿Qué impulso irresistible lleva al hombre a bailar? ¿Por qué, aún en el estado natural más primitivo, en lugar de economizar sus energías para encontrarlas más intactas en el momento de la acción, necesaria a su sustento o su defensa, las desperdicia en movimientos físicamente agotadores?

Sin duda por una necesidad interior, mucho más cercana al campo espiritual que al físico. Sus acciones, que progresivamente van ordenándose en tiempo y espacio, son la válvula de liberación a una tumultuosa vida interior que aún escapa al análisis. En definitiva, constituyen formas de expresar los sentimientos: deseos, alegrías, pesares, gratitudes, respeto, temor y poder.

Sin embargo, estos sentimientos están íntimamente relacionados con la necesidad del grupo humano primitivo. Necesidad de amparo, abrigo, alimento, defensa y conquista; de procreación, salud y comunicación. Tales requerimientos lo llevan primero a observar la naturaleza y la relación que existe entre los fenómenos naturales que son propicios o contrarios a su necesidad. A cada una de estas manifestaciones se le inventan fórmulas mágicas plasmando, así, sus deseos.

Así nacen las formas artísticas de la expresión: la danza, la pintura, la música, la palabra, el teatro. Al principio, todas están unidas en un solo hecho mágico. Luego, todas van separándose con el desarrollo de la cultura, hasta llegar a los tiempos actuales, en que un refluir en la búsqueda, lleva a detenerse en el camino para refundirlas en una sola integración.

Pero la historia no es una experiencia vana, y hoy poseemos una enorme riqueza artístico-cultural que nos brinda la posibilidad de apreciar tanto un solista, un instrumental, cantante, bailarín, narrador o recitalista, como

una orquesta de cámara o sinfónica, un coro, un cuerpo de baile, una compañía de teatro o de ópera. Es un cúmulo de bienes decantados durante siglos, y aunque queramos preferir una forma o la otra, aquel que por razones de moda o sofisticación manifiesta que, este o algún otro tipo de expresión están fuera de época, evidencia poseer la única pobreza digna de lástima, que es la pobreza espiritual.

Aún cuando el arte es uno e indivisible, la multiplicidad de sus manifestaciones hace imposible que éstas puedan ser cultivadas a un tiempo por la misma persona; en cambio un verdadero artista, al profundizar en el conocimiento de su especialidad, se hace más abierto a la comprensión de todas las demás, puesto que su sensibilidad y percepción se agudizan.

Volvemos a inquirir entonces: ¿por qué algunos descargan esta necesidad en la construcción de objetos concretos y duraderos, mientras otros eligen un medio tan efímero como la danza?

Es cierto que en toda creación artística interviene la totalidad del ser y que cada una constituye una comunión con los demás hombres; sin embargo, es innegable la preponderancia de ciertos factores, tanto en la realización definitiva como en la valoración o logro de cada hecho artístico.

Ya en la etapa del conjuro mágico, cuando las distintas manifestaciones se hallan más fusionadas, comienzan a aparecer las primeras y definitivas diferencias. La danza, por ejemplo, aparece como un *hecho colectivo*, una actividad ineludible, en cuya realización cada participante se funde en la acción, la emoción y la corporalidad general de la comunidad.

La acción de bailar, podría ser considerada como la hija menor de la "danza", debido a que en sí misma, implica complejidad, en tanto se acerca más al pensamiento motricio, que a la mal llamada "acción motriz", donde el que no siente no puede bailar. Simplemente, puede bailar. En otras palabras, moverse a un ritmo musical propuesto. En este sentido, cuando se habla de danza, no se está haciendo referencia de igual forma al baile; pues en el primer caso, tiene la característica de ser un conjunto de emociones, sentimientos, ideas y pasiones expresados; y en el segundo caso, se refiere al medio a través del cual se ponen en escena tales aspectos. Baile es aquella parte que hace de la danza una realidad. Por ejemplo, cuando la danza quiere expresar un acto simbólico de amor, lo hace por intermedio del baile.



## Arte Longevo en Motricidad y Educación

Si se considera a la educación como un proceso de humanización, se está reconociendo al ser humano como un ser complejo y trascendente, dentro de un paradigma emergente en el mundo moderno. Cuando Luis Flores (2005) reflexiona sobre "complejidad y Corporalidad", aclara que la etiología del vocablo "*complejo*" tiene su origen en la palabra latina "*complexus*", que significa "lo que está tejido en conjunto". Por tanto, complejo es un concepto que reúne y entrelaza lo que está separado.

Desde esta mirada, la idea básica del principio lógico deductivo es que el todo es efectivamente mayor que la suma de las partes, particularidad que lo convierte también en un principio biológico-complejo; "cada célula contiene la totalidad del patrimonio genético del conjunto del cuerpo, lo que significa que el todo está también en la parte". Giraldo (2004) lo llamaría principio hologramático, donde la imagen contiene casi la totalidad de la información sobre el objeto representado.

Si miramos la enseñanza de la danza, desde un modelo mecánico y tradicional de la educación, la entenderemos como la comprensión del todo y la suma de sus partes, en busca del entendimiento de la parte comprendiendo al todo. En otras palabras estaremos girando en torno a prácticas tecnicistas, sin abrir los horizontes de la danza hacia una concepción de danza-educación que permita al individuo decidir, criticar, crear, expresar sintiendo el mundo en que vive.

Desde el momento en que nos consideramos seres complejos, multidimensionales y encarnados de espiritualidad, nos acercamos rápidamente a la ciencia de la motricidad humana (CMH). Recogiendo los aportes de diversos autores, preocupados del estudio y desarrollo de esta ciencia, se podría decir que motricidad "*es la ciencia que estudia la energía provocada por toda acción intencionada y sentida en búsqueda de la trascendencia humana*". Entenderemos estudio como la aplicación del espíritu para comprender o profundizar un tema.

Por años se ha relacionado la motricidad al movimiento. Sin embargo, si tomamos la definición diccionario de la lengua española, nos encontraremos que movimiento es; "*el estado de un cuerpo cuya posición varía respecto de un punto fijo*" y claramente no tiene relación alguna con el concepto motricidad, donde la palabra "cuerpo" es eliminada por cuestión científicamente física. *Cuerpo: del latín corpus, "toda sustancia orgánica o inorgánica que tiene un peso y ocupa un tiempo y un lugar en el espacio"*.

Así también se evita hablar de alumno (sin luz), de profesor (iluminado), de clases o calificaciones. Para entender el lenguaje de esta nueva ciencia que nos remueve la conceptualización utilizada por siglos, la motricidad trata de humanizar la educación de la siguiente manera:

Algunos cambios desde el lenguaje convencional al lenguaje motricio según Sergio, Trigo y Toro (2004):

- **Movimiento**, por acción
- **Motriz**, por motricio/a
- **Cuerpo**, por corporalidad o corpóreo
- **Alumno**, por estudiante, sujeto, individuo, niños y niñas, infantes, educandos, jóvenes
- **Profesor**, por compañero, partenier, mediador, educador
- **Clases**, por encuentro, sesión, momento, instante, reunión
- **Calificación**, por evaluación: metacognición, toma de información, observación, diálogo, discusión

Cuando los cánones establecidos son removidos con tanta fuerza, comienza un período de incertidumbre y confusión. No obstante, sin cambios no existe resurgimiento. Motricidad humana, en tanto, se inclina y se entrama en totalidad, hacia la física cuántica más que a la mecánica.

Lo que sí es establecido y conocido por muchos, es que la danza es el arte más antiguo de la historia, pero contradictoriamente es -en su forma culta- la de más reciente aparición entre nosotros. ¿Será que el arte (en general) está pensado sólo para el disfrute de algunos?, ¿qué pasa, entonces, con la manifestación libre de emociones? ¿Dónde está "la danza para todos"!

La estética, la técnica y la perfección han sido por años características de la danza, que han limitado a humanos y humanas a, conocer, comprender y vivenciar esta bella disciplina. ¿Cuál es nuestra reacción al ver bailar a un gordito o a un descoordinado?... Cuando estamos en frente de una performance al desnudo con sujetos corpóreamente imperfectos, es casi un atentado a la manifestación dancística. Y viene la pregunta frecuente: ¿qué es lo que quiso significar su baile?

Es en ese instante cuando, los que vivimos esta hermana, nos damos cuenta que el público no se entera de la danza porque no



la entiende, y... ¿por qué ha de entenderla?, acaso ¿alguien se la dio a conocer? Lo mismo pasa con la pintura, la escultura y la poesía. Podría ser que también el teatro se encasille en este grupo, pero al parecer, escolarmente es más difundido y por tanto, es comprendido con mayor eficiencia por las personas que lo asisten.

Bajo este contexto, no podemos quedarnos impávidos viendo como las generaciones educacionales pasan por la escuela absorbiendo más de lo mismo, haciendo énfasis en el desarrollo lógico del hemisferio izquierdo de nuestro cerebro, puesto que es "él" quién le dará plusvalía en esta sociedad competitiva y consumista. Por lo demás, al país le interesa un elevado ingreso económico, y para ello necesita sujetos hábiles en cálculos y marketing, ingenieros preocupados de producir porque hay que tener, porque hay que "ganar". El hemisferio cerebral derecho, por su lado, tendrá que ser silenciado, ya que la sensibilidad y el potencial artístico parecieran no ser un buen negocio; el ser creativo o buscar lo inexistente no tiene lugar en el cosmo actual. Conforme a esto, la danza es una más de las áreas descendidas de importancia en el ámbito educacional.

A pesar de esta realidad, la corporación de danza en Chile, conformada por la UMCE, ARCIS, UCH, UAHC y la división de cultura se han preocupado del tema, y hoy existen planes y programas para terceros y cuartos medio en el sector de las artes, donde se propone la puesta en marcha del subsector de "Artes Escénicas", en el que los estudiantes, tienen la posibilidad de aprender danza o teatro, según su elección. El problema podría radicar, en que los encargados de favorecer el desarrollo de este plan diferenciado no consideren la motricidad humana como sustento esencial para el logro satisfactorio de los verdaderos objetivos de la enseñanza de la danza en la escuela. Una segunda desventaja, es la aplicación tardía de estos programas (NM3 y NM4). Por esta razón se ha creado, en el año 2002, un programa piloto de danza para la Fundación Integra. Este último es un proyecto que se presentó a través del acuerdo de colaboración académica para la Corporación de la Danza en Chile.

Según Débora Barrueto (2004), algunos de los objetivos de la danza escolar serían:

- Contribuir en la formación integral de las personas, garantizando cada una de las especificaciones planteadas por el ministerio de educación, siendo complementados con aspectos relevantes para la formación de los educandos, levantados a partir de la experiencia profesional del educador.
- Desarrollar el potencial de comunicación,

expresión individual y colectiva, a través de la interacción entre percepción, imaginación, emoción, sensibilidad y reflexión.

- Desarrollo de producción artística como estimulador del auto-conocimiento y conocimiento del otro, visualizando el respeto y el reconocimiento mediante la diversidad de presentaciones.
- Identificar el sentido del trabajo artístico, relacionado al proceso de aprendizaje a través de experiencias cotidianas.

Pero no basta objetivizar, es preciso reflexionar sobre los contenidos. Éstos deberían nacer a partir de las necesidades de cada grupo, como una forma de democratizar la enseñanza y darle el sentido motricio a la danza. Haciendo referencia a que el participante comprenda esta disciplina como un mundo de nuevos lenguajes flexibles, al alcance de todas las culturas, donde el juego dancístico se transforme en una forma de comunicación y expresividad infinita en un mundo colmado de deseo y pasión humana.

Sin embargo, cuando tratamos de entender un área desconocida (o mal conocida), frecuentemente caemos en definiciones objetivas y faltas de espiritualidad, como por ejemplo, danza: "*serie de movimientos cadenciosos del cuerpo, al son de una voz o un instrumento musical*". Al igual que en motricidad, existen muchas concepciones para referirse a esta disciplina, pero el fulcro está en encontrar su verdadera razón de existencia en la escuela. Y si nos quedamos en dicha definición, estaríamos negando la cualidad motricia de este arte, aceptando los componentes cuerpo y movimiento como factores relevantes.

Al hacer transferencia epistemológica, queda en evidencia la fuerte relación entre danza y motricidad; ambas tienen como fin la significancia humana de la acción, ambas hablan del ser autónomo, del placer de liberarse y de la sensibilidad natural al pertenecer a esta categoría superior de los mamíferos.

Para Marta Castañer Balcells (2000), a parte de las numerosas tendencias del fenómeno dancístico, en general existen diferentes interpretaciones en su concepción. Si somos capaces de situarnos en diferentes puntos de vista podemos contemplarla en toda su amplitud. Así por ejemplo, hay quienes situados en la técnica de danza clásica académica desestiman las nuevas tendencias de danza contemporánea que utilizan otras ideas y concepciones.

Si el placer es el motor de la acción, se ha de entender que es el fruto del esfuerzo controlado...la exaltación mientras se danza se traduce a través de cada fibra muscular.



Se puede educar en el sentido de exprimir al máximo las posibilidades que ofrece la corporalidad, si se cuidan aspectos esenciales como el respeto de las líneas de fuerza de los segmentos corpóreos que aseguran un equilibrio armonioso de cada acción. Sin embargo, un trabajo excesivo y mal orientado en la danza, podría resultar estéril en el crecimiento creativo y personal del que la vive.

La falta de "sentido" en el tema educativo-corpóreo, nos ha llevado, no sólo a la pérdida de creatividad, sino a la falta de interés de niños y niñas por realizar este tipo de actividades. Quizás, el problema puntual no sea el trabajo excesivo, dado a que si a esa tarea le encontráramos su verdadera razón de ser y una orientación consecuente con los objetivos y los intereses propios de la danza y el danzante, el agotamiento y el cansancio se transforman en un vicio placentero. De hecho, aquel que la vive, es un adicto a su práctica, así como existen adictos al deporte, al canto o a la lectura. Entonces, la creación y el desenvolvimiento corpóreo pasan a ser alimentos básicos...una necesidad.

De este modo, Isadora Duncan llega a relatar lo siguiente:

Isadora Duncan (1977), *Mi vida en Armonía* a Rodríguez

*"Encontré la infatigable Pavlova con su vestido de tul, haciendo en la barra ejercicios de la gimnasia más rigurosa, mientras un caballero de edad marcaba el tiempo con un violín y la incitaba a realizar esfuerzos cada vez más duros..."*

*Me senté, y llena de estupefacción estuve tres horas contemplando las sorprendentes proezas de la Pavlova. Se diría que su cuerpo era un acero elástico. Su hermoso rostro tenía los rasgos severos de una mártir. No se detenía ni un momento. Toda la finalidad de su entrenamiento consistía, al parecer, en separar del alma los movimientos del cuerpo. Pero el alma no hace más que padecer cuando se la mantiene tan rigurosamente separada del cuerpo por una disciplina muscular de ese género.*

*Era precisamente lo opuesto a todas las teorías en las que yo fundamentaba mi escuela, en la que la máxima aspiración era que el cuerpo se volviera transparente y fuese un intérprete del alma y del espíritu...*

*Al día siguiente me levanté otra vez a una hora inverosímil, a las ocho de la mañana, para visitar la Escuela Imperial de Ballet, donde vi en fila a todas las pequeñas alumnas realizando sus ejercicios torturadores. Se sostenían el la punta de los pies durante horas enteras, como víctimas*

*de una inquisición cruel e innecesaria. Las grandes y desnudas habitaciones de baile, desprovistas de toda belleza e inspiración, con un gran retrato del zar como único adorno. Eran habitaciones de tortura.*

*Me convencí más que nunca que la Escuela Imperial de Ballet era una enemiga de la naturaleza y del arte"<sup>3</sup>.*



Josep Clarà (escultor): *Apunte Isadora Duncan*, Biblioteca Temática del Deporte.

Con esta pequeña historia, de la madre de la danza moderna, entendemos una vez más cuál es el rol del enseñante. La propuesta es que las personas disfruten la vivencia de bailar, en un clima de absoluta armonía, en un entorno agradable, que contenga mística renaciente, conforme a la identidad de aquellos que forman parte de esta "historieta" sujeta a la interpretación y composición de personajes y situaciones reales e irreales. Se deben dejar de lado los infaltables desacuerdos humanos y proyectar flexibilidad empática en el transcurso de cada sesión o encuentro. En resumen, el entorno y el estado anímico de los participantes serán factores claves al momento de darle curso a este arte en-acción y con-sentido.

Finalmente, muchos de los postulados referentes a motricidad y danza, nos hacen reflexionar y replantear esta mirada a nivel escolar. Al parecer, un poco de pasión por lo que hacemos ayudaría a calmar la angustia desquiciada del hacer por hacer y del tener por tener. La motricidad, como ciencia, entrega, desinteresadamente, los cimientos humanizantes de este arte ancestral. La propuesta es, darle la oportunidad a aquellos que tienen menos acceso a vivirla y a entenderla como manifestación libre y natural.

<sup>3</sup> Marta Castañer, cita del libro "Expresión Corporal y Danza", 2000.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. **Barreto, D. (2004).** *Danza...enseñanza, sentidos y posibilidades en la escuela.* 3º edición. Brasil: Autores asociados.
2. **Castañer, M. (2000).** *Expresión Corporal y Danza.* Barcelona: Publicaciones INDE.
3. **Flores, L. (2006).** "Complejidad y Corporalidad". Santiago. *De revista Motricidad y Persona.* Universidad Central.
4. **Giraldo, S. M. (1997).** *Imágenes de la Oralidad en la Danza, un estudio coreográfico.* Campinas: Disertación (maestrado).
5. **Jaramillo, L. G. (2006).** La Ciencia de la Motricidad Humana. Santiago. *De revista Motricidad y Persona.* Universidad Central.
6. **Mey, P. (2001).** *Todos los reinos palpitan en ti.* Santiago: Grimaldo.
7. **Osho (2001).** *Creatividad, liberando las fuerzas internas.* Madrid: Debate.
8. **Ossona, P. (1984).** *La Educación por la Danza, enfoque metodológico.* Barcelona-Buenos Aires: Paidós.
9. **Sergio, M. (2003).** *Un Corte Epistemológico, de la educación física a la motricidad humana.* 2º edición. Lisboa: Instituto Piaget.
10. **Sergio y Toro (2004).** Aspectos epistemológicos de la motricidad humana. *De revista Consentido.* Popayán: Unicauca.
11. **Toro, S. (2005).** Motricidad en la Vida Humana, Santiago. *Del libro de Manuel Sergio, Un corte epistemológico.* Instituto Piaget.
12. **Toro, S. (2005).** Motricidad y Mente Encarnada. Porto Do Son. *Libro de actas IV Congreso Internacional de Motricidad Humana.* Diputación Provincial de A Coruña.
13. **Trigo y Kon-Traste (2001).** *Motricidad creativa, una forma de investigar.* Santiago de Compostela: Universidades da Coruña.
14. **Watzlawick, P., Helmick, J., Jackson, D.D. (1983).** *Teoría de la comunicación humana.* Barcelona: Herder.

