



**SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
UNIDAD UPN 098 D. F. ORIENTE**

**“LA DANZA COMO ESTRATEGIA METODOLÓGICA  
PARA FAVORECER LA CREATIVIDAD DE LOS NIÑOS  
EN EDUCACIÓN PREESCOLAR”**

# **T E S I N A**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN**

**QUE PRESENTA:  
CLAUDIA CECILIA LOZANO GUZMÁN**

**ASESOR:  
MTRO. JAIME RAÚL CASTRO RICO**

**MÉXICO**

**2012**

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Apartado I Hacia la Problematicación</b>	<b>4</b>
1.1 Planteamiento del Problema	5
1.2 Delimitación.	7
1.3 Justificación.	12
1.4 Diagnóstico del Problema.	13
1.5 Objetivos.	14
1.6 Metodología del Trabajo	15
<b>Apartado II. Danza y Creatividad</b>	<b>17</b>
2.1 Arqueología de la Danza.	18
2.1.1 ¿Qué ocurrió en la época prehistórica?	24
2.1.2 La Danza Helénica.	28
2.1.3 Las Danzas de los Iberos.	35
2.1.4 Danzas Celtiberas.	39
2.1.5 La Danza en Egipto.	40
2.2 La Danza en Grecia.	41
2.3 La Danza en Roma.	48
2.4 Origen de la Danza.	51
2.5 Educación danza, y creatividad.	53

<b>Apartado III. Psicometricidad y Educación Psicomotriz</b>	<b>67</b>
3.1 Educación y Psicometricidad.	68
3.2 Concepto de Psicometricidad.	69
3.2.1 Psicometricidad y Desarrollo.	71
3.3La Educación Psicomotriz.	83
3.4 Fundamentos de la educación Psicomotriz.	86
3.4.1 Principio Metodológico de la educación Psicomotriz.	87
3.4.2 Objetivo de la educación Psicomotriz en Preescolar.	88
3.4.3 Educación Psicomotriz y educación Preescolar.	88
3.4.4 Propósitos de la educación Psicomotriz.	93
3.4.5 La evaluación Psicomotriz.	95
3.4.6 El educador y la educación Psicomotriz.	96
<b>Apartado IV. Taller de Danza-Creativa</b>	<b>98</b>
4.1 Consideración para el taller de Danza-Creativa.	99
4.2 Diseño del taller.	104
4.3 Estrategias.	105
4.4 Elementos de cada Estrategia.	106
<b>Conclusiones</b>	<b>110</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>113</b>
<b>Anexos</b>	<b>117</b>

# **Introducción**

La presente investigación en calidad de tesina, surge como producto de una doble intención formativa en términos estrictamente personales, ya que pretende atar los cabos sueltos, que en mi formación profesional han quedado pendientes. De hecho, he realizado estudios de Licenciatura en Danza egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Ciudad Nezahualcóyotl y, por otro lado, soy egresada del programa de Licenciatura en Educación Plan 94 que se imparte al interior de la Unidad UPN 098 D.F. Oriente de la Universidad Pedagógica Nacional, ambos proyectos vinculados con la docencia.

En estos términos, he logrado vivenciar durante algunos años como profesora de danza al interior de algunos Jardines de Niños, la problemática que sufren los niños y las niñas en el nivel preescolar en cuanto a su capacidad de expresarse corporalmente por carecer de elementos creativos que desde la danza requieren un desarrollo psicomotriz más elaborado.

En tal sentido, me he abocado a reflexionar sobre mi experiencia docente desde una postura crítica, misma que me ha permitido construir una serie de ideas que pretenden coadyuvar con los niños y niñas de este nivel educativo. Para ello, he generado una alternativa de trabajo que se mueve desde la lógica de un taller de danza.

Así entonces, el Taller de Danza-Creativa surge como proyecto que intenta abordar la necesidad de las profesoras de Educación Preescolar con el fin de formar a niños más creativos en su expresión corporal y artística, ya que la danza es un complemento necesario para el desarrollo integral de los sujetos a nivel preescolar.

Por medio de este taller intento ayudar a las educadoras a que tengan las bases de la danza y al mismo tiempo, transformar a niños desde el arte y la creatividad mucho más creativos, sujetos que desde mi punto de vista serían mas competentes en el ámbito social, coadyuvando para que su desarrollo social sea más completo y favoreciendo así su aprendizaje.

En el Apartado I. Se hace el planteamiento del problema: “La Danza como Estrategia Metodológica para favorecer la creatividad de los niños en Educación

Preescolar”. Aquí la intención fue abordar el tema de la danza y la creatividad en forma vinculatoria. Parto de la idea de que la danza es un recurso que ayuda a los niños a desarrollar sus habilidades motrices tanto gruesa como fina y a que tengan un desarrollo más integral al interior del Jardín de Niños.

En el Apartado II. Se refiere al Marco Teórico, aborda de la historia de la danza en general, englobándola en estampas culturales sobre lo más importante de diversas regiones de mi interés, mencionando la historia de la danza de diferentes países, remontándonos desde la danza en la antigüedad hasta el origen de la danza, también en este apartado encontramos, la importancia del PEP 2004 y la trascendencia de la danza en el desarrollo de la psicomotricidad.

En el Apartado III. Analizamos y damos una explicación teórica con respecto a la psicomotricidad y los modos de intervenir en el desarrollo del niño.

Finalmente al interior del Apartado IV. Se presenta la propuesta de la investigación que consiste en un Taller Danza-Creatividad, fruto de la indagatoria, que espera convertirse en un espacio de utilidad para el mejoramiento de la educación básica a nivel preescolar.

**Apartado I**  
**Hacia la problematización**

## 1.1 Planteamiento del Problema.

La presente indagatoria se ubica en el nivel básico de educación, en particular al interior del jardín de niños como espacio formativo, donde los niños y niñas, tienen su primer encuentro con la educación formal. En este sentido, la intención de la investigación pretende responder a un problema que si bien ha sido soslayado por el grueso de las educadoras, en mi caso particular, supone todo un tipo de lenguaje y espacio de expresión creativa, que responde indudablemente al problema del recurso de “la danza como estrategia metodológica para favorecer la creatividad de los niños de educación preescolar”

Tengo la impresión de que al abordar el tema de la danza y la creatividad en forma vinculatoria, es algo novedoso, ya que este es un recurso que posibilita que los niños vayan desarrollando sus habilidades motrices tanto gruesa y fina, en tal sentido, la danza como expresión creativa se convierte en un recurso psicomotriz excelente.

La danza como expresión creativa, representa un aspecto lúdico que en este nivel educativo invita a la formación de niños y niñas, bajo la idea en un primer momento, de propiciar un espacio divertido y novedoso que a reserva ser en sí mismo, un sustento teórico que permite visualizar una práctica docente interactiva.

Como todos sabemos la pedagogía es ante todo es una disciplina humanística que tiene la intención de dar cuenta de los procesos educacionales que viven las sociedades a lo largo de su historia, y es precisamente en este sentido, que nuestra pretensión tiene que ver con el área artística.



Nuestro propósito, es ante todo incluir a la danza como estrategia educativa, ya que esta actividad no es tomada como una actividad complementaria a la formación de los niños y niñas en el desarrollo de su creatividad.

Sin embargo, lo que no se dice, es la negación de la importancia formativa de dichos espacios como una propuesta de educación integral, sobre todo en los primeros años de la vida escolar.

En el ámbito de la educación preescolar, a pesar de que el nuevo programa invita a la enseñanza integral y globalizadora, no se encuentra la enseñanza particular de dichas materias, por lo que se ha producido un déficit en la formación especializada de estos espacios.

Debo manifestar que desde mi experiencia profesional, como profesora de danza en centros de educación preescolar y como licenciada en danza por la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, he observado que son pocos los instructores que tienen una formación específica en danza con un enfoque pedagógico, por lo cual, en muchos centros preescolares no se imparten estas materias, debido a que los maestros encargados de las materias artísticas muchas veces son habilitados, sin ninguna certificación al respecto como tales y no tienen los conocimientos que les ayuden a impartir dichas materias.

En tal sentido considero que:

- ❖ Es necesario recuperar a la danza y a las artes como dimensión formativa de los niños en el nivel preescolar.
- ❖ Es pertinente utilizar a la danza creativa como espacio lúdico en el desarrollo integral de niños y niñas, ya que ella, posibilita el desarrollo psicomotriz y es un lugar del divertimento e iniciación social.

- ❖ La danza como espacio cultural es un espacio de desarrollo integral que aprovecha la sensibilidad creativa de los niños y niñas en el proceso de socialización y adaptación a la vida escolar de los preescolares.

## **1.2 Delimitación**

Siempre que se hace una investigación se recomienda que se elabore un proceso de delimitación que dé cuenta de dónde y con quién. En tal sentido, como producto de mi experiencia docente, me he permitido elegir el ámbito de la educación preescolar y en particular, he elegido a niños y niñas de primero al tercer grado de este nivel, cuyas edades fluctúan de 3 a 5 años,

Debo manifestar, que dicha indagatoria recupera mi experiencia docente al interior de dicho nivel educativo, particularmente como proceso de reflexión personal de mi práctica docente que al interior del Eje Metodológico de la LE'94 me ha dejado. En tal sentido, me es necesario contextualizar que dicho proceso experiencial lo vivenciado en Jardines de niños ubicados en la colonia Emiliano Zapata, Los Reyes Estado de México en mi calidad de profesora de danza y con una perspectiva que mi perfil académico como licenciada en danza me ha permitido a lo largo de cinco años.

Un primer acercamiento a los sujetos hacia los que va dirigida la investigación, poseen entre 3 y 4 años, mismos que presentan las siguientes características:

### **Psicomotricidad:**

- Soltura, espontaneidad y armonía de sus movimientos.
- Control de partida y llegada del dibujo.
- Acelera y modera la marcha a voluntad.
- Empieza a poder detenerse.
- Hace la pinza correctamente.
- Empieza a manifestar predominancia de un lado sobre otro.
- Inhibe mejor los movimientos involuntarios.
- Desarrolla la independencia segmentaria.

### **Desarrollo físico y motriz:**

Una característica de los niños y niñas de esta edad, es que estos, van adquiriendo progresivamente un mayor dominio de su cuerpo, primero la motricidad gruesa y luego la fina. Las principales características en cuanto a su desarrollo físico son:

<sup>1</sup>Va adquiriendo progresivamente un mayor dominio de su cuerpo, primero la motricidad gruesa y luego la fina. Las principales características en cuanto a su desarrollo físico son: aumenta su talla entre unos 6-8 cm. por año, el peso también aumenta considerablemente, la cabeza crece a un ritmo más lento que el tronco y las extremidades, completa la detención, controla esfínteres y el cuerpo es funcionalmente asimétrico con un lado dominante.

- ❖ A los 3 años la denominada -crisis del desarrollo- da lugar a una "autonomía" en el niño que antes no existía. La dependencia del adulto disminuye, lo que no significa que el niño necesite de este. Los niños comienzan a incorporar nuevas formas de movimiento y los expresan con mayor independencia, pero como algunos de estos movimientos no están totalmente logrados (subir y bajar escalones, saltar desde pequeñas alturas, caminar por planos elevados), el adulto interviene y en muchos casos con exceso de directividad, limitando las posibilidades del niño. Este hecho muchas veces

---

<sup>11111111111</sup> (Disponible en la red) [www.colegiopublicomarenostrium.com](http://www.colegiopublicomarenostrium.com)

trae como resultado conflictos con el pequeño, agudizando más la crisis del desarrollo mencionada. En este sentido debemos procurar brindar al niño nuestra confianza y proporcionarle la mayor seguridad posible en los lugares y objetos donde actúa, sin limitar o interrumpir de forma brusca sus movimientos. Podemos ofrecerle a los pequeños diferentes niveles de ayuda cuando lo requieran, y preferentemente incorporarnos a sus tareas y juegos, no para darles todo el tiempo la respuesta o solución a las mismas, sino estimulándoles ejecuciones con esfuerzo propio y brindándoles la suficiente motivación. La capacidad de desplazamientos que tiene el niño de este grupo de edad es una adquisición que aumenta el desarrollo de la orientación. Ejemplo: caminar apoyando pies y manos (como el perro), hacia adelante, hacia atrás, a un lado y el otro, Saltar con las dos piernas: como la pelota, hacia arriba, hacia adelante.

#### **Algunas características en cuanto a sus movimientos:**

- ❖
- ❖ En este grupo de edad comienzan ciertas manifestaciones de acciones cooperativas entre un niño y otro, en ocasiones comparten sus juguetes y realizan algunas acciones en pequeños grupos: lanzar o rodar la pelota en parejas, caminar en grupos pequeños dados de las manos, girar en parejas.
- ❖ La motricidad del niño, en el período de tres a cuatro años, evoluciona como sigue: se desplazan caminando, corriendo y saltando en diferentes direcciones. El desarrollo de la orientación espacial mayormente lo demuestran al lanzar de diferentes formas y hacia diferentes puntos de referencia.
- ❖ En este grupo ya comienzan a atrapar con las dos manos la pelota que le lanzan rodando y también hacen intentos por capturar la pelota que le lanzan a corta distancia aunque lo realizan con ayuda de todo el pecho.

La acción de rodar la pelota se ejecuta en este grupo con mejor dirección no sólo por el piso, sino también por encima de bancos. Los lanzamientos se realizan con mayor variedad e inician el golpeo de la pelota con un pie. En este grupo la carrera la realizan combinadamente: corren y caminan, corren y golpean o lanzan objetos; y también cambian la dirección de la carrera al bordear objetos colocados en el piso, si estos se encuentran separados unos de otros.

- ❖ Además de subir y bajar la escalera con mejor coordinación y continuidad en los movimientos, comienzan a realizar la trepa a un plano vertical (cuerdas con nudos). Esta trepa la ejecutan con el cambio de agarre de las manos sin lograr todavía el desplazamiento de las piernas. La reptación la realizan por el piso con movimientos alternos de brazos y piernas, pero aun sin buena coordinación y también la ejecutan por bancos donde se sostienen de sus bordes y con una ligera flexión de los brazos, desplazan todo el cuerpo, arrastrándose por el banco. Ejecutan la cuadrupedía en cuatro puntos de apoyo (pies y manos) por arriba de bancos y muros pero sin un movimiento continuo, por lo que se ejecuta descoordinadamente. Cuando realizan esta acción por las tablas inclinadas o a nivel del piso, recurren nuevamente al movimiento antecesor de gateo.
- ❖ <sup>2</sup>Caminan por tablas en el piso no solo hacia adelante sino también hacia atrás y por arriba de bancos y muros; al final de estos saltan hacia abajo. La mayoría de los niños cuando saltan de esta forma, caen con poca estabilidad y se observan las piernas extendidas en la caída. También saltan desde el piso, a caer sobre un obstáculo a pequeña altura y pasan saltando, objetos de 25 cm. (aproximadamente) de altura, colocados en el piso.

---

<sup>22</sup> (Disponible en la red) [www.eljardinonline.com.ar](http://www.eljardinonline.com.ar)

## **De 4 a 5 años**

### **Psicomotricidad:**

- Recortado con tijeras.
- Por su madurez emocional, puede permanecer más tiempo sentado aunque sigue necesitando movimiento.
- Representación figurativa: figura humana.

### **Desarrollo psicomotriz:**

- Caminar hacia atrás con manos y pies.
- Galopar libremente como caballitos, saltar como conejos.
- Caminar o correr llevando un elemento sobre la cabeza.
- Caminar haciendo equilibrio.
- Correr con variación de velocidad.
- Saltar abriendo y cerrando piernas cada vez.
- Tiene control más efectivo para detenerse arrancar y girar.
- Puede saltar a una distancia de 60 cm y 85 cm.
- Puede descender por una escalera larga alternando los pies con apoyo.
- Puede hacer de 4 a 6 saltos en un solo pie.
- Corren de puntillas y galopan.
- Se suben y mueven solos en un columpio.
- Saltan en un pie.
- Lanzan la pelota a las manos.
- Tienen más control sobre los pequeños músculos.

- Ellos pueden representar cuadros o figuras (por ejemplo, cuadros de flores, personas, etc.)
- A ellos les gusta abrir y cerrar cierres, abotonar y desabotonar ropa.
- Se visten por sí mismos.
- Les gusta amarrar las cintas de sus zapatos.
- Pueden cortar sobre la línea con tijeras.
- Pueden hacer diseños y letras básicas.
- Ellos son muy activos y muy agresivos en sus juegos.

### **1.3 Justificación**

La danza y la creatividad ayudan al docente a conocer a los alumnos de una manera integral y con este conocimiento, actuar para facilitarles los procesos de enseñanza y aprendizaje de cualquier materia, no solamente las relacionadas con el arte.

Como docentes de nivel preescolar tenemos la responsabilidad, de abordar la creatividad pero hay maestras que no saben trabajarlas en él. Y es una herramienta importante más en el nivel preescolar. Las maestras deberían de estar capacitadas en este tema, lo recalco mucho porque es de suma importancia y más para niños pequeños (preescolar).

Con la danza y la creatividad los niños adquieren muchas habilidades, destrezas, se les quita el miedo, se desenvuelven mucho mejor con sus demás compañeros, adquieren un mejor manejo en el espacio que ocupan adquieren un mejor ritmo, etc.

Lo importante aquí es tener uno como profesora buenas estrategias para que los niños adquieran todo lo mencionado. La intención es que uno como docente interactúe con el grupo y por medio de la danza y la creatividad adquieren mayores capacidades que a veces los padres ni siquiera saben de las habilidades que sus hijos pueden tener.

Es muy importante este tema acerca de la danza y la creatividad, ya que con esto como profesoras estamos inculcando a los niños desde muy temprana edad a la cultura de nuestro país ya que la danza que pretendo utilizar es la danza folclórica mexicana.

Muchos preescolares no cuentan con un salón idóneo (como sería uno con duela y espejos), sin embargo, esto no es tampoco un obstáculo para que los niños realicen actividades de danza y de creatividad.

Lo que yo he observado es que los niños a este nivel de educación preescolar no llegan a controlar sus movimientos corporales, promover su creatividad y sus emociones por medio de la expresión corporal y la danza, el niño va adquirir un mejor movimiento en su cuerpo va a controlar sus movimientos va a desarrollar su creatividad y sus emociones.

Desde mi experiencia, he trabajado por medio de ejercicios, identificando su cuerpo y por medio de la música haciendo movimientos al ritmo de la música etc. Ese es uno en varios ejercicios que hago en clase esto para promover la creatividad, la expresión corporal y la danza. En mi proyecto de acuerdo al PEP 2004, pretendo trabajar: con la creatividad junto con la danza.

## **1.4 Diagnóstico del problema**

### **TEMA: LA DANZA**

El problema que se detecto, tiene que ver con la expresión libre de los niños, para ello, intentamos vincular la danza con la creatividad, de tal forma que a partir de una pieza musical, los niños se expresaran como quisieran, bailarían de forma libre, de acuerdo a lo que sentían.

Con este ejercicio me di cuenta que los niños no saben cómo moverse, se les dificultan los movimientos que hacen con su cuerpo. Por medio de la danza que los



niños desarrollen su creatividad y la psicomotricidad esto se va a favorecer por medio de estrategias combinándolo con juegos, para que los niños le tomen mayor interés y se involucren más para esto voy a utilizar los siguientes materiales didácticos: aros y pelotas.

### **Estrategia Danza:**

Utilizando el patio, se les indicará (que vayan también ubicando su espacio, el ritmo y su creatividad), utilizando la música.

### **Propósito:**

- ❖ Que el niño vaya adquiriendo habilidades y destrezas por medio de la danza, ubicación espacial y la creatividad, ya que con ello, logrará favorecer su participación en actividades de expresión corporal, creatividad y de la danza colectiva, desplazándose en el espacio y utilizando diversos objetos.
- ❖ Descubrir y crear nuevas formas de expresión a través de su cuerpo, donde los niños y las niñas logren poner de manifiesto lo que sienten en forma individual y colectiva.

## **1.5 Objetivos**

- Implementar estrategias de expresión corporal a través de la danza, que permita a los docentes del primer al tercer grado de educación preescolar, desarrollar las competencias necesarias para el cumplimiento del Programa de Educación Preescolar (PEP 2004).
- Diseñar ejercicios basados en expresión corporal, para alumnos de educación preescolar, de los grados primero a tercero, para desarrollar su conocimiento y habilidades en danza.

- De educación preescolar aborden el tema de danza para el desarrollo de la expresión corporal de los alumnos de preescolar.

## **1.5 Metodología de trabajo.**

La investigación que se pretende realizar es ciertamente de tipo cualitativo, en la modalidad de una tesina, de tipo teórico-documental, que si bien propone una salida didáctica, en términos de una propuesta didáctica, ésta, no requiere su aplicación como si fuese un proyecto de innovación

### **1.5.1 La tesina**

Como ya se mencionó, iniciamos la indagatoria con base en el trabajo escolar del Proyecto Innovación que realice a lo largo de los cursos del Eje Metodológico, indagatoria que se orientó por las indicaciones del Proyecto de Innovación desde la Acción Docente, sin embargo, por decisión personal determiné que sus alcances fuesen más modestos, ya que en términos teóricos solo se proponen algunas estrategias didácticas en calidad de herramienta metodológica.

Si hubiese necesidad de explicitar un supuesto hipotético con respecto a la indagatoria, en primera instancia, recuperaríamos la intencionalidad de hacer un trabajo teórico-documental, que sí y solo sí se aplicase favorecería la psicomotricidad de los niños y niñas del nivel preescolar, a partir del vínculo danza-creatividad o danza creativa; lo que en talleres de danza, se denomina como expresión libre al interior de la Danza Moderna.

La elección metodológica de una tesina, ciertamente se resuelve en términos teórico-documentales, misma que nos permite como profesores, obtener herramientas necesarias para el abordaje de la problemática en el aula.

Una reflexión en voz alta, sobre los alcances de la indagatoria tiene que ver con la posible operación de la misma, y en este sentido, cada educadora tendría que agotar el requisito de desarrollar este proyecto, ya son los profesores los que están directamente involucrados con el problema, porque son ellos, los que mejor lo

conocen y saben los recursos y posibilidades que tienen para resolver, en virtud de que lo están viviendo diversas problemáticas en su propia práctica

La tarea a realizar por parte de ello, tiene que ver con la instrumentación de una indagatoria posterior y complementaria, que supone la necesidad de estructurar, un motivo de otra investigación.

Lo realmente interesante y significativo de mi indagación, es que esta investigación logró amarrar, concretar, mi formación docente; por un lado como estudiante egresada de la Licenciatura en Educación por parte de la UPN y por otro lado, mi formación como Licenciada en Danza; convergencia que me da la oportunidad de hacer un proyecto tan interesante como el presente.

Ambas formaciones tienen un factor en común que se explicita en la docencia a nivel preescolar y en particular como una expresión artística que busca complementar la formación de los niños y las niñas del preescolar, ámbito que he elegido como campo laboral, pero sobretodo como ministerio educacional.

**Apartado II**  
**Danza y creatividad**

## **2.1 Arqueología de la Danza**

Grosso Modo la Danza representa la expresión corporal del hombre, en ella, imita a los animales, a las fuerza de la naturaleza, interpreta su cosmovisión y algo más sugiere el vínculo mítico-religioso para agradecer los parabienes de los dioses, poco a poco la Danza se desmitifica y se convierte en un elemento de goce estético que puede ser incorporado en el ámbito escolar como elemento de desarrollo psicomotriz que coadyuva al conocimiento del cuerpo, al desarrollo de las potencialidades humanas y sobre todo como una actividad social de tipo lúdica que beneficia el equilibrio mental de los hombres en colectividad. La Danza representa el sentimiento, la pasión, el juego y re-juego de nuestro cuerpo como límite posible para expresar en sentido de las cosas.

A continuación presentamos un pasaje histórico o arqueología de la danza, mismo que más tarde se precisará en subtemas que beneficien su explicación en un tono específicamente lúdico y técnico.

### **❖ La Danza en la Antigüedad**

La historia de la danza se remonta a los orígenes del hombre. Las primeras danzas de que se sabe tenían un carácter mítico religioso, el vínculo con lo divino, generalmente de adoración y veneración a los dioses de cada pueblo o tribu, se danzaba para la lluvia, sol, animales<sup>3</sup>.

Las primeras bailarinas regularmente eran sacerdotisas que ofrendaban su arte a los dioses, el asunto era básicamente ritualístico, esto se puede apreciar en casi todas las culturas, bastamencionar en este contexto las vírgenes que eran encomendadas a los dioses.

---

<sup>3</sup> [www.pura-danza.com/historia-de-la-danza](http://www.pura-danza.com/historia-de-la-danza)

Al transcurrir de los tiempos, poco a poco la danza empieza a tomar una importancia diferente dentro de la vida social, sea como asunto mítico-ritual o ya en su fase recreativa expresión del sentimiento, dimensión estética, que si bien, expresa emociones, cumple con uso y tradiciones de cada cultura.

Por ejemplo, la danza en la Grecia Clásica representa el vínculo hombre-naturaleza, de ahí todo el bagaje cultural de la mitología griega donde ninfas, faunos y demás seres mitológicos serán representados danzando, haciendo música; comunicándose una y otra vez a partir de elementos que tiene que ver con el arte y con el sentimiento. La danza es para esta época un instrumento de expresión corporal, pero sobretodas las cosas, una forma de comunión con las fuerza de la naturaleza.

#### ❖ **La Danza en el Medioevo**

En el Medioevo, encontramos las primeras discrepancias con respecto a la danza, desde la perspectiva de la Iglesia Católica, centro del poder ideológico de esta época, la danza se percibe como un goce de carácter pagano, y por tanto, no compagina con los valores que deben expresarse en, con y desde la postura de la iglesia universal, valores que desde luego en su mayoría niegan la corporalidad, ya que el cuerpo es un vehículo de tentación, por lo mismo debe ser negado.

Aunque esto es sí mismo es una contradicción, ya que la tradición judía de la cual proviene el cristianismo, vive intensamente la danza como una ofrenda a su Dios, luego entonces, la postura judío-cristiana que representa la visión católica le apuesta más a la negación del cuerpo y el disfrute de la ofrenda por la danza, y vincula este quehacer a asuntos paganos.

Por otro lado, la danza puede ser tomada como elemento de culto, postura que se optimiza en la Europa del Medioevo, la diversidad de ceremonias asociadas a la naturaleza, a la vida en pequeñas aldeas y ciudades, la expresión estética al interior de las cortes, son sin lugar a dudas, los mejores testimonios de esto; la danza entonces, se presenta como una forma de culto en su carácter mítico, pero

sobretudo, es una expresión agrícola que se da como ofrenda propiciatoria para los cambios de estación y la crudeza o bendición que estas representan.

En este sentido, históricamente quizá el mejor exponente de este momento sea Carlomagno, Sí, aquel que prohibió todo tipo de danzas, pero es que danzó al igual que muchos en forma ilícita.

Durante la Edad Media, la Iglesia prohibió la danza en los templos y mostró hacia ella una actitud negativa, por su sensualidad y su relación con los antiguos ritos paganos. Se conservan, sin embargo, testimonios de algunas excepciones, como la costumbre de danzar en algunas procesiones y, por representaciones y poemas, sabemos de una de ellas, la famosa danza macabra o de la muerte, de carácter representativo religioso, en la que un bailarín disfrazado de esqueleto era seguido por todo el pueblo hasta el cementerio<sup>4</sup>.

A pesar de la oposición de la Iglesia, la danza siguió viva en el pueblo como forma de celebración festiva, aunque cada vez más alejada de su primer significado ritual.

Durante la Edad Media las danzas más populares fueron Carols, danzas en círculo, y farándolas, danzas en fila de a uno en las que los danzantes, tomados de la mano formando una cuerda humana, siguen los movimientos de un guía; ambas eran de participación colectiva.

Otra época importante en la historia del hombre, es desde luego el Renacimiento, época donde se regresa al hombre, el centro deja de ser Dios, el teocentrismo cede paso ante el antropocentrismo y, es ahí, precisamente donde se vive el esplendor del hombre en su vínculo con el arte, esta época supone retomar los valores antropocéntricos de la cultura greco-latina, y con esto, la danza vuelve a florecer con más fuerza entre las personas, nace el Ballet en Italia, Francia se encarga de darle el lugar que ocupó unos siglos más y de ser hasta hoy la danza base de toda las danzas.

---

<sup>4</sup> Historia de la Danza en el Medioevo en [http://www.kalipedia.com/arte/tema/danza-edad-media.html?x1=20070822klpartmsc\\_31.Kes&x=20070822klpartmsc\\_35.Kes](http://www.kalipedia.com/arte/tema/danza-edad-media.html?x1=20070822klpartmsc_31.Kes&x=20070822klpartmsc_35.Kes)

## ❖ Hacia el Renacimiento

Durante el Renacimiento, las danzas populares se transformaron en bailes sociales en los castillos y palacios de la nobleza. Los cortesanos descubrieron el baile de parejas, y desarrollaron danzas con pasos estudiados y evoluciones preestablecidas que era necesario aprender para ser buen cortesano. Comenzó así una diferenciación entre danzas folclóricas, cantadas y bailadas por el pueblo, y danzas cortesanas o de salón, las que bailaba la aristocracia.

Durante esta época, fue la baja danza, de pasos breves y deslizantes, en la que los pies apenas se apartaban del suelo, la más extendida. Durante el Renacimiento los maestros de baile fueron ya comunes; ellos establecían las reglas de cada baile, lo enseñaban y llevaban las nuevas danzas de una corte a otra.

Indudablemente la imprenta favoreció enormemente la difusión no solo de la música, sino también de las danzas que la acompañaban. Danzas como la pavana y la gallarda, la alemanda, la gavota, la giga o el minué, todas ellas de gran tradición musical, se extendieron ampliamente por toda Europa, y fueron el origen de la *suite* instrumental barroca<sup>5</sup>.

El advenimiento del Renacimiento trajo una nueva actitud hacia el cuerpo, las artes y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de nuevos desarrollos en la danza gracias a los mecenazgos a los maestros de la danza y a los músicos que crearon grandes danzas a escala social que permitieron la proliferación de las celebraciones y festividades.

Al mismo tiempo la danza se convirtió en objeto de estudios serios y un grupo de intelectuales autodenominados la Pléyade trabajaron para recuperar el teatro de los antiguos griegos, combinando la música, el sonido y la danza. En la corte de

---

<sup>5</sup>La Danza en el Renacimiento en [http://mx.kalipedia.com/arte/tema/danza-renacimiento.html?x1=20070822klpartmsc\\_47.Kes&x=20070822klpartmsc\\_48.Kes](http://mx.kalipedia.com/arte/tema/danza-renacimiento.html?x1=20070822klpartmsc_47.Kes&x=20070822klpartmsc_48.Kes)



Catalina de Medici (1519-1589), la esposa italiana de Enrique II, nacieron las primeras formas de Ballet de la mano del genial maestro Baltasar de Beauyeulx.

En 1581, Baltasar dirigió el primer ballet de corte, una danza idealizada que cuenta la historia de una leyenda mítica combinando textos hablados, montaje y vestuarios elaborados y una estilizada danza de grupo.

En 1661, Luis XIV de Francia autorizó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza. En los siglos siguientes el ballet se convirtió en una disciplina artística reglada y fue adaptándose a los cambios políticos y estéticos de cada época.

Las danzas sociales de pareja como el Minuet y el Vals comenzaron a emerger como espectáculos dinámicos de mayor libertad y expresión.<sup>6</sup>

En el siglo XIX, la era del ballet romántico refleja el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra, ejemplarizado en obras tales como Giselle (1841), Swan Lake (1895), y Cascanueces (1892). Al mismo tiempo, los poderes políticos de Europa colonizaron África, Asia y Polinesia donde prohibieron y persiguieron las danzas y los tambores por considerarlos bastos y sexuales. Esta incomprensión de la danza en otras culturas parece cambiar al final de la Primera Guerra Mundial y las danzas de origen africano y caribeño crean nuevas formas de danza en Europa y en América.

## ❖ Danza en el Siglo XX

Después de la I Guerra Mundial, las artes en general hacen un serio cuestionamiento de valores y buscan nuevas formas de reflejar la expresión individual y un camino de la vida más dinámico. En Rusia surge un renacimiento del ballet propiciado por los más brillantes coreógrafos, compositores, artistas visuales y diseñadores.

---

<sup>6</sup>El Renacimiento y la historia del Ballet en <http://www.members.tripod.com/moldes1/tecnica/historia.html>

En esta empresa colaboraron gentes como: Ana Pavlov, Claude Debussy, Stravinsky, Pablo Picasso... Paralelamente a la revolución del Ballet surgieron las primeras manifestaciones de las danzas modernas. Como reacción a los estilizados movimientos del ballet y al progresivo emancipamiento de la mujer surgió una nueva forma de bailar que potenciaba la libre expresión. Una de las

pioneras de este movimiento fue Isadora Duncan. A medida que la danza fue ganando terreno, fue rompiendo todas las reglas.

Desde los años 20 hasta nuestros días nuevas libertades en el movimiento del cuerpo fueron los detonantes del cambio de las actitudes hacia el cuerpo. La música con influencias latinas, africanas y caribeñas inspiraron la proliferación de las salas de baile y de las danzas como la rumba, la samba, el tango ó el cha-cha-cha. El renacer del Harlem propició la aparición de otras danzas como el lindy-hop ó el jitterbug. A partir de la década de los 50's tomaron el relevo otras danzas más individualistas como el rock-and roll, el twist y el llamado free-style; luego apareció el disco dancing, el breakdancing.<sup>7</sup>

La Danza, con mayúsculas, sigue formando parte de nuestras vidas al igual que lo hizo en la de nuestros antepasados. Es algo vivo que evoluciona con los tiempos pero es consustancial con la naturaleza humana.

Es en esta época que la danza se centra en la fusión de otras danzas, diversidad cultural que por fin hace su aparición y legitima una forma de interpretar el mundo y amplia muchos más los límites del clásico ballet, nace con fuerza la danza contemporánea, la mezclas ritmos africanos, latinos y danzas de la calle surgen danzas como jazz, break-dance, hip-hop, salsa, etc.

Es una danza que nos es más cercana, más significativa y responde por supuesto a nuestra propia constitución corporal o donde las cajas de resonancia de nuestro cuerpo, permiten la decodificación o conversión en ritmo de tambores y sonidos.

---

<sup>7</sup>La Danza en el Siglo XX en <http://www.members.tripod.com/moldes1/tecnica/historia.html>

La danza es ya para esta época todo un conjunto de significaciones: rituales, tradiciones, goce, postura social, entre otras cosas. Se danzó siempre en torno a todo lo que definía la vida del hombre. Ya después, en la antigüedad en Egipto y en Grecia la danza comenzó a ser un poco más deleite de los observadores en ceremonias y fiestas.

La Danza es una manera más de expresarse, al igual que se habla, se escribe, exista la taquigrafía. La danza española es la danza con carácter español, se ve reflejada nuestra cultura y nuestra forma de ver y actuar. La danza clásica es la madre de todas las danzas o la mayoría, es universal, es la interpretación teatral.

### **2.1.1 ¿Qué ocurrió en la época prehistórica?**

A través de los lazos del grupo nace la Danza: El Chamán asume el papel de actor principal en el ritual, uniendo, con su conocimiento y su magia el mundo desconocido (espiritual) con el mundo conocido (material).

El chamán, en trance visionario, intenta dominar a la naturaleza y se cubre de pieles de animales para apoderarse del espíritu de lo desconocido, la caza tiene que ser propicia, a través de gestos y convulsiones rítmicas se crea una danza ritual, mientras el grupo sigue expectante y al unísono con movimientos rítmicos y entrelazando voces lastimeras con un tono espiritual.

Esta podría ser perfectamente una imagen de danza ritual practicada por nuestros ancestros, que seguramente se refinaría con el paso del tiempo. Es posible que tuvieran diferentes ritos ( como las tribus primitivas actuales ) de iniciación a la caza, a la fertilidad, a la pubertad, lazos de unión familiar, augurios al buen tiempo, danzas funerarias, al mundo desconocido, danzas festivas por una buena cacería etc. Con la danza, nacen también los instrumentos de música, posiblemente la voz humana fue el primero, después vino la percusión, el aire, etc.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup>Cfr. <http://www.arterupestre-c.com/1000danz.htm>

Para nadie es nuevo que el hombre prehistórico utilizó la danza como un asunto ritualístico, quizá los primeros danzantes hicieron del baile una forma simbólica que les permitió al interior de su magia comunicase con las fuerzas ocultas de la naturaleza. Dioses y demonios fueron el motivo central que las fuerzas de la naturaleza implicaron en los primeros grupos humanos.

Una serie de eventos que testimonian la historia del hombre y su vínculo con la danza son los siguientes:

- ❖ En Magdaleniense donde encontramos los primeros vestigios de la danza como testimonio humano. Magdaleniense es un periodo que abarca desde 12000 a. C. Neolítico desde 8000 a. C. hasta 2000 a. C.
- ❖ En la Edad de Bronce- 1000 a. C. o 1500 a. C. ya contamos con elementos que pueden testimoniar el camino de la humanidad y por tanto se introduce la historia.
- ❖ En Gabillou 12000 años antes de nuestra era, se ubica una figura grabada, la cual, podría presentar figuras y movimientos de danza.
- ❖ En Trois-frères-10000 años antes de nuestra era, se aprecia una figura que estaba grabada y pintada.
- ❖ Sait-germain-Un museo nacional en Alemania, de huesos y cosas antiguos. El grabado fue encontrado en esta gruta Mas-d'Azil.
- ❖ Addaura- Era otra gruta en Sicilia, se encontraron grabados en un conjunto de 4 personajes que se encontraban en ruedas, los historiadores pensaron que eran movimientos de danza.

No se hace falta profundizar sobre el proceder del hombre en la prehistoria, de hecho, sabemos que su proceder era nómada, en su quehacer por supuesto que hacían uso de danza; las motivaciones para la danza fueron de múltiples formas; la lluvia, los fenómenos naturales, todo ello los asustaba... por ello bailaban imitando los movimientos de la naturaleza, la expresión es lo primero que nace, expresa los sentimientos el miedo, la alegría...

Las danzas eran para comunicar sus sentimientos, manifestaciones que realizaban en forma individual o en grupos. Los primeros ritmos, consistían básicamente en hacer ruido con los pies, alguien empezaba y todos le seguirían, la primera danza, era la rodada, de grupo, danza primitiva era la danza de la fertilidad, ha habido diferentes clases de danza de la fertilidad.

Con el paso del tiempo el hombre logra la domesticación de algunos animales así como el descubrimiento del cultivo, lo cual, impacta en que los pueblos se vuelvan sedentarios, empiezan a cosechar, a cuidar ganado, para esto, la danza se focaliza, en ella y con se empiezan a hacer peticiones hacia la naturaleza, cuando hay sequía se pide la lluvia..., cuando hay exceso de agua se pide el sol, y así la danza supone resolver los pedimentos de los grupos sociales.

En las danzas más elementales, quizás todos bailaban para que lloviera pero cada uno era diferente. Los hechiceros tienen un papel importante, son los maestros que enseñaban a cazar, la música, estos se iban de caza con todos y se vestía con la piel del animal, allí comenzaba a hacer diferentes danzas, después de los pies se comenzaron a tocar las palmas más tarde el ritmo se hacía con piedras, el ritmo ya comienza a tener más sentido y a sentirse el miedo, la tristeza, la alegría, el llanto...

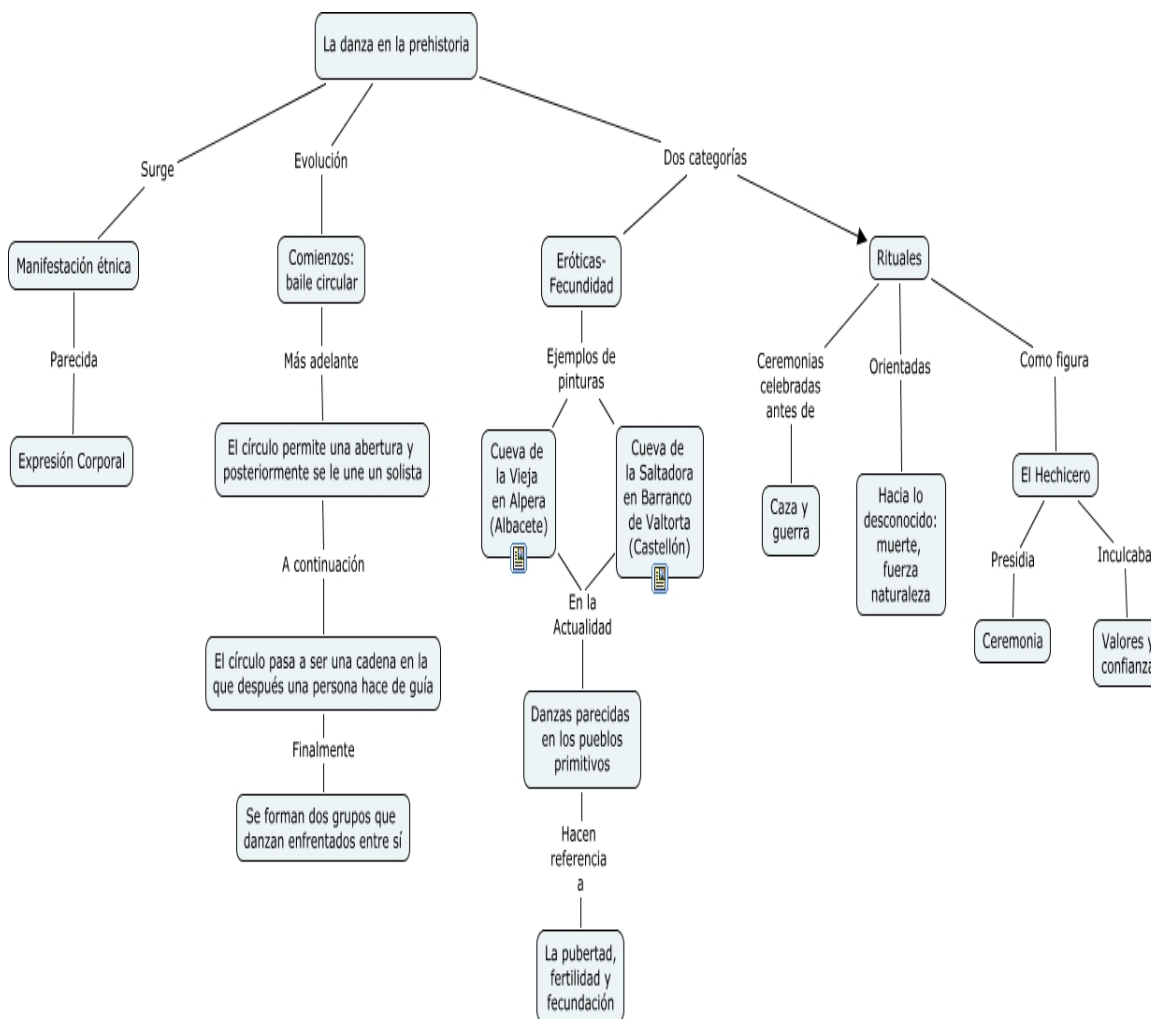
La danza comienza hacer rituales, la danza del fuego era la más importante todas las danzas, el grupo social o tribu se colocan alrededor de grandes fogatas y ella, hacían movimientos rítmicos, quizá el inicio de la música, todo ello alrededor del fuego.

En el paleolítico el hombre era depredador, con una economía normalista. Para esta época aún no había grupos sociales. Fue hasta el mesolítico que se gestó la primera revolución, algunos de estos grupos comenzaron a domesticar a los animales a cultivar la tierra con lo cual el hombre se hace sedentario, en el comienzo del neolítico los grupos son mayores y se van expandiéndose por todo el territorio aparecieron las clases sociales porque aparecen las propiedades sociales, aparecen hombres ricos, dueños de tierra... se van creando ciudades, urbanizaciones y cada uno tiene una cultura diferente, danzas costumbres,

maneras de ser... La danza se convierte en un rito y el hechicero dirigía las danzas de las cazas con máscaras y con plumas. Es muy importante la danza del fuego, para buenos espíritus, que le vayan bien en pareja...

Aparecen las danzas mixtas entre la religión y la sexualidad son danzas eróticas o la fecundidad. Las cuevas Cogull se han encontrado un tipo de danza son 9 mujeres bailando alrededor a la figura masculina que era el Dios de la fecundidad. También había danzas eróticas para la pubertad.

La figura 1. Nos muestra del autor [www.cmapspublic.ihm.us](http://www.cmapspublic.ihm.us), el mapa conceptual sobre la danza prehistórica:



### **2.1.2 La Danza helénica**

Los helenos llegaron a Europa en la Edad de Hierro, hacían una cultura denominada latente como trabajar el hierro, entran en la península a través de los Pirineos en el IX a. C. Los griegos y los romanos en ese momento los llaman Galos por ser rubios con ojos azules, así como porque pensaban que venían de la Galia (Francia). Guijarros, diademas, cerámica son manifestaciones artísticas que nos han dejado.

Aunque los orígenes de las danzas griegas son un tanto difusos, es sabido que el baile ha jugado un papel muy importante en la vida de los griegos a través de toda su historia. En las antiguas sociedades griegas, las danzas eran muy admiradas, de hecho en sus escritos Platón expresó su creencia de la virtud de los bailes diciendo que un hombre que no bailaba era poco refinado y sin educación.

En las fiestas en honor a Demeter, Era y Artemisa, y en los festivales Panatheneas, donde honraban a Atenea, bailaban doncellas vestidas con largas túnicas. Además llegaban a Delfos, una de las ciudades más ilustres de la Grecia Clásica, bailarines provenientes de remotas comarcas, pues en los tiempos antiguos la danza formaba una importante parte de la religión. Como ejemplo de origen mitológico de algunos bailes, se encuentra la historia de Theseo, que mató al minotauro en el laberinto de Knossos.

En su regreso a Atenas, Teseo se detuvo en Delos para ofrecer un sacrificio a los dioses por haberlo salvado, durante este sacrificio, él elaboró un baile con movimientos de serpiente que representaba su camino tortuoso a través del laberinto donde la pelea con el minotauro tuvo lugar.

Este es el baile del laberinto o Geranos, como es conocido en los textos antiguos, actualmente es bailado en varias regiones de Grecia. Hoy en día los bailes tradicionales son transmitidos de generación en generación ya que la gente los disfruta en cualquier tipo de celebración. Algunos bailes son considerados Panhelénicos, es decir, de toda Grecia, como el Kalamatianós y el Tsámikos. Sin

embargo cada región ha preservado sus propios bailes donde no todos son tan conocidos, por lo que corren el riesgo de ser olvidados por la creciente expansión de bailes de otras regiones más grandes; afortunadamente hay gente de edad avanzada que se preocupa por mantener vivos estos bailes enseñándolos a los más jóvenes<sup>9</sup>.

A pesar de las diferentes regiones de donde surgen los distintos bailes, existe mucha similitud en todos ellos, como la forma en que se agarran las manos, la manera en que mantienen su cuerpo derecho, la formación de los bailes y los objetos que se utilizan.

El círculo es una figura fundamental, ya sea cerrado o abierto, formando una cadena entrelazando los brazos, tomados de la mano o agarrados de los hombros. El conductor de la fila que está bailando es el representante creador de los pasos, al igual que si bailara solo.

El guía adorna los pasos del baile y le da un colorido que lo transforma de una mera repetición de pasos a una excitante ejecución. Lo más importante que hay que recordar, es que cuando alguien se levanta a bailar, cualquiera que sea su clase social o su situación económica

En Asturias los bailes que se bailan son de origen celta. Son el corri-corri, se baila con una canción y va acompañada de un pandero. Es un juego de amor, la figura central es un hombre que se llama el Bailén, representa al jefe de la tribu y el grupo que hay alrededor son doncellas, ellos bailan con la mirada baja y una ramita de olivo de entre estas él elegía esposa.

El periodo de la danza en círculo: La danza del ladrón es asturiana, es la danza de los guerreros junto al fuego antes de la guerra, hay dos grupos unos son los capitanes llevan banderas y se van saludando.

---

<sup>9</sup><http://bailesgriegos.blogspot.com/>



## ❖ Los bailes griegos

Los bailes griegos se dividen básicamente en danzas de las aldeas y danzas de las ciudades, pero la mayoría de estas últimas provienen de variaciones de las danzas de las aldeas. Estas se dividen en bailes de la Grecia continental y bailes de las islas. Esta división continúa cuando nos basamos en el tipo de baile, y no en su región, la cual es en bailes folklóricos y bailes populares. Algunas de las danzas griegas son las siguientes:

Baidoushka<sup>10</sup> (μπαϊντούσκα): Antes de la liberación de Grecia del Norte y Bulgaria del Sur del control turco, las danzas pasaban entre griegos y búlgaros muy seguidos. Baidoushka se divulgó por Bulgaria no solo hacia Grecia Macedónica y Tracia, sino también tan al norte como Rumania. En Bulgaria, "Baisoushka" describe una clase de danzas, parecidas al "pidisto" o el "syrtos" de Grecia. El ritmo es siempre 5/16. Las Baidoushkas griegas son generalmente 5/16 pero a veces 6/8, 3/8 o 2/4. Tienen una serie de pequeños pasos en el lugar o hacia la izquierda, seguidos de pequeños saltos a la derecha. El significado del nombre es incierto, pero probablemente viene de la palabra búlgara que significa "cojear".

Ballos<sup>11</sup> (μπάλλος): Los italianos ocupaban la isla griega Ballos y realizaban un baile similar propio, pero el nombre original viene del verbo griego "ballizo" (βαλλίζω) que significa "bailar solo" en Griego Antiguo (al contrario de "jorio" (χορεύω), bailar en grupo).

El paso básico es similar al Syrtoislino, a excepción de que es realizado en parejas y no en un círculo. Generalmente se baila el Syrtoislino y luego se desarma el círculo formando parejas y comenzando el Ballos sin parar.

Se debe bailar en tiempos de 2/4 (divididos en largo, corto, corto) o 8/8 (divididos en largo, largo, corto) Existen 2 estilos básicos. La Sousta de Creta se relaciona pero

---

<sup>10</sup><http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp> - danzas

<sup>11</sup>Ibidem.

es distinta. El ballos es conocido por todas las islas griegas incluyendo Chipre, y antes de la catástrofe de 1922 era popular en Constantinopla Asia Menor Occidental.

Sousta del Dodecaneso<sup>12</sup> (σούστα δωδεκανήσου): Una familia de danzas en las islas del Dodecaneso (no relacionadas con las soustas de Creta y Macedonia). El nombre significa "primavera", describiendo los pasos en saltitos. El ritmo es en 2/4 (1-2, 1-2). Cada isla tiene su propia versión y sus propias canciones, con Rodas y Carpatos como las mas conocidas. Las villas griegas que permanecen en el sur de Italia realizan una versión de esta danza, quizás porque el Dodecaneso estuvo en poder italiano hasta 1947.

Hasapiko<sup>13</sup> (χασάπικο):Esta fue la danza de la asociación de Carniceros de Constantinopla durante el periodo bizantino, y luego se la conoció como Makelarikos (μακελλάρικος)(carnicero). La danza se mantuvo popular en Constantinopla, Asia Menor Occ. Y algunas islas por siglos hasta el 1922, cuando fue absorbida por la música Rembetika y se transformopanelenica.

En los tiempos modernos, la danza se transformo popular por marineros y también se la llamo "Naftiko" (ναυτικό) en los puertos. Gracias a la película "Zorba el Griego", se transformo en la danza griega más conocida en el mundo. Existen muchas variaciones y nunca 2 grupos de bailarines realizan las mismas variaciones.

La danza se realiza con las manos en los hombros de los compañeros y los bailarines improvisan el orden de las variaciones, comunicándose con palmadas en los hombros. Hay 2 partes de la danza;

- ❖ una lenta "Argos o Baris" (αργός η βαρής) y
- ❖ una rápida "Grigoros o Jasaposerbiko" (γρήγορος η χασαποσέρβικο).

---

<sup>12</sup><http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp - danzas>

<sup>13</sup><http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp - danzas>

Los bailes griegos se dividen básicamente en danzas de las aldeas y danzas de las ciudades, pero la mayoría de estas últimas, provienen de variaciones de las danzas de las aldeas. Estas se dividen en bailes de la Grecia continental y bailes de las islas. Esta división continúa cuando nos basamos en el tipo de baile, y no en su región, la cual es en bailes folklóricos y bailes populares. Algunas de las danzas griegas son las siguientes:

Además de los pasos simples, el estilo es comparado con la profunda concentración del Hasapiko lento. Aunque muchas variaciones son intercambiables entre las 2 danzas, los nombres Syrtaki y Hasapiko son usados indistintamente en América. Los americanos suelen llamar al Hasapiko lento, "Zorba", luego de la película que la popularizo.

Kalamatianos<sup>14</sup>(καλαματιανός) (Syrto de la Grecia central): Una de las variaciones del Syrto. Syrto significa "danza de arrastre" y es muy antigua. Muchas fuentes señalan a Syrto en inscripciones en Delfi del Siglo I AC.

El Kalamatianos era el Syrto popular del Sur y como el Sur se libero primero, se transformo en la danza nacional y se difundió por todos lados. No es de Kalamata, pero su nombre viene de una canción sobre Kalamata ("El pañuelo de Kalamata")(Μαντίλι Καλαματιανό).

Kalamata siempre fue famosa por la seda durante el Imperio Bizantino, y la canción habla sobre de dar a un amante un pañuelo de seda de Kalamata el cual era un gesto de gran afecto.

El Syrto del sur puede ser bailado en 7/8 o 2/4 (divididos en largo-corto-corto). Los músicos comenzaron a llamar a todas las canciones de 7/8 "Kalamatianos" para distinguirlas de las de 2/4 que se las llama simplemente "Syrto" Algunos dicen que las canciones de 7/8 deben ser bailadas con mas saltitos y las 2/4 simplemente "syrto" (arrastradas). Tradicionalmente, solo el líder o la pareja líder, realizaba las variaciones, pero en presentaciones de hoy en día todo el grupo las realiza.

---

<sup>14</sup><http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp - danzas>

Karagouna<sup>15</sup> (καραγκούνα): Esta danza viene de la provincia de Tesalia. Los "Karagounes" son los granjeros de las planicies de Tesalia, traducido literalmente la palabra significa "abrigo negro", pero los Karagounes no usan abrigos negros y nadie sabe a ciencia cierta porque tienen ese nombre. La danza comienza con una parte lenta 4/4, distinguida por una serie de pasos en punta. Al final, la canción (Αιντεκάντε πέρα να περάσω) inmediatamente cambia a un rápido 2/4 y la danza concluye con un kalamatianos. A pesar de que muchos grupos realizan esta danza como de mujeres, es actualmente una danza mixta.

Lerikos (λέρικός): Danza de la isla de Leros. Originalmente, luego del Leriko, la música se aceleraba gradualmente y comenzaba la Sousta del Dodecaneso. Hoy en día, son 2 danzas separadas. Cada bailarín tiene sus 2 brazos bajo o sobre los sus adyacentes.

Pentozali (πεντοζάλης): Una danza de 2/4 originada en Rethimno, Creta. Aunque muchos extranjeros digan que la danza tiene 8 o 10 pasos, los cretenses usan un inusual método de numeración y el nombre de la danza significa "5 pasos" (πεντο + ζάλη). (Zali=paso en el dialecto cretense)

La danza puede realizarse tanto en el lugar como moviéndose al contrario de las agujas del reloj. Los pasos básicos del Pentozali rápido son de los más "engañosos" de realizar de todas las danzas griegas y algunas variaciones son incluso más difíciles. El Pentozali lento (siganos, σιγανός) se baila agorándose de las manos y el rápido, de los hombros. Tradicionalmente, los bailarines cantaban antiguos versos cretenses (como el Kondylies o Erotokristos) mientras bailaban el Pentozali lento.

---

<sup>15</sup> Ibidem

Tsamiko<sup>16</sup> (τσάμικο): Esta danza es probablemente llamada así por los Tsames en Epiro, pero algunos dicen que su nombre proviene de las ropas de los klepthes, luchadores de las montañas en la Guerra de la Independencia. Los klepthes difundieron la danza hasta que hoy llegara a ser panhelenica.

Es ahora la más popular en el sur. Es tradicionalmente una danza de hombres y es la mejor oportunidad para un bailarín griego de demostrar sus cualidades acrobáticas. En las grandes ciudades griegas las mujeres ahora la bailan sin los pasos más acrobáticos. El ritmo es, 3/8 o 6/8.

La versión más común en los pueblos y en América consiste en 12 pasos lentos, pero muchas escuelas griegas enseñan una versión de 16 pasos que es la que se conoce en las más grandes ciudades. En algunas regiones todavía existen versiones de 8, 10 y 14 pasos. Existen tsamikos lentos y rápidos. Se agarran de las manos pero estas deben estar casi a nivel de las cabezas, más altas que en el kalamatianos.

Tsifte-Teli<sup>17</sup> (τσίφτε-τέλι): Las danzas de vientre fueron originadas hace miles de años por las primeras personas no griegas de Asia Menor como danzas de fertilidad. El tsifte-teli moderno es turco. Tsifte-teli significa "doble cuerda" en turco, refiriéndose a un estilo de violín/lira tocado por los músicos. Los "rembetes" griegos de Esmirna aprendieron esta danza de los turcos y la introdujeron en Atenas luego de la catástrofe de Constantinopla en 1922. Fue solo común en el estilo de Esmirna de la música rebetika, no el estilo del Pireo, pero el ritmo (4/4, 1 y, y 3, 4) sobrevivió en la música popular griega al día de hoy.

Zeibekiko<sup>18</sup> (ζεϊμπέκικο): Es una danza que se baila de a uno ahora famosa a lo largo del mundo griego. Toma su nombre de los Zeybeks, unas personas que no eran ni griegas ni turcas y que residían en las colinas cerca de Esmirna y Prousa en

---

<sup>16</sup> Ibidem

<sup>17</sup> <http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp> - danzas

<sup>18</sup> <http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp> - danzas

Asia Menor. Tanto los griegos como los turcos aprendieron la danza de los Zeybeks y desarrollaron sus estilos nacionales.

En 1922, los turcos arrasaron con Esmirna; los griegos refugiados de Esmirna fueron a Atenas y desarrollaron el estilo de música rebetika que cambio la música, dándole su peculiar lento ritmo de 9/8 que es famoso al día de hoy. Hoy la antigua danza folklórica es solo común para los griegos en Chipre, que siempre tuvieron su propio estilo para la danza. Los pasos son casi todos improvisados y la danza ofrece una oportunidad para profundas expresiones individuales.

Zonaradiko<sup>19</sup> (ζωναράδικος): La danza básica de Tracia, bailada originalmente por hombres viejos pero hoy es bailada también por jóvenes y mujeres. Como muchas de las danzas de Tracia, los hombres bailan al frente y las mujeres detrás. El nombre proviene de "zonari" (ζωνάρι; "zoni"(ζώνη) en algunos dialectos) que significa "cinturón". Los bailarinas se sujetan con las manos en la cintura del compañero (Tracia es conocida por la variedad de formas de los bailarines de tomarse unos con otros).

Existen docenas de canciones Zonaradiko, generalmente en ritmos 6/8 pero a veces en 2/4 y 4/4. Muchos grupos de baile, siguiendo el teatro de Dora Stratou, envuelven la línea al final del baile. El teatro Stratoutomaron esto de un pueblo inusual o lo inventaron para coreografía. En muchas áreas de Tracia, esto no se realiza.

### **2.1.3 Las danzas de los Iberos**

Los Iberos son personas morenas que llegan a la península por el Sur, tiene gran influencia de los egipcios, entran y van incorporándose, Tartesos son iberos pero con un nivel cultural más elevado que ocupan el valle del Guadalquivir, su territorio fue el valle del Betis y después se extendió por Andalucía y Murcia, ellos danzaban para adorar el sol, el toro y la luna, se realizaban durante el solsticio de verano, se

---

<sup>19</sup><http://www.oniramou.com.ar/oniramou/danzas.asp - danzas>

van extendiendo del sur hacia arriba y se dedican al pastoreo y a la agricultura, al extenderse se juntan con otros pueblos formando los celtiberos, su organización es la monarquía.

En la Península Ibérica han aparecido varias representaciones de danza. Una de ellas es una pintura ibérica mutilada, procedente de Tossal de Manises 4, de la que se conserva sólo la cabeza de una dama con el rosetón detrás de ella, símbolo de la diosa de la fecundidad, como en Ilici o en el Oriente, como en Chipre; levanta el brazo, del que sólo se conserva la mano<sup>20</sup>.

En la cerámica de Liria se representan varias veces danzas edetanas<sup>21</sup>. En una de ellas danzan cuatro mujeres cogidas de la mano precedidas de tres [-68→69] bailarines, también cogidos de las manos; ambos grupos con los brazos caídos, precedidos de una aulista y de un tocador de flauta.

En el segundo vaso de Liria, de época helenística como el primero, danzan tres damas vestidas como las figuras anteriores con larga túnica, cogidas de la mano, igualmente con los brazos hacia abajo, precedidas también por un varón que viste túnica corta y seguidos de un jinete que empuña una lanza. En el tercer vaso, damas vestidas de la misma manera con larga túnica y cogidas por la mano danzan delante de un ídolo (?) ithyphallico, lo que posiblemente indica que todas estas danzas son rituales vinculados con la diosa de la fecundidad. La danza oretana<sup>22</sup> está representada en una plaquita de piedra conservada en el Museo Provincial de Bellas Arte de Jaén. Es el mismo tipo de danza, con todos los bailarines tomados de la mano, colocados de frente, vestidos con túnica corta unos y otras largas.

Como la danza era un elemento importante en el culto de todas las religiones es de suponer o que se trata de danzas sagradas, lo que creemos más probable, o de danzas desacralizadas, semejantes a las sagradas. El carácter sagrado de la

---

<sup>20</sup>Blazquez, José . Las Danzas sagradas en Alicante. En <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01349420899804286534802/018224.pdf?incr=1>

<sup>21</sup>J. M. BLÁZQUEZ, *op. cit.*, 181, ss., figs. 102-104.

<sup>22</sup> *Ibidem* figs. 105-108

danza, como parte integrante de los rituales, queda de manifiesto en un exvoto de guerrero bailando procedente del santuario del Collado de los Jardines<sup>23</sup>, que inicia un paso de danza.

Porta una falcata terciada a la cintura y *caetrasostenida* por su mano izquierda delante de la cintura, mientras levanta el brazo derecho, que por la posición de los dedos de la mano sostenía una lanza. Se trata aquí, pues, de una danza guerrera.

Representada también en un vaso del Cigarralejo, donde los guerreros, armados con escudos de La Tène llevan lanza al hombro y marcan un paso de danza, que, al parecer, como en el exvoto ibérico, consiste en golpear con una pierna el suelo. Van acompañados de un tocador de lira y de un aulista. El rostro lo cubren con máscaras.

Es muy probable que las danzas de la pintura ibérica fueran parte integrante del culto a Astarté, como se deduce de su aparición sobre la cerámica de Ilici, rodeada de los símbolos de Tanit y del hecho de que en una terracota de la [69→70-]

Serreta de Alcoy, una diosa *Kurotrophos* 9, con su atributo de la paloma, va acompañada de dos tocadores de doble flauta, lo que prueba que la música y la danza eran parte integrante del ritual de la gran diosa de la fecundidad, cuyo culto trajeron al Occidente los fenicios y los focenses.

Precisamente el geógrafo griego Estrabón (3, 4, 8), cuyo libro tercero de su geografía constituye la base de nuestros conocimientos sobre los pueblos de la Hispania Antigua, afirma que los focenses trajeron a Rodas y a Ampurias el culto de la Artemis Efesia, que era una gran diosa de la fecundidad del tipo de Astarté o Tanit,

Otro lugar de culto famoso de esta diosa fue el santuario de Hemeroscopeion, muy venerado, al decir del geógrafo (Str. 3, 4, 6). El mismo autor puntualiza que el ritual de su culto fue traído por los focenses, al escribir (4, 1, 4): «En todas las ciudades fundadas por Marsella se rindieron los primeros honores a la misma divinidad (Artemis Efesia), ateniéndose en la disposición del *xoanony* en los demás ritos a observar lo que se practicaba en la metrópoli», y más adelante (4, 1, 5) «los iberos,

---

<sup>23</sup> Ibidem figs. 111-112



a los que comunicaron los ritos de su culto nacional a Artemis Efesia, y a los que vemos sacrificar a la manera de los griegos».

Una parte importante de este culto consistió en danzas, según indicación de Autocrates (*frag. I*), que las describe en los siguientes términos: «Cómo juegan las muchachas de los lidios haciendo saltar la ligera cabellera y batiendo palmas ante la Artemis Efesia, hermosísima, y levantándose con las caderas, la una hacia arriba y la otra hacia abajo, del mismo modo que salta el Martín pescador» (traducción de R. Melero).

Un texto de Estrabón (3.3.7) alude muy probablemente a este tipo de danza, al escribir: «En Bastetania las mujeres bailan también mezcladas con los hombres, unidos unos y otros por las manos».

Estas danzas sagradas griegas se representan muy probablemente en un relieve de una basa circular, fechada a mitad del siglo VI a.C., procedente de Cícico, hoy en el Museo de Istambul 10.

Las bailarinas danzan cogidas de las manos y llevan los brazos caídos como las damas de la cerámica ibérica. Esta forma de danza no se ajusta a la descripción de Autocrates, pero responde a otros tipos de danzas griegas y fenicias muy frecuentes que se estudian en este trabajo, e incluso a las ibéricas.

Una estatua de Cibele, diosa de la fecundidad, de la misma fecha, hallada en a acrópolis frigia de Bogazkoy, hoy conservada en el Museo de Ankara 11, representada a la diosa colocada entre un [-70→71-] tocador de doble flauta y un segundo de lira, lo que confirma con un nuevo testimonio el papel importante de la música y de la danza en los rituales de la diosa de la fecundidad, que todos están consagrados a la misma deidad bajo diferentes advocaciones en el Oriente, cuyo culto y ritual introdujeron en sus colonias de Occidente los griegos jonios, los focenses y los fenicios.

Danzas de origen fenicio son los bailes de las bailarinas gaditanas, a los que aluden escritores greco-romanos que los describen entre el siglo II a.C. y finales del siglo I de nuestra era.

Estas danzas que en origen serían de carácter religioso, en las fechas en las que los conocemos estaban desacralizados y se habían convertido en juego, por la tendencia que tienen los rituales a desacralizarse, como sucedió con los juegos olímpicos, píticos, nemeos e ístmicos y con el teatro en Grecia, que pasaron a ser simples competiciones agonísticas con el teatro, el anfiteatro, el circo y los combates de gladiadores en Roma, aunque todavía en época imperial conservaban, por lo menos en la mente de muchos autores cristianos, su carácter de rituales en honor de la Tríada Capitolina, Júpiter, Minerva y Júpiter, y como tales fueron condenados por los autores cristianos como Novaciano en su tratado «sobre los espectáculos», en la obra del mismo título de Tertuliano, o en el «contra los juegos circenses y el teatro» de S. Juan Crisóstomo, o el tratado «de gubernatione Dei» de Salviano de Marsella.

#### **2.1.4 Danzas Celtiberas**

Su foco principal está en Aragón, vestían de negro se cubrían con una capa o un manto con capilla, era una manta grande con una rebeca, se dedicaban en la pesca y la caza, su origen era galo y sus sacerdotes se parecían a los galos.

Las Danzas Celtíberas son de tipo funeraria, típica con respecto a los sacrificios en los días de la luna llena. Un ejemplo clásico de ellas es “La covada”, era una costumbre de acostarse el marido con la mujer cuando ésta estaba dando a luz.

Es un antiguo ritual que se hacía en las arcaicas sociedades matriarcales. Tras el parto, el marido pasaba unos días en cama emulando los dolores paritales que había sufrido su esposa, que se encargaba de cuidarle. De este modo se veneraba el poder procreador de la mujer.

A veces me extraño del trato que dan ciertos hombres a sus mujeres, novias, amigas... Humillante en muchos casos. ¿Es que no piensan en sus madres? Pero luego, si tienes "la suerte" de entrar en casa de alguno de estos energúmenos, y conocer a sus madres, te das cuenta de que a ellas las tratan exactamente igual, con el mismo desprecio y odio que a su pareja. Ah, no, que es su forma de demostrar amor. Bueno, siempre se puede recurrir al dicho ese que dice que el amor y el odio están a un paso. Pero es mentira. No sé cómo hemos podido pasar del culto a la Gran Madre Tierra a mancillarla.<sup>24</sup>

### **2.1.5 La Danza en Egipto.**

La danza de Egipto fue evolucionando, comenzó siendo sagrada más tarde era propia de los funerales y acabó siendo objeto de diversión. Los bailarines se dedicaban más tiempo a la danza por lo que bailaban mejor y en ceremonias, había rivalidad entre quienes estaban más especializados.

Entre la población egipcia había dos clases, ricos y pobres, los ricos no creían en dios puesto tenían todo lo que querían y los pobres pensaban que si su vida no mejoraba, una vez muertos Dios les daría todo lo que pedían.

En épocas más alejadas en Egipto se danza con las rodillas dobladas además de ellos los hebreos, los cretenses y los griegos, los brazos iban con una palma de la mano vuelta hacia el cielo y la otra al suelo.

Además de ésta danza la danza acrobática aparece con la inversión de la nuca o del cuerpo entero hasta hacer el puente sujetándose los tobillos con las manos.

Los egipcios ofrecen una gran originalidad en sus coreografías sobre armas rituales, un grupo de bailarines/as acompaña a los cortejos fúnebres, guiando a los

---

<sup>24</sup> <http://ladymayqueen.20six.co.uk/ladymayqueen/art/279593/la-cobada>

difuntos a una vida ultraterrena, los bailarines llevan boomerang en cortejo del dios Amor hacia Karnak.

Las Muhuran bailarinas sacerdotisas que casi desnudas recibían a los dioses estas y los bailarines de la corte danzaban para pasar al difunto a la otra vida.

En el templo de Butron se celebra un combate ritual cada primavera, las bailarinas presenciaban todos los actos públicos y los privados de la elite, una característica del estilo de la danza egipcia era la inclinación de la cabeza hacia atrás.

Las danzas agrarias eran como las danzas de la fecundidad caracterizado por la apertura de los senos, Bes era el dios de la danza, era grotesco con las condenas anclas y muy pardo, los especialistas lo apodaron como sátiros.

## **2.2 La Danza en Grecia**

Los griegos crearon una de culturas más ricas y diversas del mundo, de hecho, buena parte del mundo occidental se sigue rigiendo por los patrones paradigmáticos griegos y que gracias al impulso creador son un parte aguas para toda la humanidad.

En Grecia la política fue antes que nada una invención que los romanos siguieron desarrollando, igual suerte ocurrió con la literatura, la poesía y el teatro. Dentro de las bellas artes la danza siempre figuró, ya que estuvo presente en esta civilización; hay miles de documentos que lo prueban “Danza es de hermosura y fealdad” una frase de Platón.

- ❖ CRETA- En la isla de Creta se dio origen a la danza griega, la danza cretense utiliza el gesto simbólico y se parece a la egipcia, la danza tiene una esencia de religión y simboliza un don de comunicación con los dioses, otra frase de Platón, “El orden y el ritmo que son característicos de los dioses son también de la danza” Por tanto la danza es el medio de ser agradable con los

dioses y hombres, la danza es la unión de la poesía, la música y el movimiento.

- ❖ LA DANZA DIONISÍACA- Dionisio es un Dios del próximo oriente, bastante alabado Dios de la fertilidad, puede que signifique hijo de Dios. Estas danzas eran danzas sagradas en su honor, estaban llenas de locura, algunas danzas eran curativas, las ménades eran mujeres que huían de sus casas a los bosques y montañas danzando diabólicamente, cazaban y comían carne cruda. Se ofrecían sacrificios humanos, bebés vírgenes. Tirso era una lanza que tenían. Los sátiros eran los hombres que se divertían con ellas, los movimientos de esta danza eran extensiones y torsiones de la cabeza y con los brazos angulosos que recordaban a la danza egipcia.
  
- ❖ DITIRAMBO- Es otra danza dionisíaca posterior, era una especie de himno cantado al rey Dionisio, era un coro de 50 personas que giran alrededor de Dionisio, se sacrificaba animales, el jefe invocaba y las bailarinas gritaban ritos, constituyo el principio de la orquesta, más tarde perdió lo religioso por un reflejo entre dioses y héroes. El ditirambo fue un intermediario entre las locuras sagradas de las ménades y la ceremonia cívica. El ditirambo consistía en ese coro de 50 personas con un buen trago de vino, el exarchon improvisaba versos y los repetían los demás. Con el tiempo los versos son escritos con antelación, de aquí nace el diálogo dentro de la danza, pero los bailarines se dieron cuenta que no pueden cantar y bailar a la vez, nace el coro, la tragedia, el uso de la danza circular daría a la forma circular de la orquesta, el ditirambo se festejaba a los dioses y a los héroes.
  
- ❖ EL CORO DE LA TRAGEDIA- El papel del exarchón se desarrolló hasta llegar a la asamblea, al principio el coro tienen un papel importante, pero el

papel principal era el diálogo, en la tragedia griega obtiene un papel muy importante, se formaban en rectángulo de las hileras de a cinco, los mejores se colocaban a la derecha, más próximo al público, cantaban y danzaban, podían haber un jefe de coro que daba la señal a cada intervención o los danzarines aparecían en la orquesta mientras los cantantes y músicos los acompañaban en off, el coro ejecutaba tres o cuatro intermedios.

❖ EL CORO DE LA COMEDIA-Aquí tenía más espacio y eran más libres, constaban de 24 miembros en seis hileras de a seis y en seis hileras de a cuatro, estaban con unas evoluciones giratorias, la salida tenía forma de desfile báquico y de carácter cómico, se caracteriza esta danza por ondulaciones de caderas similares a la danza del vientre, movimientos bruscos del pecho hacia delante saltos.

❖ EL CORO SATIRICO-Compuesto por cinco hileras de a tres, su danza típica era la sikinnis, ridiculizaban problemas cotidianos.

-Carácter digestivo-personas tranquilas

-Carácter respiratorio-personas muy nerviosas

-Carácter cerebral- todo lo que tiene que pensar

-Carácter tímido- encogido

-Carácter fuerte- el típico que lo arregla todo con la fuerza

❖ DANZAS COTIDIANAS- Los griegos danzaban en cualquier momento, su danza poseía un buen nivel para lo arcaico de su cultura, su clasificación:

-Danzas de nacimiento- para el parto

-Danzas de los efebos- para presumir las riquezas

-Danzas nupciales- había dos por la tarde en la puerta de los recién casados con el epitalamo y por la mañana con la albarola

-Danzas de banquetes- la ejecutaba una profesional, eran danzas provocativas y acrobáticas.

-Danzas mortuorias-Representaban el ciclo de la vida

-Danzas de festejos- en cualquier ceremonia

-Danzas de guerra- danza de armas

- ❖ LOS TIEMPOS HOMERICOS Y SUS DANZAS URALES- La danza enunciaba la acción del ritmo para servir ideales religiosos, remplazaba los movimientos de trabajo por un orden rítmico que lo hace alegre y productivo, en la escena de la vendimia las doncellas y los muchachos piensan cosas amorosas, homero además de esto nos habla de las bodas y festines donde danzan y acompañan a la novia por toda la ciudad, en las danzas corales, danzas cogidos de las muñecas, con las manos por los faldones por ramos de follaje... menos frecuente los brazos por la espalda. Comenzaron a ejecutarle los dos sexos pero por separado, más tarde se mezclaron hasta llegar a la típica danza en la que el hombre daba la mano a la danzarina, en estas danzas se demostraban inocentes y expresiones artísticas alejadas de una intención erótica, el contacto de ambos sexos eran con normalidad físicos, psíquicos y belleza armónica. , La danza constituía la salud del cuerpo, agilidad y belleza a la que más tarde se le une la expresión del alma gracias a la mímica y la narrativa.

- ❖ DANZAS GUERRERAS Y GIMNASTICA-La danza era medio importantísimo a la educación, este pueblo amante de lo bello y de lo bueno concedió a la armonía del movimiento y al ritmo corporal mucha importancia ya no porque les condujo a la belleza plástica sino por el desarrollo armónico del cuerpo que causa la salud al espíritu, una persona que no sabía bailar no era culto, los espontáneos practicaba su danza guerrera favorita pírrica desde los 5 años la consideraron una preparación al combate, el origen de esta danza nace en dos mitos:

1º-Leto daba a luz a sus hijos, frutos de su amor con Zeus para que no escuchara los gritos el parto alrededor de Leto los curetes danzaban con el ruido de espadas y escudos.

2º-Los curetes protegieron el alumbramiento de Ehea y taparon los gritos de su hijo Zeus con el ruido de chocar las armas en una danza guerrera.

Tal era esta gran identificación que los jefes de combates en las guerras, habían sido los dirigentes de las danzas pírricas, se danzaban al ritmo marcado por el tocador de la flauta doble, la danza pírrica adquirió varias variedades, la embateria al son del anlos y acompañados por cantos, la pírrica en el campo eran al culto, iba desnudos un jefe de coro coronado con palmas, los danzarines de las pírricas participaban en desfiles de las panateneas, se repartían en 3 coros, adultos, efebos y niños, los participantes de esta danza concursaban entre ellos, también sufrió cambios desde rito litúrgico, luego cívico convirtiéndose en danza de representación, esta danza se conservó en danzas folklóricas de creta y lacónica.

- ❖ LAS DANZAS SAGRADAS-Intentaban comunicarse con los dioses, eran ejecutadas ante las estatuas de los dioses por los encargados del culto, en su origen eran recursos mágicos contra la muerte, las más conocidas DEPOLLAS, KALABIS, PAINE Y HUPORCHEMATA, expresando sentimientos nobles PANTOMIMAS, EL DEINOS O KALATISKOS constituían



un desfile cargados de cestas para ofrendas la kybistesis se bailaba con la cabeza hacia abajo , la emmeleia eran principalmente a las mujeres, doncellas cogidas de las manos en círculos alrededor con seriedad de un rito dotado de belleza plástica y coreografía en estos altares se danza, las vírgenes eran el cuerpo de baile dedicada al culto hay dos clases:

- ❖ PARTHENIAS en honor a distintas divinidades.
  
- ❖ CARIATIDES danzas ligeras y animadas de las sacerdotisas de Artemisa.
  
- ❖ LOS MISTERIOS Y SUS DANZAS RITUALES-A parte de la religión del pueblo, se celebraban unas ceremonias religiosas llamadas misterios, nadie sabía lo que ocurría allí ni porque danzaban y los que los hacían no podían decir nada, esto era una especie de secta, pensaban que quien no la practicara no entraría en el Olimpo de los dioses, se desconoce el ritual, pero se supone que serian danzas desenfrenadas y escenas plásticas, Platón hablaba con respeto a estos misterios, como algo espiritual donde se enseña la verdad del alma.
  
- ❖ DANZA DE CULTO- En Esparta se celebraban las HIAKYNTIA en las que sucedían danzas antiguas de ritmo lento y las danzas de gente joven y ritmos rápidos, en Delos todos los sacrificios se celebraban con danza y música, un colegio de sacerdotisas vírgenes tenían la misión de celebrar culto danzando alrededor del altar de Apolo, pero más célebre fue la danza de los germanos (LA GULLA) Podía aparecer como Danza en hilera de muchachos y

muchachas sujetándose las manos o colocados en dos hileras que formen una V como vuelo de grullas, se danzaba alrededor del altar de Afrodita.

- ❖ DANZAS DIONISIACAS Y ORGIATICAS- El culto a Dionisio se caracterizó por el delirio sagrado de las mujeres que más tarde se facilitó la participación de los hombres, estos disfrazados de silenos y sátiros, danzaron en rivalidad frenética con las bacantes, las mujeres estaban poseídas de exaltación dionisiaca que se convertía en una danza paroxística, la danza de la vegetación se transforma en una danza coral el ditirambo, allí se representa la vida, muerte, de Dionisio con el ciclo terrestre de la vegetación.
  
- ❖ LA DANZA EN EL TEATRO Y EN LOS BANQUETES- La danza coral pasó al drama escenificado del teatro griego con forma de semicírculo frente al escenario, la representación de la danza coral se ejecuta en varias hileras, estas danzas tenían poca personalidad y amplificaban la expresión de las actitudes o cantos de la escena, en los banquetes las bailarinas vestidas con una ligera túnica que ciñe o desnudas animaban este banquete pero ya en el postre comenzaba la orgía, Las PARTENICAS eran unas muchachas avanzaban danzando en las fiestas panateneas, donde llevaban cestas con la efigie más ave consagrada a la diosa. Las muchachas de mayores familias vestidas revoloteaban sobre las puntas de los pies con las manos sobre el pecho o con los brazos extendidos.
  
- ❖ DANZAS IMITATIVAS CÓMICAS- Se inclinaban a imitar animales, la grulla se bailaba como con movimientos y zancadas o saltos recordando a los pasos de la grulla, también existía el paso de la grulla. , Otros animales que imitaron fueron algunos salvajes como osos, zorros, la danza del macho

cabrió fue más erótica, con la intervención de sátiros, hacían culto externo y popular, del festival, en la danza del buitre de danzaban con zancos, la del borracho existía caídas y un andar vacilante, la pavana imitaba los movimientos de un pavo, la danza pierde su expresión simbólica y profunda se alean la interpretación de sentimiento e ideas.

- INFLUENCIAS DE LAS DANZAS GRIEGAS EN LA PENINSULA

Sardana (Cataluña) Se hacían en círculo, exclusivamente femenino, se hacía para rendir culto al sol.

Danza prima (Asturias) Es un corro. Muñeira (Galicia) Los brazos se balancean a un lado y a otro del cuerpo al ritmo de la música, ésta proviene de la gaita.

Espadanea (Vascongadas) Se ejecutan saltos de tipo clásico.

### **2.3 La Danza en Roma**

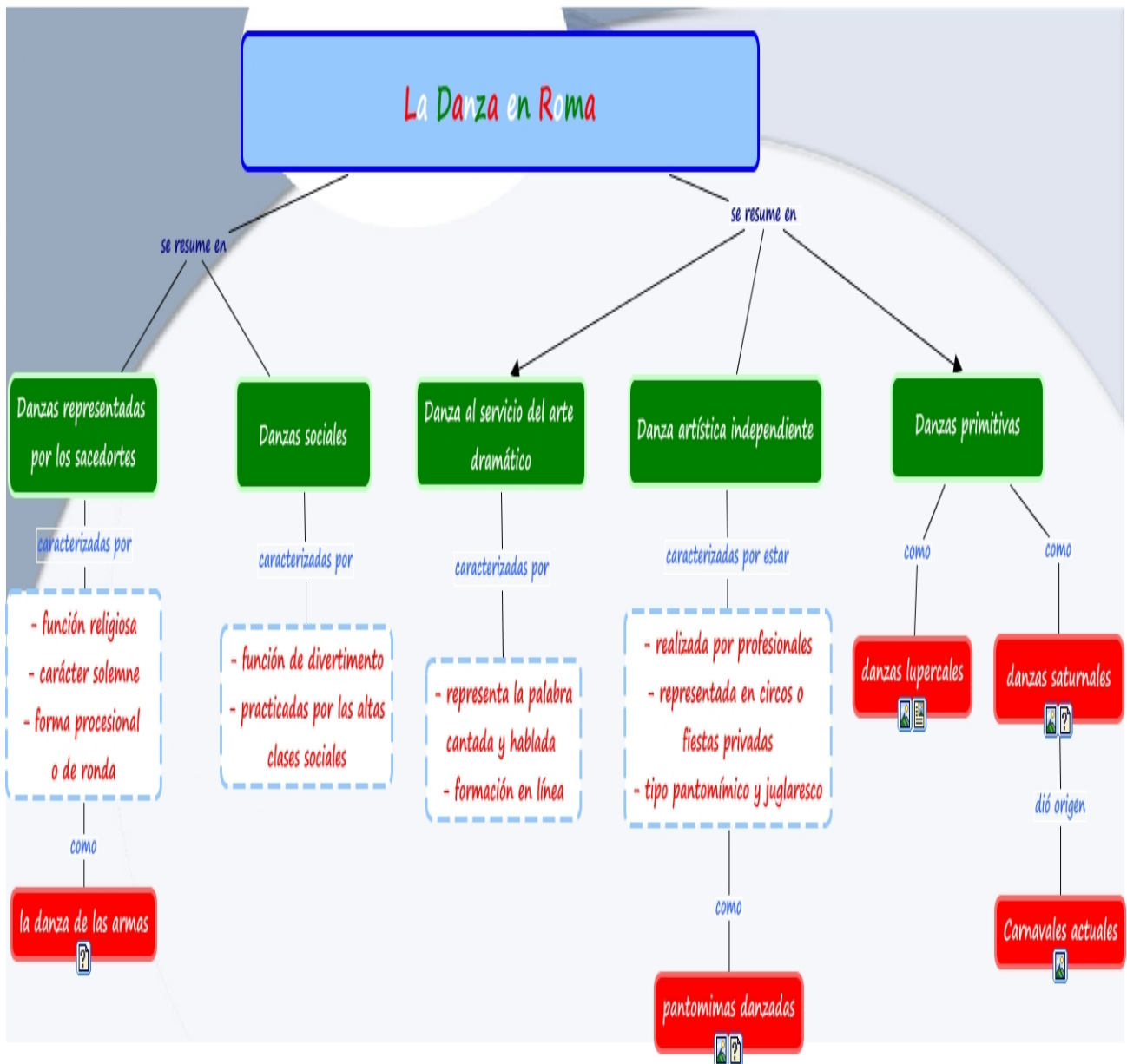
Los etruscos introdujeron el rito de los salíos, se danzaban con armas en honor al dios Marte, comenzaba el noveno día de la inauguración alrededor de un altar con un sacrificio, el jefe del colegio el profesor, danzaba solista más tarde bailaban los jóvenes y por último los seniores y para finalizar todos juntos se llamaban TRIPUDIUM los cretas hacían lo mismo (griegos) con Zeus. De esta forma, ya para la época de la república, la danza se convirtió en un arte placentero, se sustituyen las danzas tradicionales, como danzas godas de ceremonia nupcial.

La danza recobra interés, las pantomimas se convirtieron en espectáculos groseros y la mímica predominó, en los banquetes las danzas más inocentes ejecutadas por cortesanas el Ballet de Mesavina formadas con compañero carecían de técnica y abundaba el desmanes.

## **DISTINTAS DANZAS ROMANAS:**

- ❖ Bellicrepa- Una danza animada que simboliza el rapto de las sabinas.
  
- ❖ Danzas lupercales- Son el origen de nuestros carnavales y pasaron de algo religioso a algo pagano, comenzó con una danza desesperada de pastores desnudos, mas tarde se hizo un honor del dios para lupercol, se celebraba en la cueva lupercol, con el tiempo se incorporó la presencia del dios Baco, que le dio un aspecto más alegre.
  
- ❖ Saturnales-Dedicadas a Saturno, también llamadas Danzas cereales, eran de carácter alegre pero no inmoral, imitaban con saltos el crecimiento del cereal, se producía un cambio de indumentaria.
  
- ❖ Florales- En honor a flora, diosa de las flores y se celebraban en días de sequía o mala cosecha, Eran las danzas de mayor desenfreno, con el tiempo se convirtió en una orgía, prohibiéndose. Los libertinos contribuyeron a la importación de bailarinas gaditanas y de Oriente.
  
- ❖ Las pantomimas danzables- Se trataba de la expresión culta danzable de un mito de gran contenido espiritual, una solista sabia expresar toda una cadena de estados de un mito completo, iba acompañada de una orquesta y un coro, estos ballets constituyen el mejor espectáculo de la corte.

La figura 2. Nos muestra del autor esquemahistoria.blogspot.com, el mapa conceptual sobre la danza en Roma.



- **Influencia de la danza en la Península Ibérica**

A los árabes le gustaban nuestras bailarinas pero se trajeron a las suyas, algunos bailarines eran importados como esclavos, los profesionales de orienten eran contratados por los califatos, bien pagados y se pusieron de

moda en las cortes cristianas del norte, no se tiene mucha información sobre la danza árabe porque la religión les prohibía hacerse con el rostro humano, pero para la forma rítmica y los músicos se han podido averiguar.

En la música española ha sido influenciada por los celtas, la judía y la árabe.

En Córdoba lo más importante era el baile, era considerado parte de la educación de las personas, a pesar que el Corán prohibiese beber vino, como en Andalucía era normal, todos bebían ya sean musulmanes judíos o cristianos, Córdoba era el centro del saber y de la actividad artística,

El arte musulmán penetró en la vida aristocrática y se extendió por el país, fascinado por las canciones y las danzas nuevas y extrañas, los juglares similares a los esclavos eran pobres serviles y vagaban de un lado a otro.

El baile en el sur compuesto por elementos de influencias orientales y occidentales en el norte continuaba los tradicionales, las influencias del baile eran francesas, Se asiente el saber, las ciencias, las letras, en Sevilla se dan las danzas de noche, todos hacían fiestas por las noches hasta los esclavos, se llaman Zambra se bailaban en la terraza, la influencia árabe en la península está en los brazos, se empiezan a usar los cróhilos dicen que vienen de Egipto (son unas castañuelas).

## **2.4 Origen de la danza**

Haciendo un breve rastreo, la Real Academia define a la Danza como “baile, acción de bailar y sus mudanzas”. Bailar por “hacer mudanzas con los pies, el cuerpo y los brazos en orden y a compás”.

Por ello, no haremos distinción entre los vocablos danzar y bailar, los emplearemos indistintamente. La danza aparece unida al hombre, prácticamente desde sus orígenes. Incluso hay autores que consideran esta actividad natural e inherente al

hombre, acaso instintiva y, por tanto, anterior al hombre y que, a su vez, es observable en todos los planos de la vida animal.

Tal vez estos autores, como CurtSach o Havelock Ellis<sup>25</sup>, se basaran en relatos de viajeros de finales del siglo pasado y principios de éste, que afirmaban haber visto la danza de los elefantes en la India o leyendas de otros animales. Pero estos aspectos carecen de fundamento científico.

Es cierto que los denominados pueblos primitivos actuales; algunos africanos y de Oceanía, mantienen la danza como elemento esencial en sus manifestaciones tanto religiosas como sociales.

También se interpretan como danzas unas pinturas rupestres de la cueva de Cogull en la provincia de Lérida. Se puede afirmar que la danza y el habla constituyen las dos actividades básicas diferenciadoras entre el hombre primitivo y el animal. La danza primitiva era de carácter religioso como la mayor parte de las actividades que realizaban. Y en ella no había espectadores.

Cada miembro de tribu tenía asignado su papel dentro del ritual coreográfico: músicos, danzantes, testigos. Como en una celebración religiosa, están los fieles (testigos) y el celebrante, pero no hay espectadores. ¿Cómo surge la danza? Sin duda alguna, para expresar las necesidades vitales: necesidad de alimento (caza, recolección...), sentido de culto (ritos fúnebres, lluvia, trueno, rayo, salida y ocaso del sol, la luna...), de tipo social (galanteo, matrimonio, guerra).

Poco a poco se van configurando los diversos tipos de danzas, sin perder nunca el carácter colectivo. La procesión en torno a un objetivo sagrado a un árbol es una de

---

<sup>25</sup> <http://www.scribd.com/doc/6631345/24565edc>

las formas coreográficas más antiguas y que, de forma evolucionada, bajo aspectos bien diversos, ha llegado a nosotros<sup>26</sup>.

## **2.5 Educación, danza y creatividad.**

Nuestra sociedad actual, es ante todo, una sociedad cambiante que demanda una educación que prepare para la vida de una manera eficaz, en tal sentido, la danza aparece ante nuestros ojos como un recurso que puede favorecer el desarrollo integral de los niños y niñas.

Podemos afirmar que la danza, si bien es una manifestación corporal, también representa una posibilidad estética, es decir, apela al sentimiento, juega por tanto con nuestros sentidos, se explicita en movimientos llenos de belleza y lenguaje, movimientos que comunican a través de un discurso kinésico o mímico. Lenguaje simbólico que es exclusivo del hombre en comunión con la sociedad.

Todo esto, plantea la necesidad de expresar nuestros sentimientos desde una perspectiva creativa y artística, desarrollando todas las potencialidades humanas que dan sentido y orientación al quehacer educativo.

Por ello, la escuela y los espacios educativos en general deben favorecer y estimular los lenguajes. Apostar a una forma diversa y divertida de enseñanza y aprovechar lo que el alumno ya trae como bagaje cultural en sí mismo.

Es un hecho, que al interior de la danza se dan por supuesto espacios lúdicos, creativos, expresivos y por supuesto socializadores; la danza es ante todo un

---

<sup>26</sup>ZAMORA, Ángel (1995) Danzas del mundo. Madrid: Editorial 793.31 Z15d



espacio de expresión de emociones a través del propio cuerpo en donde se demanda un virtuosismo técnico en la interpretación de cada una de las obras.

Todo ello, propicia en el alumno la manifestación de su propia sensibilidad en el mensaje que se quiere comunicar, en el hecho de poner en común una emoción o sentimiento.

Desde el enfoque de la psicomotricidad, se busca favorecer y ampliar el espectro de patrones motrices que el niño o niña que pueden utilizar en esta acción comunicativa, de ahí que la danza, sea ante todo *creatividad imaginativa*, pero sobre todo *creatividad motriz*.

Un listado de nueve comportamientos que los profesores deberían desarrollar en el aula para fomentar la creatividad de sus alumnos en la clase:

1. Animar a los alumnos que aprendan independientemente
2. Promover un estilo social de aprendizaje colaborativo
3. Motivar a los alumnos para dominen objetivamente el conocimiento, para que tengan una base sólida por un pensamiento divergente
4. Postergar juicio e ideas de los alumnos, hasta que estos hayan sido minuciosamente analizados y claramente formulados
5. Estimular el pensamiento flexible
6. Promover la autoevaluación en los estudiantes
7. Considerar con seriedad las sugerencias y preguntas de los estudiantes
8. Ofrecer a los estudiantes las oportunidades de trabajar con una amplia variedad de materiales y bajo distintas condiciones.
9. Ayudar a los estudiantes a aprender a superar el fracaso y la frustración

Con estos elementos el profesor Kay – Cheng, que tiene una vasta trayectoria en el tema con énfasis en la correlación etnia – creatividad, asoció a estos nueve comportamientos los trasladó a las siguientes variables respectivamente:

1. Independencia
2. Integración
3. Motivación
4. Juicio
5. Flexibilidad
6. Evaluación
7. Consulta
8. Oportunidades
9. Frustración

Se parte de la premisa que el profesor puede reforzar directamente la creatividad a través de su interacción con sus alumnos e indirectamente mediante sus palabras y actuación.

Lo que un profesor hace o no hace en relación con la creatividad del alumno constituye un factor vital en el contexto social del ambiente de la sala de clases. La acción y reacción del profesor se transforma en una potente señal para los alumnos respecto al desarrollo de su creatividad, ya que, intencionalmente o sin advertirlo puede promover o inhibir la creatividad de un estudiante.

El movimiento danzado es vida y la vida siempre está en constante transformación. Dicha transformación demuestra la capacidad de los cuerpos para realizar y expresar movimientos a partir de la energía interna que todos los seres humanos poseemos, lo siguiente:

“Evidencia la energía que posee el sujeto, donde exterioriza todas sus posibilidades: orgánicas, motrices, intelectuales y afectivas...se constituye en una forma de

expresión social, histórico-cultural y en un auténtico lenguaje en el que están íntimamente ligados lo orgánico y lo vivido en relación con el entorno”.<sup>27</sup>

Las prácticas corporales centran su atención en formas danzadas a través del juego potencian de manera permanente la creatividad, ya que los significados están asociados con la innovación, renovación, transformación, manejo emocional, capacidad para resolver problemas, mejorar las relaciones interpersonales, la cooperación, el respeto, la tolerancia, el disfrute, el goce y la libertad.

Las formas jugadas a través de la danza ayudan de manera permanente a que el individuo conjugue la creatividad con la exploración y la curiosidad con la innovación, su propósito fundamental está orientado al desarrollo de la intuición, la imaginación y la fantasía, lo cual permite que el individuo a través de la experiencia vivida transforme su cotidianidad.

Así mismo, ayudan a potenciar la creatividad en las diferentes acciones motrices que tienen como intención estimular la cooperación, el respeto, la tolerancia y los ambientes lúdicos, que aportan a climas de distensión y mejoramiento de las relaciones con los demás participantes y su entorno, pues existe la posibilidad de obtener una variada gama de perspectivas y flexibilización de las mismas, dando lugar a espacios más creativos.

La creatividad se apoya en gran medida en la fluidez que proporciona sensaciones de libertad, donde el ser se encuentra absorto en lo que le gusta ser, hacer, querer y saber hacer, es decir permite la innovación en su propia existencia.

A través del trabajo de la danza se logran desarrollar estrategias que permiten resolver problemas en la expresión más básica, posibilitando al individuo trascender lo obvio y lo literal para empezar a crear y a buscar ese genio creador que posee todo individuo.

---

<sup>27</sup>[http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=agamez+danza+y+creatividad&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs\\_rfai=](http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=agamez+danza+y+creatividad&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=)

La intencionalidad fundamental tiene que ver básicamente con el afuera, el sentirse, el soltarse, la creación, la imaginación y la forma de solucionar problemas a través de formas danzadas, es decir lograr la expansión de la forma de ver el mundo, dejando salir y manifestar lo que está adentro permitiendo la autoconstrucción, transformación y compromiso consigo mismo, dando la posibilidad de modificar el entorno en busca de mejores propuestas educativas que lleven al maestro y al alumno a una reflexión permanente de sus prácticas cotidianas.

Las formas jugadas a través de la danza proporcionan satisfacción a cada uno de los individuos o grupos que la practican con regularidad generando disfrute y goce, hecho que se convierte en un aspecto fundamental donde el individuo entra a participar activamente de dicho proceso obteniendo un sentimiento de realización, valoración y motivación hacia un ambiente creador, propiciado por la desinhibición, el placer y la alegría.

Es así, que comprender la actividad creadora implica vincularse con la imaginación, ya que la imaginación adquiere importancia en la conducta y el desarrollo humano, lo cual ayuda a ampliar la experiencia de cada ser, a recomponer los elementos tomados de la realidad y los productos preparados de la fantasía, para hacer aportes significativos a los procesos de pensamiento, creando nuevas combinaciones a partir de complejas reelaboraciones sucedidas en su pensamiento para luego convertirlas en imágenes.

El propósito de la danza es que los participantes tengan una guía, un camino, una posibilidad de acercarse y apropiarse a los diferentes elementos que componen el trabajo lúdico recreativo desarrollado a través de la danza, donde el cuerpo se conjuga armónicamente para dar cabida a múltiples expresiones que van a enriquecer la actividad educativa de los maestros que fundamentan el área de la educación física desde y a través del cuerpo.

Todas estas experiencias permiten formar sujetos más seguros, más claros e ir construyendo otras formas diferentes de abordar el cuerpo, donde se posibilite la potenciación de todas sus capacidades, desplegarlas a otras personas e ir cambiando las acciones pedagógicas, donde los esquemas repetitivos y la dirección permanente van creando bloqueos y simplemente nos vuelven grandes imitadores, olvidando y dejando de ver y escuchar todas esas huellas que dejan las vivencias agradables y desagradables de todas nuestras experiencias.

Cada una de las metodologías abordadas desde la danza, permiten una educación más abierta y de formación para la vida ya que brinda posibilidades de creación, comunicación, catarsis y desarrollo de potencialidades inherentes al ser tales como la conciencia corporal, imagen corporal, identidad, vitalidad, afectividad, trascendencia, a demás genera posibilidades de trabajo individual y colectivo de quienes la practican, elemento fundamental en la formación de todo ser.

La danza es la más antigua de todas las artes; inicialmente fue una expresión espontánea de la vida colectiva. En las civilizaciones antiguas la danza es un medio esencial de participar en las manifestaciones del sentido emocional de la tribu.

La expresión del cuerpo es utilizado como modo típico de manifestación de los afectos vividos en común. En este tiempo la danza debe ser considerada como un lenguaje social y religioso, produciéndose una estrecha relación entre danzantes y espectadores.

Para una gran parte de la tradición cultural occidental,<sup>28</sup> el elemento valioso en el hombre ha sido el alma espiritual. “El cuerpo es la cárcel del alma” -sentenció Platón. Y el filósofo poeta tuvo muchos seguidores, no sólo en el antiguo mundo

---

<sup>28</sup> Rodríguez, Mauro. Danza y Educación Creativa en Danza, Educación y Creatividad [Disponible en la Red] <http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte01/mauro.htm>

helénico, sino también en el Cristianismo. Téngase en cuenta que muchos Padres de la Iglesia, a lo largo de seis siglos, fueron neoplatónicos.

Para estas corrientes culturales el crecimiento y perfección del hombre consistía en espiritualizarse; había que reprimir al cuerpo, considerado como animalesco. Además, el cuerpo era el transmisor del pecado original al alma, salida purísima de las manos del Creador.

A partir de entonces todo mundo aprendió que las facultades superiores del hombre son tres: memoria, inteligencia y voluntad. Así se enseñó en las escuelas por más de mil años. Por otra parte, existe el testimonio antropológico universal en sentido contrario a la dicotomía. Por ejemplo, en el folklore de todos los pueblos abundan las danzas como expresión de vivencias espirituales: danzas para los nacimientos, danzas para las bodas, danzas para los funerales, danzas-terapia. La danza fue en muchas partes elemento esencial de los tratamientos médicos.

Y sobre todo encontramos danzas religiosas, es una elocuente paradoja que el área más espiritual, la más celestial, la más remota del mundo de la materia, la religión, recurra casi obsesivamente al cuerpo para tomar forma y realizarse.

Dicha expresión, tiene un efecto socializante y unificador, su origen es por lo tanto de orden utilitario. Se danza para obtener la curación de enfermedades, para pedir la victoria en los combates, para asegurar una caza fructífera.

En esta primera forma es cuando más parecido tiene con la expresión corporal, materia artístico recreativa que actualmente ha ido ganando terreno en los actuales planes de estudio.

Más tarde la vida instintiva da lugar a una vida codificada pero imbuida por necesidades mágicas. Así; la danza con carácter de expresión espontánea es sustituida por una danza codificada y limitada en su aspecto expresivo. Las danzas naturales han evolucionado perdiendo la precisión de su origen y subsistiendo en forma de folklore en la herencia cultural de los países.

La danza, es considerada como un medio que permite comunicar sentidos y significados, como plantea (Le Boulch, 1997: 130-131), “la danza es significativa respecto a la vivencia corporal del bailarín, cargada de afectividad y portadora de una carga emocional importante en la medida en que sigue siendo espontánea”.

Además, es utilizada no sólo como forma recreativa sino que tiene de por si todo un fundamento ritual con un contenido profundo de espiritualidad y goce utilizado ampliamente en cada una de las propuestas metodológicas.

Los movimientos y propuestas dancísticas que surgen de las vivencias están relacionadas con las formas e intenciones de vida que tiene cada individuo y cada grupo humano, allí se muestra de forma progresiva y espontánea las necesidades, logros, satisfacciones y creaciones de cada ser o de cada comunidad, tejiendo una relación consigo mismo, con el otro y con el entorno. La danza es la más antigua de todas las artes; inicialmente fue una expresión espontánea de la vida colectiva.

En las civilizaciones antiguas la danza es un medio esencial de participar en las manifestaciones del sentido emocional de la tribu. La expresión del cuerpo es utilizado como modo típico de manifestación de los afectos vividos en común. En este tiempo la danza debe ser considerada como un lenguaje social y religioso, produciéndose una estrecha relación entre danzantes y espectadores.

Dicha expresión, tiene un efecto socializante y unificador, su origen es por lo tanto de orden utilitario. Se danza para obtener la curación de enfermedades, para pedir la victoria en los combates, para asegurar una caza fructífera.

En esta primera forma es cuando más parecido tiene con la expresión corporal, materia artístico recreativa que actualmente ha ido ganando terreno en los actuales planes de estudio. Más tarde la vida instintiva da lugar a una vida codificada pero imbuida por necesidades mágicas. Así; la danza con carácter de expresión espontánea es sustituida por una danza codificada y limitada en su aspecto expresivo. Las danzas naturales han evolucionado perdiendo la precisión de su origen y subsistiendo en forma de folklore en la herencia cultural de los países.

La danza, es considerada como un medio que permite comunicar sentidos y significados, como plantea (Le Boulch, 1997: 130-131), “la danza es significativa respecto a la vivencia corporal del bailarín, cargada de afectividad y portadora de una carga emocional importante en la medida en que sigue siendo espontánea”.

Además, es utilizada no sólo como forma recreativa sino que tiene de por sí todo un fundamento ritual con un contenido profundo de espiritualidad y goce utilizado ampliamente en cada una de las propuestas metodológicas. Los movimientos y propuestas dancísticas que surgen de las vivencias están relacionadas con las formas e intenciones de vida que tiene cada individuo y cada grupo humano, allí se muestra de forma progresiva y espontánea las necesidades, logros, satisfacciones y creaciones de cada ser o de cada comunidad, tejiendo una relación consigo mismo, con el otro y con el entorno.

Un sin número de formas danzadas tienen un fundamento ritual, ya que retoman la visión de danzas de ceremonias arcaicas, míticas y de éxtasis, expresadas por diferentes grupos humanos.



Su propósito es convertir al danzarín en danza y esto sólo se logra partiendo de un estado de tono “abierto” a los impulsos propioceptivos espontáneos, condición en que el individuo permite que la música se infiltre en su organismo e induzca el estado cenestésico vivencial.

La danza constituye una experiencia extraordinaria, la más poderosa fuente de renovación y energización.<sup>29</sup>

<sup>30</sup>Todo esto nos lleva a reflexionar ¿Cuáles son en concreto los valores educativos y terapéuticos de la danza?

Pregunta que puede recibir un sinnúmero de respuestas, entre ellas, afirma Mauro Rodríguez<sup>31</sup>:

- Enseña a vivir el propio cuerpo con intensidad y plenitud
- Afina la sensopercepción
- Integra a la persona consigo misma: armoniza entre sí a la razón, las emociones y los movimientos
- Ayuda a aprender a coordinarlos con nuestros semejantes y a convivir; estimula la comunicación humana a través del ritmo

Dicho de otra manera, en la danza podemos buscar y encontrar;

- Exploración, desarrollo y control de nuestras emociones
- Conciencia grupal e interacción social
- Catarsis, liberación
- Integración de lenguajes
- Aprendizaje de los valores

---

www.virefredu.com  
3030303030303030

<sup>31</sup> Rodríguez, Mauro. Danza y Educación Creativa en Danza, Educación y Creatividad [Disponible en la Red] <http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte01/mauro.htm>

- Motivación a la participación
- Conquista de seguridad: autoestima
- Fuerza física y agilidad
- Disciplina
- Diversión
- Unión entre los seres humanos; desde una pareja, hasta grandes grupos
- Expresión de sentimientos dirigidos por una idea
- Liberación de energía
- Desarrollo psicomotor que ayuda a expresar los estados de ánimo de manera consciente, semiconsciente e inconsciente
- Rito que invita al contacto íntimo
- Armonía mente/cuerpo: coordinación de pensamientos y movimientos corporales
- Armonía entre el sonido (música) y el movimiento físico
- Expresión de amor a la vida
- Unión entre los seres humanos: desarrollo de cultura y forja de costumbres y tradiciones
- Medio de transmitir la cultura a las nuevas generaciones
- Misticismo; búsqueda de lo divino que hay en el hombre

La danza, es una espléndida actividad para el desarrollo de las capacidades de relación interpersonal y grupal, se puede iniciar a través de las canciones danzadas, audiciones con movimiento libre. Otra actividad es la realización de coreografías sencillas por parte del grupo de la clase, realizando musicogramas sencillos que orienten en cuanto a la estructura de la pieza musical.

Todo esto se relaciona con el vínculo del ritmo en su calidad de movimiento, fuerza en movimiento. Es motor de la vida, del arte, de la música. Es, por tanto, el elemento dinamizador de la educación musical. Toda actividad musical implica ritmo.

La educación rítmica está presente en todas las actividades de la educación dancística: el ritmo del canto, de la interpretación instrumental, del lenguaje

corporal, además caben otras prácticas específicas para el desarrollo de esta capacidad. En el proceso podemos distinguir:

- **Inducción y autoinducción**

Asumiendo el hecho por el que uno se siente impelido a responder con movimiento ante la escucha de una música fuertemente isorrítmica. Va más allá de la relación estímulo-respuesta para implicar la anticipación, de modo que se produce una sincronización con la pulsación regular.

Este aspecto se trata básicamente en la audición con movimiento<sup>32</sup>, (marcha y danza) y como autoinducción en aquellas canciones, textos y juegos, que estimulan la coordinación con movimientos, ostinatos<sup>33</sup>.

- **Imitación**

La imitación pone en juego la retentiva y la reproducción de un contenido rítmico en el nivel de la experiencia inmediata. Además de tratarse en algunos juegos, la imitación es tratada en secuencia didáctica como procedimiento específico bajo la denominación de ritmo.

- **Reconocimiento**

Comprende la identificación de ritmos, apreciación de variantes, extracción del esquema rítmico de canciones o melodías instrumentales. En suma, un grado de asimilación que sigue al ritmo primario.

- **Producción**

Expresión rítmica a partir de la memoria, la invención, la improvisación, o la interpretación de la escritura. Son actividades propias: tocar los ritmos de las

---

<sup>32</sup> Movimiento rítmico y Danza en [http://www.doslourdes.net/movimiento\\_r%C3%ADtmico\\_y\\_danza.htm](http://www.doslourdes.net/movimiento_r%C3%ADtmico_y_danza.htm)

<sup>33</sup> Se trata de una palabra italiana que implica movimientos rítmicos y melódicos

canciones, las fórmulas escritas, las respuestas rítmicas y además las improvisaciones.

- **Interiorización**

Es el objetivo último de dominio rítmico. Supone un nivel de abstracción resultado de la experiencia activa. Estas distinciones no suponen ni orden de actuación ni compartimentos separados. Antes bien, siguen una intrincada red de interconexiones en procesos de retroalimentación.<sup>34</sup>

- **Indicaciones básicas**

Para la imitación de ritmos: el profesor, con precisión rítmica y en tempo vivo, tocará con palmadas una fórmula rítmica. El conjunto de la clase, también con palmadas, imitará dicha fórmula sin interrupción de pulso ni tempo. Lo mismo con nuevas fórmulas sin romper la continuidad.

El profesor habrá elegido previamente una serie de fórmulas de acuerdo con la unidad didáctica de que se trate, que repetirá en distintas combinaciones.

A esta práctica se puede destinar un par de minutos, pudiéndose repetir en distintos momentos de la sesión. Es muy útil este ejercicio para concentrar la atención, para cambiar de actividad o para tonificar el estado general de la clase.

A lo largo del ciclo se irán implicando diversas variantes:

- Imitación total de la clase, dividida en grupos e incluyendo alguno imaginario.
- Percusión corporal de palmadas, rodillas, pitos y dedos.
- Estableciendo variantes dinámicas
- Instrumentos
- Sílabas rítmicas

---

<sup>34</sup>Agámez Gómez Natalia. Danza y creatividad. en <http://www.creativoscolombianos.com/profile/nataliaagamezgomez>

## Psicomotricidad y Danza.

La psicomotricidad es una perfecta aliada de la educación artística. Un buen desarrollo psicomotor facilita el cauce de las capacidades musicales. Por su lado, buena parte de las actividades y entrenamientos propiamente musicales alcanzan e incluso sobrepasan una buena parte de los objetivos de una amplia gama de situaciones psicomotoras. El profesor puede establecer un análisis comparativo:

- Habilidad digital y manual.....Adiestramiento en la flauta y otros instrumentos
- Coordinación óculo-manual.....Tocar instrumentos de láminas.
- Conocimiento del propio cuerpo....Percusión y expresión corporales. La voz.
- Dominio de la respiración.....Respiración en la fonación y flauta.
- Percepción espacial.....Movimiento libre, danza libre y organizada
- Percepción temporal.....Ritmo, control del tempo.

De siempre, en la enseñanza globalizada de los primeros ciclos, psicomotricidad y música han ido juntas. Cuidemos de que la atención a una no perjudique a la otra. En otras palabras, que los deseos de un resultado musical rápido no concentre el trabajo en la mano diestra abandonando la otra, o de otro lado, que la atención al interés psicomotriz en, por ejemplo, una canción sobre los dedos de la mano, no descuide la manera de cantar, cosa frecuente.

El control tónico, la relajación muscular, el control postural, las calidades de movimientos, etc. trascienden el marco de la puramente psicomotriz revistiendo una dimensión expresiva que convierte el movimiento en auténtico lenguaje artístico. Entramos en el terreno de la expresión corporal. Tanto esta especialidad como en el concepto genérico de movimiento y más específicamente la danza, implican variedades de locomoción que básicamente comprenden:

- Caminar, marchar o andar
- correr
- galopar

**Apartado III**  
**Psicomotricidad**  
**Educación psicomotriz**

### 3.1 Educación y Psicomotricidad

La psicomotricidad se ha tratado desde diferentes perspectivas; pero es a través de la psicología y de la pedagogía que en los últimos años ha adquirido relevancia ya que la educación psicomotriz se ha ocupado de establecer modos de intervenir el desarrollo del niño desde la educación, la reeducación o la terapia, enfocándose principalmente en diversos aspectos que van desde las dificultades de aprendizaje hasta la potenciación del desarrollo normal.

En este sentido se piensa que la educación psicomotriz es una técnica, pero también es una forma de entender la educación, basada en una pedagogía activa que aborda al niño desde un enfoque global y que debe atender a las diferentes etapas del desarrollo.

En muchos de los casos, en los preescolares se observa la falta de conocimiento que se tiene de la psicomotricidad, recurso que se hace evidente en el preescolar y en los primeros años de la escuela primaria y por consiguiente en la educación especial.

En esta última, es donde la educación psicomotriz se ha podido desarrollar ya que su aplicación se justifica a partir de tratar de contribuir en mejorar las dificultades motoras que estén impidiendo el aprendizaje del niño o su desarrollo normal, por lo que se ha llegado a considerar una técnica exclusiva de ésta educación.

<sup>35</sup>A partir de las nuevas políticas de educación que implican la integración al aula regular del niño con necesidades educativas especiales y/o capacidades diferentes<sup>36</sup>, la escuela será la responsable de detectar, prevenir e intervenir a todos los niños utilizando los métodos pedagógicos más adecuados para evitar o reducir la incidencia de dichas dificultades.

---

<sup>35</sup>Consejo trejo (2006) la psicomotricidad y educ psicomotriz en la educación preescolar  
[www.biblioteca.idecit.villaclare.com](http://www.biblioteca.idecit.villaclare.com)

Por lo que se propone a las profesoras de educación preescolar, a la danza como herramienta para una educación psicomotriz basada, con el objetivo que sea retomada como propuesta metodológica en el trabajo docente desde el fomento de la danza, a manera de incidir en el desarrollo de los niños y coadyuvar a la adquisición de los nuevos aprendizajes, llevando al niño a través del movimiento a la formación de las estructuras cognitivas de atención, memoria, percepción, lenguaje y a los niveles de pensamiento superiores que le irán permitiendo interpretar las nociones espaciales, temporalidad, velocidad, etc., al mismo tiempo que su movimiento se hace más autónomo y consciente a través de la expresión y del lenguaje que propicia la danza.

### **3.2 Concepto de Psicomotricidad**

La danza creativa es aquella expresión artística que tiene como propósito expresar un mensaje con un lenguaje corporal, en tal sentido, logra comunicarse con un lenguaje específico a través del cuerpo.

De hecho, la expresión 'danza creativa' refiere un pleonasma, ya que toda expresión artística es de suyo creativa y la danza en particular, es una forma creativa de comunicar sentimientos a partir del movimiento escénico.

Valga pena mencionar que el arte es un asunto creativo, si éste, esta bien hecho, es decir, si logra transmitir lo que el artista quiere comunicar, en tal sentido la danza como expresión corporal se mueve bajo estos principios y es por tanto una reiteración comunicacional desde el sentimiento y la creación.

La danza es un asunto universal que se llega a confundir con un simple, aunque éste es un quehacer lúdico y la danza es toda una expresión comunicacional desde el sentimiento; es en suma una cultural emocional que el artista utiliza para comunicarse.



La psicomotricidad es la encargada de estudiar la influencia del movimiento en la organización psicológica general, ya que asegura el paso del cuerpo anatomofisiológico al cuerpo cognitivo y afectivo. Zazzo<sup>37</sup> la entiende como la "*Entidad Dinámica*" que se encuentra subdividida en dos elementos:

- 1) De organicidad, organización, realización y funcionamiento, sujeta al desarrollo y a la maduración, que se constituye en la función motriz y se traduce en movimiento, y
- 2) El aspecto psicológico que se refiere a la actividad psíquica con sus dos componentes; socio-afectivo y cognitivo.

Por lo que, para este autor, la psicomotricidad se constituye por "*la relación mutua entre la actividad psíquica y la función motriz*"<sup>38</sup>.

Para García Núñez y Fernández (1996) la psicomotricidad indica interacción entre las funciones neuromotrices y las funciones psíquicas en el ser humano, por lo que el movimiento no es sólo una actividad motriz, sino también una "*actividad psíquica consciente provocada por determinadas situaciones motrices*"<sup>39</sup>.

Para mí la psicomotricidad es cuando se le da la indicación a un niño o a una niña ejemplo: Se le dice al niño da una palmada con dos golpes de pie ya sea el derecho o el izquierdo aquí la intención es que el niño coordine una cosa con otra.

---

<sup>3737</sup> Desde la década de los 90, se considera importante incorporar a niños con necesidades especiales NEE a aulas regladas, al parecer esto favorece su integración social y desempeño.  
Citado por Ramos 1979

<sup>39</sup> Ibidem pag.15

### 3.2.1 Psicomotricidad y Desarrollo

La experiencia corporal, desde las primeras edades evolutivas, se abastece de contenidos emocionales y afectivos, lo cual permite que emerjan con mayor facilidad las diversas funciones cognitivas y motrices claves para el desarrollo de cada estadio evolutivo.

Es decir; las experiencias que el niño va teniendo con su cuerpo en relación a su medio permiten, como señala Piaget, elaborar esquemas y éstos a su vez le permiten diferenciar y continuar sus experiencias hasta llegar a la elaboración definitiva de su YO corporal.

Por tanto, se hace imprescindible en las primeras etapas evolutivas, la experiencia de emplear la totalidad del cuerpo en el juego simbólico; el comportamiento motor, la espontaneidad, el gesto, la postura, etc., como los medios expresivos básicos por excelencia y por encima de la palabra.

Una vez iniciado el crecimiento como individuo, unido a la consolidación y al mismo tiempo a la abstracción del esquema corporal, se van uniendo las imágenes que se hacen con respecto al cuerpo, las cuales suelen ser fruto de los reflejos que se reciben de los objetos (mundo objetual) como de los sujetos (mundo social).

A raíz de este proceso de conjugación entre las nociones de esquema e imagen de la corporeidad, se construye un nivel de consciencia corporal adecuado a cada edad evolutiva por la que se atraviesa.

Para Vayer<sup>40</sup> el YO corporal es *"el conjunto de reacciones y acciones del sujeto que tiene por misión el ajuste y adaptación al mundo exterior"*, las cuales permitirán

---

<sup>40</sup>Vayer (1977. p. 18

al niño elaborando una imagen mental de su propio cuerpo, es decir, su esquema corporal.

El esquema corporal es la representación mental que el niño tiene de su propio cuerpo, de sus posibilidades y limitaciones para manejarse en su mundo circundante. En cuanto al origen del esquema corporal Wallon<sup>41</sup> dice que *"el esquema corporal es una necesidad. Es el resultado y la condición de las justas relaciones entre el individuo y el medio"*.

García Núñez<sup>42</sup> afirma que "la construcción del esquema corporal se realiza, cuando se acomodan perfectamente las posibilidades motrices con el mundo exterior, cuando se da una correspondencia exacta entre las impresiones sensoriales recibidas del mundo de los objetos y el factor kinestésico y postural.

Los elementos fundamentales y necesarios para una correcta elaboración del esquema corporal son: el control tónico, el control postural, el control respiratorio y la estructuración espacio-temporal"<sup>43</sup>.

S. Ballesteros<sup>44</sup> define al esquema corporal como "la entidad dinámica que va formándose lentamente en el niño desde el nacimiento hasta aproximadamente los 12 años, en función de la maduración del sistema nervioso y de su propia acción, en función del medio que le rodea y de las demás personas con las cuales el niño se va a relacionar, así como de la tonalidad afectiva de esta relación y, por último, en función de la representación que se hace el niño de sí mismo y de los objetos de su mundo en relación con él".

---

<sup>41</sup>Wallon en Ramos 1979

<sup>42</sup>como se cita en Martínez & Col. , 1984

<sup>43</sup>Ibidem . p.35

<sup>44</sup> Ballesteros 1995 Diccionario Enciclopédico de Educación Especial Vol. 4 p.1646

H. Pieron<sup>45</sup> por su parte define al esquema corporal como: *"la organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior"*

Estas definiciones implican las dos vertientes remarcadas por Wallon<sup>46</sup> en cuanto a la actividad motriz:

- ❖ Una, orientada hacia sí mismo, a través de la actividad tónica que constituye la base en donde se inscriben las actitudes y posturas,
- ❖ y otra, orientada hacia el mundo exterior, compuesta por los movimientos propiamente dichos y que es la actividad cinética.

Esto implica al mismo tiempo los dos niveles de la integración del YO al mundo:

- 1) la vivencia corporal y la representación y
- 2) el compromiso del YO en la acción.

El desarrollo del esquema corporal está asociado, por una lado, a las vivencias que el niño va teniendo durante su vida, y por otro, a la maduración nerviosa, es decir, a la mielinización progresiva de las fibras nerviosas, regidas por dos leyes psicofisiológicas válidas, antes y después del nacimiento.

Estas leyes son:

- ❖ La céfalocaudal y
- ❖ La proximodistal<sup>47</sup>.

En la primera, el desarrollo se extiende a través del cuerpo desde la cabeza hasta las extremidades; y en la segunda el desarrollo procede desde el centro hacia la periferia a partir del eje central del cuerpo.

---

<sup>45</sup>Citado en Vayer, 1977 a pag. 18

<sup>46</sup> Citado en Vayer, 1977 b

<sup>47</sup>Ibidem

Según Vayer, estas leyes pasan por un proceso que siempre es el mismo, es decir, las etapas del esquema corporal, que él divide en cuatro etapas:

1. La *primera etapa*: contemporánea al nacimiento y hasta alrededor de los 2 años, o período maternal; cuando el niño comienza a enderezar y a mover la cabeza como acto reflejo y después endereza el tronco, estas actividades lo conducirán hacia las primeras posturas de sedestación, la cual le facilitará a su vez la prehensión. La individualización y el uso de sus miembros, lo llevarán progresivamente a la reptación y gateo, lo que facilitará la segmentación de los miembros y aparición de la fuerza muscular y del control del equilibrio, lo que a su vez le permitirá conseguir la posición erecta, la bipedestación, la marcha y las primeras coordinaciones globales asociadas a la prehensión. Estas situaciones de acción le facilitarán al niño la posibilidad de descubrir y conocer.

2. La *segunda etapa*: de los 2 y hasta los 5 años aproximadamente, es el período global del aprendizaje y del uso de su cuerpo. Aquí, la prehensión se va haciendo más precisa, asociándose a los gestos y a una locomoción cada vez más coordinada, la motilidad y la cinestesia de manera asociada, permiten al niño una utilización crecientemente diferenciada y precisa de su cuerpo entero.

3. La *tercera etapa*: de los 5 a los 7 años, período de transición. El niño pasa del estadio global y sincrético al de la diferenciación y análisis, los datos sensoriales especialmente los visuales, permiten pasar progresivamente de la acción del cuerpo a la representación, afirmándose la lateralidad, el conocimiento de derecha e izquierda, la independencia de la mano con relación al tronco y el dominio de la postura y la respiración.

4. La *cuarta etapa*: de los 7 a los 11 años, constituye la elaboración definitiva del esquema corporal. Se desarrollan y consolidan las posibilidades de relajación global y segmentaria, la independencia de los brazos y piernas con relación al tronco, la independencia de la derecha respecto a la izquierda, la independencia funcional de

los diversos segmentos y elementos corporales y la transición del conocimiento de sí, al conocimiento de los demás, esto tiene como consecuencia el desarrollo de las diversas capacidades de aprendizaje así como la relación con el mundo exterior, ahora el niño tiene los medios para conquistar su autonomía. La relación que mantuvo con el adulto durante todo este proceso se irá haciendo cada vez más distante hasta llegar a la cooperación y a compartir las responsabilidades con ellos.

Cabe aclarar, que esta elaboración mental progresiva del esquema corporal dependerá de la historia y de las propias vivencias de cada niño. Por tanto, el reconocimiento del propio cuerpo, se dará a través de experimentar y vivenciar éste y paralelo a ello, se desarrollarán los procesos cognitivos, dando ambos significación al movimiento.

A manera de poder entender mejor qué factores intervienen en el control, conocimiento e imagen del cuerpo, se definirán las habilidades psicomotrices que permiten al niño adquirir mayor dominio y por lo tanto conocimiento de su cuerpo. Estos aspectos son: el equilibrio, la coordinación, la lateralidad, y la organización espacial y temporal.

El equilibrio para Fonseca<sup>48</sup> “es una condición básica en la organización motora. Implica una multiplicidad de ajustes posturales antigravitatorios, que dan soporte a cualquier respuesta motriz”, Por tanto, el equilibrio reúne un conjunto de aptitudes estáticas y dinámicas, abarcando el control postural y el desarrollo de adquisición de la coordinación.

Entre la clasificación que realizan algunos autores como Bucher, Vayer y LeBoulch con respecto al equilibrio, coinciden en dividirlo en equilibrio estático y equilibríodinámico. El equilibrio estático según Trigueros y Rivera<sup>49</sup> “es el control de una postura sin desplazamiento” y el equilibrio dinámico según Castañeda y

---

<sup>48</sup> Fonseca 1998 p.151

<sup>49</sup> Citado en Conde & Viciano, 1997

Camerino<sup>50</sup> “es el que se establece cuando nuestro centro de gravedad sale de la verticalidad del cuerpo y tras una acción equilibrante, vuelve sobre la base de sustentación”.

En estrecha relación con el equilibrio se encuentra la coordinación motriz. Lora Risco<sup>51</sup> la define como “la capacidad de hacer intervenir armoniosa, económica y eficazmente, los músculos que participan en la acción, en conjunción perfecta con el espacio y el tiempo”. A la coordinación motriz han coincidido en clasificarla varios autores en función de las partes del cuerpo que intervienen para su realización, por lo que la coordinación se puede clasificar en coordinación motriz gruesa o global, coordinación viso – motriz y coordinación motriz fina.

- La coordinación gruesa o global, hace referencia a la integración de los segmentos de todo el cuerpo, interactuando conjuntamente.
- La coordinación viso – motriz referida a la coordinación ojo–mano, ojo–pie, se define como el trabajo conjunto y ordenado de la actividad motora y la actividad visual.
- La coordinación motriz fina es la encargada de realizar los movimientos precisos, está asociada con el trabajo instrumental de la mano y de los dedos, en donde interactúa con el espacio, el tiempo y la lateralidad.

Cabe aclarar, que la coordinación motriz implica por lo tanto, el paso del acto motor involuntario al acto motor voluntario, por lo que ésta dependerá de la maduración del sistema nervioso como del control de los mecanismos musculares.

Por su parte, la lateralidad es un proceso que tiene una base neurológica, y es una etapa más de la maduración del sistema nervioso, por lo que la dominancia de un

---

<sup>50</sup> Castañeda y Camerino 1991 en Conde & Viciano 1997 p.55

<sup>51</sup> Ibidem . p.167

lado del cuerpo sobre el otro va a depender del predominio de uno u otro hemisferio. En este sentido se considera una persona diestra cuando hay predominio del hemisferio izquierdo y una persona zurda, cuando la predominancia es del hemisferio derecho.

Para Conde y Viciana<sup>52</sup> la lateralidad *“es el dominio funcional de un lado del cuerpo sobre el otro y se manifiesta en la preferencia de servirnos selectivamente de un miembro determinado (mano, pie, ojo, oído) para realizar actividades concretas”*. La lateralidad es por consecuencia sinónimo de diferenciación y organización global corporal, donde están inmersos por lo tanto la coordinación y el espacio y tiempo.

Siguiendo este orden de ideas, para Conde y Viciana no existe un buen desarrollo de la espacialidad si la lateralidad no está bien educada. Como hemos señalado anteriormente, es fundamental que el niño conozca su cuerpo, pero no es suficiente si no lo estructura y lo utiliza como es debido.

Con esto se quiere decir que la organización del espacio y del tiempo debe correr paralelamente a la maduración corporal, es decir; que conozca las partes de su cuerpo (noción del esquema corporal) pero que éste, le pueda ubicar adelante-atrás, arriba-abajo, a un lado-al otro, en su cuerpo, en el cuerpo de los otros y en los objetos (espacialidad).

La espacialidad según Wallon<sup>53</sup> (como se cita en Conde & Viciana, 1997) será *“el conocimiento o toma de consciencia del medio y de sus alrededores; es decir la toma de consciencia del sujeto, de su situación y de sus posibles situaciones en el espacio que lo rodea (mide su espacio con su cuerpo), su entorno y los objetos que en él se encuentran”*. Por su parte Conde y Viciana (1997) a la organización espacial la clasifican en: 1) orientación espacial y 2) estructuración espacial.

---

<sup>52</sup> Conde y Viciana 1997 p. 61

<sup>53</sup> Ob. Citp. 150



1. Por orientación espacial Conde y Viciano (1997) entienden a *“la aptitud o capacidad para mantener constante la localización del propio cuerpo en función de los objetos para posicionar a éstos en función de nuestra propia posición”*, (p. 150). A este conjunto de relaciones espaciales simples, se le denomina relaciones topológicas que son relaciones existentes entre el sujeto y los objetos, o bien, relaciones muy elementales entre los objetos-sujetos, como por ejemplo; relaciones de orientación, situación, superficie, dirección, distancia, orden o sucesión.

2. La estructuración espacial Torre la define como *“la capacidad para orientar o situar objetos y sujetos”*. Esta estructuración espacial se relaciona con el espacio representativo o figurativo, que analiza los datos perceptivos inmediatos (basado en el espacio perceptivo) y se elaboran relaciones espaciales de mayor complejidad, a través de una serie de puntos de referencia, esta vez externos al cuerpo, es decir, objetivos, esto se logra aproximadamente a los 7 años de edad. A estas relaciones se les denomina; relaciones proyectivas y relaciones euclidianas o métricas.

Las relaciones proyectivas, son relaciones topológicas con mayor grado de complejidad, donde el niño descubre las dos dimensiones del espacio, largo y ancho; y por tanto, el concepto de superficie.

Según Castañeda y Camerino<sup>54</sup> las relaciones proyectivas responden a la necesidad de situar, en función de una perspectiva dada, los objetos o los elementos de un mismo objeto con relación a los demás.

Por su parte, las relaciones euclidianas o métricas, dan la capacidad de coordinar los objetos entre sí, en relación con un sistema de referencias de tres ejes de coordenadas, donde el niño descubre las tres dimensiones del espacio; aprendiendo las nociones de volumen, de profundidad, perpendicularidad, paralelismo, etc.

---

<sup>54</sup> Ibidem

Por todo esto, la orientación y estructuración espacial, constituirán los pilares que posibiliten el movimiento del niño y su organización en el espacio. Estas nociones espaciales aparecerán relacionadas con: el esquema corporal, la lateralidad y la temporalidad. En cuanto a la elaboración del tiempo en el niño, ésta depende de varios factores, entre ellos, se pueden citar por una parte, al crecimiento orgánico y la maduración del sistema nervioso y por otra, a la experiencia adquirida en la acción sobre los objetos, de las interacciones sociales y de la autorregulación del niño en la construcción cognitiva.

Todos estos factores van madurando lentamente a medida que el niño va creciendo y se van consolidando a partir de las experiencias de ensayo y error. Accediendo el niño a estas nociones temporales gracias a la sucesión de acciones, a la velocidad con que son realizadas, etc., estos serán puntos de referencia que el niño utilizará para evaluar la temporalidad.

Según Lora Risco<sup>55</sup> para entender el fenómeno temporal, debemos diferenciar entre tiempo subjetivo y tiempo objetivo. El tiempo subjetivo es el vivido por cada sujeto, característico de cada ser viviente, se organiza progresivamente y determina una ritmación temporal de actitudes, expectativas, deseos y experiencias, por lo que varía con cada individuo y con el trabajo o la actividad de cada momento. Por su parte el tiempo objetivo se limita al periodo de duración en que se lleva a cabo una acción cualquiera. Es un tiempo matemático, rígido, inalterable.

Según Rigal<sup>56</sup> se llega al concepto de tiempo a través de la siguiente idea *“percibimos el transcurso del tiempo a partir de los cambios que se producen durante un periodo dado y de su sucesión, que transforma progresivamente el futuro en presente y después en pasado”*. Por lo que Conde y Viciana definen *“percibir el tiempo es tomar consciencia de los cambios que se producen durante un periodo*

---

<sup>55</sup> Ob. Cit p.160

<sup>56</sup> Citado por Conde & Vicina 1997 p.159

*determinado*". La temporalidad según este autor se puede clasificar en tres apartados con el objeto de conocer los elementos que la conforman en su conjunto;

- 1) Orientación temporal,
- 2) Estructuración temporal, con sus dos componentes: orden y duración y
- 3) Organización temporal con su componente: ritmo.

1. **La orientación temporal** *"es la forma de plasmar el tiempo"*. Al igual que la orientación espacial suponía ocupar un espacio, la orientación temporal no se puede visualizar, por lo que debe recurrirse a las nociones temporales, es decir, al dominio de los conceptos más significativos para orientarnos en el tiempo. Por ejemplo; día - noche, mañana - medio día - tarde, ayer - hoy, primavera - verano - otoño - invierno, días de la semana, horas, años, etc. Como señalábamos anteriormente, el concepto de tiempo se hace difícil para el niño, por no ser algo perceptible para los sentidos, por lo que habrá de valerse de los acontecimientos diarios para hacerles sentir la existencia de tal realidad.

2. **La estructuración temporal** contiene dos componentes: el orden y la duración. El orden lo define Fraisse<sup>57</sup> como *"la distribución cronológica de los cambios o acontecimientos sucesivos o aspecto cualitativo del tiempo"*. Esta noción de orden descansa sobre la clasificación de acontecimientos sucesivos durante un periodo de tiempo dado, en que los términos "antes" y "después" son referencias obligadas. Siguiendo a este mismo autor, la duración será *"el tiempo físico medido en minutos y segundos, etc"*. Por lo tanto, la duración será el aspecto cuantitativo en la estructuración temporal. Rigal<sup>58</sup> resume diciendo que *"el orden define la sucesión que hay entre los acontecimientos que se traducen, unos a continuación de otros, y la duración es la medida del intervalo temporal que separa dos puntos de referencia, el principio y el fin de un acontecimiento"*, En este sentido las sensaciones de orden y duración serán percibidas a través del ritmo.

---

<sup>57</sup> En Conde y Viciana OB. Cit

<sup>58</sup> Ibidem p.169

3. La organización temporal, tiene como elemento al ritmo. El ritmo está inmerso en todos los fenómenos de la naturaleza, no solo en el fenómeno musical, ya que hay ritmo respiratorio, cardíaco, corporal, etc. El ritmo<sup>59</sup> es *“el acto perceptivo del tiempo. Es el movimiento ordenado”*. Platón definió el ritmo como *“el orden del movimiento”*. Otros autores como Castañeda y Camerino señalan que el ritmo es *“la estructura temporal de varias secuencias de movimiento”*.

A su vez el ritmo contiene elementos que Conde y Viciana (1997) clasifican en dos bloques:

1) Pulso y Acento

2) La métrica del ritmo: compás.

1) El pulso son los tiempos o pulsaciones regulares sobre la cual se desenvuelve y cobra vida el ritmo. El pulso es un ritmo de base que perdura en el tiempo, constante durante toda la melodía que corresponde a la sucesión continua e ininterrumpida de pulsos. Por su parte el acento son las pulsaciones que se destacan periódicamente dentro del conjunto de pulsaciones, por concentrar una cantidad de energía mayor, es decir, es el tiempo fuerte dentro del pulso.

2) El compás se puede definir como la organización o agrupación de pulsaciones fuertes y débiles, organizándose estructuras rítmicas binarias, ternarias, cuaternarias y más.

Por otra parte, hablar de organización espacio temporal supone una superestructura, que resulta de la integración de dos estructuraciones distintas, que tienen su desarrollo propio.

---

<sup>59</sup>Willems, 1979, como se cita en Conde & Viciana, 1997 p.160

Según Piaget a estas estructuras, corresponde la génesis de la inteligencia del niño, mismas que dependerán del grado de interacción y de las experiencias psicomotrices, como de la elaboración mental que de ellas se haga.

Por último, debe mencionarse la importancia de las sensopercepciones en el conocimiento del propio cuerpo. Se puede decir que las sensopercepciones son las impresiones sensoriales que tenemos de nuestro cuerpo. Monserrat Antón (1983) clasifica a estas en sensaciones 1) exteroceptivas, 2) propioceptivas e 3) interoceptivas.

1. Las **sensaciones exteroceptivas** son las impresiones cutáneas, visuales y auditivas;
2. Las **sensaciones propioceptivas** son las sensaciones recibidas desde los órganos terminales sensitivos situados en los músculos, tendones, articulaciones; y
3. Las **sensaciones interoceptivas** son las impresiones recibidas desde la superficie interna del cuerpo y de las vísceras.<sup>60</sup>

La misma autora (1983) sostiene que *“todas las sensaciones recibidas desde el exterior (tacto, visión, etc.) o desde el interior (dolor muscular, funcionamiento de los diversos órganos, etc.) sirven para contrastar y afirmar paulatinamente la idea de cómo es nuestro cuerpo”*<sup>61</sup>. Todas estas impresiones se unifican en una sola imagen mental que es el esquema corporal o imagen de nuestro cuerpo.

Cabe señalar que estas habilidades o aspectos de la psicomotricidad no se dan de manera separada o aislada, sino que dependen entre sí, de tal manera, que todas están implicadas en la adquisición, desarrollo y consolidación de las mismas. Por todo lo que se ha comentado, el cuerpo es el primer medio de relación que tenemos

---

<sup>60</sup>Toscana(2008)El enfoque genético de Piaget(disponible en la red) [www.toscana.edu.com](http://www.toscana.edu.com)

<sup>61</sup>Ibidem p. 19

con el mundo que nos rodea, por ello, cuando mejor lo conozcamos, mejor podremos desenvolvernos en él.

El conocimiento y dominio del cuerpo, es el pilar a partir del cual el niño constituirá el resto de los aprendizajes. Este conocimiento del propio cuerpo supone para la persona, un proceso que irá desarrollando a lo largo del crecimiento. Por lo que, la noción del esquema corporal se organiza, a partir de la percepción que tiene el niño de su cuerpo a través del tono, equilibrio, lateralidad, espacio y tiempo que le permitirán establecer la relación con los objetos.

Basado en los estudios de la psicología del desarrollo se erigen los fundamentos de la psicomotricidad y de la educación psicomotriz. La educación psicomotriz, entendida como la propuesta metodológica para el trabajo del cuerpo. Por lo que, en este orden de ideas se aborda en el siguiente bloque algunos de los conceptos y principios que la sustentan.

### **3.3 La Educación Psicomotriz**

Partiendo de esta concepción de la psicomotricidad, diferentes autores han desarrollado formas de intervención que encuentran su aplicación, en cualquiera que sea la edad y el ámbito, es decir; preventivo o educativo, reeducativo y terapéutico. Realizando esta práctica con el objeto de mejorar u optimizar la capacidad de interacción del sujeto con el entorno. Conviene, sin embargo, aclarar estos conceptos de la intervención psicomotriz.

Para Ramos<sup>62</sup> una Educación Psicomotriz es la que dirige a los niños en edad preescolar y escolar, con la finalidad de prevenir los problemas en el desarrollo, los problemas de aprendizajes y/o favorecer el aprovechamiento escolar.

---

<sup>62</sup> Ramos (1979) Ob. cit

La Reeducción Psicomotriz es la que se aplica a niños con trastornos psicomotores, es decir, que presentan tanto retardo en su desarrollo como dificultad en la adquisición de las habilidades psicomotrices, mismas que dificultan la adquisición de sus aprendizajes escolares.

La Terapia Psicomotriz por su parte, es aplicada a niños con trastornos psicomotores asociados a trastornos de personalidad; mediante esta práctica psicomotriz, se pretende llevar al niño psicótico, neurótico, etc., a un estado de equilibrio y armonía, donde desarrolle su afectividad e inteligencia con fines de adaptación.

Como se puede observar en esta clasificación, la estimulación psicomotriz actúa en diferentes campos dependiendo de las necesidades que manifieste el sujeto a intervenir.

La educación psicomotriz nace del planteamiento de la neuropsicología infantil francesa de principio de siglo y se desarrolla a partir de las ideas de Wallon, impulsada por el equipo de Ajuriaguerra, Soubirán y Zazzo, que le dan el carácter clínico bajo la reeducación psicomotriz.

Este grupo trabajó con individuos que presentaban trastornos o retrasos en su evolución, utilizando la vía corporal para el tratamiento de los mismos. En los años 70's la educación psicomotriz vinculada a la educación especial y unida a la terapia como técnica de recuperación motriz accede al ámbito educativo generalizándose hacia la educación infantil y primaria, como técnica lúdica y recreativa con el objeto de prevenir, estimular y favorecer el desarrollo del niño, los procesos de aprendizaje y su vida de relación.

Es en estos últimos años que la educación psicomotriz ha ido adquiriendo importancia porque se ha ocupado de establecer modos de abordar el desarrollo del niño, desde la estimulación en el campo de la patología funcional o psíquica, la

reeducación o intervención en diferentes áreas de las dificultades de aprendizaje, la potencialización del desarrollo del niño normal en las escuelas, hasta la calidad de vida del anciano.

La educación psicomotriz, hoy en día, cuenta con un caudal de técnicas desarrolladas bajo el principio de la identidad psicosomática. Todas estas técnicas tienen como común denominador la importancia que otorgan a la comunicación.

Bajo esta premisa y sustentada en los aportes de la psicología del desarrollo, la educación psicomotriz ha ido planteando diferentes propuestas para su aplicación, teniendo como principales exponentes en el campo de la educación psicomotriz a Picq y Vayer (1960), Jean Le Boulch (1970), André Lapierre y Bernard Aucouturier (1977), cada uno de los cuales ha realizado sus propias técnicas de acuerdo a su orientación.

A. Lapierre y B. Aucoutuier (1977) proponen una educación organizada a partir de la acción sensomotora vivida. Para ellos, al niño se le debe poner en situaciones creativas en las que el papel del maestro consiste en sugerir nuevas búsquedas y en orientar hacia un análisis perceptivo, facilitando de este modo la expresión de los descubrimientos. Para este fin utilizan el gesto, el sonido, la plástica, el lenguaje oral, la matemática, estableciendo así una relación tónico-afectiva con los objetos y con todos los elementos presentes en el mundo infantil.

Desde este punto de vista puede considerarse esencial este tipo de educación para la formación global de niño pequeño, por basarse en la vivencia y hacerla evolucionar hasta la expresión gráfica. En síntesis, puede afirmarse que esta perspectiva educativa:

- Contempla la evolución desde la acción global inicial hasta la representación gráfica;



- Considera el movimiento en sus diferentes aspectos: neurofisiológico, psicogenético, semántico y epistemológico, haciendo mucho hincapié en el rol del educador y en la necesidad de su implicación corporal

La educación psicomotriz por tanto, pretende que el niño viva con su personalidad global y deja de ser una técnica especializada para convertirse en una experiencia vivida por el niño y el adulto.

La educación psicomotriz en síntesis, se conforma de todas las técnicas educativas, reeducativas y terapéuticas que tienden a favorecer en el individuo el dominio y conocimiento de su cuerpo y su relación con el mundo que lo rodea, basada en la acción global del cuerpo.

### **3.4 Fundamentos de la Educación Psicomotriz**

La educación psicomotriz se fundamenta en una pedagogía activa (Costa & Mir, como se cita en Carretero, 1999) la cual fue la primera en formular la necesidad de construir la acción educativa no sobre programas o procesos previos, sino sobre la actividad infantil y aprendizajes particulares, postulando el desarrollo de todas las dimensiones del ser humano y los principios que deben conducir a la educación integral:

- Respeto a la personalidad de cada niño y sus particulares intereses;
- Acción educativa basada en la vida;
- Actividad del niño como punto de partida de todo conocimiento y relación, y
- El grupo como célula de base de organización social y de conocimientos.

Los métodos activos son una reacción a las concepciones tradicionales de la educación basada sólo aprendizajes intelectuales, impregnados del dualismo de la época y carentes del trabajo del cuerpo.

Desde esta perspectiva la educación psicomotriz se sitúa en la que se denomina educación integral, que trata de conseguir una verdadera relación educativa que favorezca la disponibilidad corporal, la relación con el mundo de los objetos y con la sociedad. Una educación integral construida en términos de dinámica de la persona y de la acción. Se trata, pues, de abordar al niño en términos de globalidad y de unidad, privilegiando la experiencia vivida, por encima de cualquier otra.

El principio de globalización supone que el aprendizaje es el producto del establecimiento de múltiples conexiones entre lo nuevo y lo ya sabido, experimentado o vivido. Supone un acercamiento global del individuo a la realidad que quiere conocer. Esta acción educativa global facilita la organización social que va a permitir al niño y al grupo desear, acceder y participar en los valores y conocimientos de la cultura y hacerles evolucionar. La relación educativa debe conducir a una autorregulación de los intercambios y de las comunicaciones niño-mundo. La educación psicomotriz pone de relieve la unidad y la globalidad de la persona, la necesidad de actuar sobre el plano educativo al nivel del esquema corporal como base de la disponibilidad corporal y la noción de disponibilidad corporal como condición de las diversas relaciones de "ser" en el mundo.

En síntesis, cuando hablamos de globalidad nos referimos a la estrecha relación entre la estructura somática del ser humano, su estructura afectiva y su estructura cognitiva

#### **3.4.1 Principio Metodológico de la Educación Psicomotriz**

Si nos referimos a la educación preescolar, el recurso fundamental e indispensable, para acceder a la globalidad de la persona, no puede ser otro que el juego, ya que a través de éste, el niño pone de manifiesto su dimensión física, cognitiva, afectiva y social.

El juego se constituye para esta educación, en un recurso que se ajusta a las sugerencias metodológicas de la etapa, que permite los aprendizajes significativos de forma globalizada, la enseñanza activa y ajustada a la forma de aprender y a las posibilidades de cada uno de los niños. Desde esta perspectiva, hemos de procurar que las sesiones de educación psicomotriz no queden aisladas como un elemento más del curriculum de educación preescolar, sino que se conviertan en un eje importante de nuestra programación, respetando en los niños su forma de ser, de conocer y entender el mundo que los rodea. Dentro de la programación de las actividades, la educación psicomotriz, para nosotros los educadores, es un espacio y un tiempo que facilitará el desarrollo psicomotor de los niños, por lo que se convertirá en el lugar de los descubrimientos; en algo mágico que nos permite reflexionar sobre la posibilidad de desarrollar los contenidos del curriculum a partir de las experiencias y vivencias de los niños.

#### **3.4.2 Objetivo de la Educación Psicomotriz en Preescolar**

La etapa preescolar es efectivamente, la edad de las primeras adquisiciones, que le permitirán salir poco a poco de la "dependencia" con la madre para adquirir una relativa independencia de pensamiento y de acción, merced a la autonomía de movimientos. A partir de la acción el niño pasa a la representación mental, al simbolismo, a la figuración y a la operación. La actividad corporal y las actividades sensoriales contribuyen de manera fundamental al desarrollo temprano de su inteligencia. El objetivo básico de la educación psicomotriz en preescolar<sup>63</sup> será por tanto, las vivencias corporales, el descubrimiento del mundo el propio cuerpo, la asimilación de la motricidad para llegar a la expresión simbólica gráfica, y a la abstracción, a base de estimular el movimiento.

#### **3.4.3 Educación Psicomotriz y Educación Preescolar**

---

<sup>63</sup>Costa & Mir, como se cita en Carretero, 1999

La educación psicomotriz como se ha comentado, se haya vinculada a una corriente ideológica que intenta integrar la educación corporal en una educación global, integral, muy especialmente en el ámbito de la educación preescolar.

En la actualidad<sup>64</sup> estamos inmersos en una evolución significativa de corrientes educativas, que dan al cuerpo un valor existencial y definen la educación psicomotriz desde la danza, la expresión corporal, la expresión rítmica, la expresión plástica, el lenguaje oral, etc., hasta la expresión gráfica asociada a la acción. Por esta razón más que hablar de métodos concretos consideramos que deben exponerse diferentes modos de proceder educativos que van a ser facilitadores de la evolución coherente e integral del niño preescolar.

Desde esta perspectiva la educación psicomotriz en la escuela<sup>65</sup> puede contribuir a:

1. Mejorar el desarrollo de las capacidades de integración de la información y de los recursos corporales que posibilitan la expresión y comunicación humana, y
2. Facilitar y provocar el mayor grado de desarrollo e integración social del niño y niña con diferentes déficits y carencias.

Por consiguiente las funciones de estimulación e integración han de ser conceptualizadas como una unidad en la relación niño – adulto, tanto personal, como social dentro del grupo.

Por otra parte, toda intervención psicomotriz ha de contemplar siempre, tanto la necesidad de mejorar la información emotiva, psicológica y motora que posibilitan interactuar al niño en su entorno, así como las condiciones (recursos materiales y humanos) en que ésta se lleve a cabo.

---

<sup>64</sup>Costa & Mir, como se cita en Carretero, 1999

<sup>65</sup>García Núñez & Fernández, 1996

La educación psicomotriz para Llorca y Vega<sup>66</sup> es una técnica, pero es también una forma de entender la educación, una pedagogía activa desde un enfoque global del niño y de sus problemas y que debe corresponder a las diferentes etapas del desarrollo.

En palabras de Arnais<sup>67</sup>:

- En la pequeña infancia, toda educación es educación psicomotriz.
- En la mediana infancia, la educación psicomotriz sigue siendo el núcleo fundamental de una acción educativa, que empieza a diferenciarse en actividad de expresión, organización de las relaciones lógicas y los necesarios aprendizajes de escritura - lectura – dictado.
- En la gran infancia, la educación psicomotriz mantiene la relación entre las diversas actividades que concurren simultáneamente al desarrollo de todos los aspectos de la personalidad.

La acción educativa desarrollada por la educación psicomotriz está basada en el principio general de que el desarrollo de las complejas capacidades mentales análisis, síntesis y abstracción, simbolización, etc., se logran solamente, a partir del conocimiento y control de la propia actividad corporal, es decir, a partir de la correcta construcción y asimilación por parte del niño de su esquema corporal.

Desde esta perspectiva constructivista, el contenido de la práctica psicomotriz se basa en el juego libre, permisivo, en una actitud espontánea que se desarrolla y organiza progresivamente a partir de los objetivos puestos a disposición de los niños.

---

<sup>66</sup>Llorca y Vega 1998

<sup>67</sup>Ibidem

Es un juego sin argumento impuesto, de forma que permite el libre curso de la imaginación. Se trata de dejar desarrollar en el grupo el juego libre, espontáneo, sin consignas precisas y sobre todo, sin enjuiciamientos.

Dentro del dejar hacer, el educador ha de fijar los límites de la libertad, es decir, los límites entre la realidad y el juego. En esta relación está presente el concepto de disponibilidad corporal, como una actitud de escucha, que a su vez supone, además, un nuevo modo de actuar a través del cuerpo, utilizando como mediadores la mirada, el gesto, el espacio, los objetos, además ha de encontrar en sí mismo el placer del juego, del movimiento, ya que para que se dé una buena relación ha de darse un placer compartido.

Es importante comentar, que la práctica bajo un concepto activo - creativo, requiere siempre de la referencia previa, vinculada anteriormente, sobre la que se erige, con ella o a través de ella, nuestro propio modo de intervenir en la relación. Por lo tanto conlleva también a una modificación en la actitud del adulto y del entorno.

Es por esto y como se ha comentando, que la educación psicomotriz permite un mejor aprovechamiento escolar del niño, entendida como una técnica que a partir del movimiento favorece no sólo la dimensión física, sino también la dimensión social, afectiva y cognitiva.

Sin embargo, sí la educación preescolar se concibe como un todo integral, no puede abordarse la educación psicomotriz de forma independiente, ni hacer un estudio de ella de manera disgregada ya que volveríamos a caer en una artificiosa y errónea separación del ser humano.

### **El PEP 2004 y el Desarrollo de la Danza**

En este sentido el Programa de Educación Preescolar (PEP 2004) como es sabido, es un programa que sitúa al niño como centro del proceso educativo. Tiene por

objetivos el desarrollo de la autonomía e identidad personal; de la sensibilización del niño con relación a la naturaleza; de la socialización a través del trabajo grupal y la cooperación; de la expresión creativa a través del lenguaje, de su pensamiento y de su cuerpo; y el acercamiento sensible a los distintos campos del arte y la cultura.

Se fundamenta en el principio de globalización que considera el desarrollo del niño como un proceso integral, es decir; que aborda al niño en todas sus dimensiones del desarrollo: afectiva, social, cognitiva y psicomotriz.

Para su implementación nos propone el Enfoque por Competencias a través de Campos Formativos y rescata el trabajo por método de proyectos, el cual permite la organización de las actividades y juegos propios de la edad, mismos que deberán responder a las necesidades e intereses de los niños y atender a las exigencias de desarrollo de cada uno de ellos.

Por lo tanto, las actividades psicomotrices en preescolar, no deben ser trabajos en forma aislada, sino en el contexto globalizador de las actividades que constituyen el proyecto. Es en este sentido, no puede hablarse de una pedagogía psicomotora dentro de la educación preescolar, pero sí de métodos activos que la contemplan y este es el caso del método por proyectos, por lo que, la educación psicomotriz, podría plantearse como una alternativa metodológica dentro del trabajo de preescolar, con el propósito de entender y atender más el desarrollo psicomotor de los niños en esta edad y dar una respuesta educativa coherente a las necesidades psicomotoras propias del proceso en el que se encuentren cada uno de los niños.

No debemos olvidar que en el periodo preescolar se sientan las bases para los aprendizajes posteriores y aquí la psicomotricidad puede promover un trabajo de estimulación global.

Además, la educación psicomotriz propicia un tipo de relación menos autoritaria y competitiva, la búsqueda de creatividad, colaboración y entendimiento, que supone

un cambio importante con respecto a la pedagogía tradicional, ya que gira en torno a los intereses del niño, y no del adulto.

Se busca el desarrollo y la maduración, no solo impartir conocimientos; se pretende la autonomía no la dependencia; se propicia una disciplina de confianza y libertad, no autoritaria; se postula una pedagogía personalizada, no colectiva y uniforme, y finalmente, se potencia la creación de actitudes esenciales activas y no pasivas.

Se trata por tanto, de una escuela más abierta, más tolerante y menos sujeta a criterios exclusivamente intelectuales, en donde el niño no sea solo un alumno, sino una personalidad en desarrollo cuyo equilibrio psicológico y su adaptación interese tanto como su preparación intelectual. Hasta este momento, solo hemos abordado aquello relacionado con el programa de educación preescolar. Es el momento de abordar el vínculo con la danza, para ello, nos remitiremos a plantear los siguientes aspectos:

- El desarrollo de la Danza se aplicará con apoyo del PEP.
- La Danza se ubica con un lenguaje que involucra a sí mismo, la expresión corporal, la creatividad, el goce y la comunicación.
- El propósito de la danza es crear sentimientos al encontrar en cada movimiento la mezcla del espacio con el ritmo, la objetividad lúdica y la socialización con los otros.
- Finalmente es importante, que la educadora acceda a este lenguaje, se forme en las bases de éste y logre transmitir la emoción que se logra en cada expresión dancística.

#### **3.4.4 Propósitos de la Educación Psicomotriz**



Los propósitos de la educación psicomotriz en la educación preescolar<sup>68</sup> deberán de atender: a la relación de su propio cuerpo, a la relación con los objetos, en relación a la socialización, en relación al espacio-tiempo y en relación al tiempo.

*1.- En relación al propio cuerpo:*

- Tomar conciencia del propio cuerpo a nivel global.
- Descubrir las acciones que puede realizar con su cuerpo de forma autónoma.
- Tomar conciencia de la actividad postural: activa y pasiva.
- Tomar conciencia de la tensión y distensión muscular.
- Reconocer los diferentes modos de desplazamiento.
- Descubrir el equilibrio.
- Favorecer la percepción del movimiento y de la inmovilidad.
- Tomar conciencia del propio cuerpo con el espacio en que se encuentra.
- Descubrir a través de todos los sentidos las características y cualidades de los objetos.
- Vivenciar las sensaciones propioceptivas, interoceptivas y exteroceptivas.
- Conocimiento, control y dominio de las diferentes partes del cuerpo, en sí mismo, en el otro y en imagen gráfica.
- Descubrir las acciones que pueden realizar con las diferentes partes del cuerpo.
- Aplicar el movimiento motor fino por medio de la expresión plástica como plasmación de la vivencia corporal.

*2. En relación a los objetos:*

- Descubrir el mundo de los objetos.
- Conocer el objeto: observación, manipulación, etc.
- Descubrir las posibilidades de los objetos: construcción.
- Mejorar la habilidad manipulativa y precisa en relación con el objeto.
- Desarrollar la imaginación por medio de los objetos.
- Descubrir la orientación espacial. El niño como punto de referencia del mundo de los objetos.

---

<sup>68</sup>Costa & Mir, como se cita en Carretero, 1999: p.169

*3.- En relación a la socialización:*

- Aplicar la comunicación corporal y verbal: relación niño-niño y relación niño-adulto.
- Relacionarse con los compañeros: responsabilidad, juego, trabajo, cooperativismo, etc.
- Descubrir la dramatización como medio de comunicación social: frases, sentimientos, escenas, interpretación de diferentes roles, etc.

*4.- En relación al espacio-tiempo:*

- Descubrir el suelo como un punto de apoyo.
- Captación del plano horizontal, vertical e inclinado.
- Captación de medida natural y espacio limitado.
- Descubrir las nociones de: dirección, situación, sucesión, distancia, duración y límite.

*5.- En relación al tiempo:*

- Descubrir la secuencia temporal: pasado, presente y futuro reciente.
- Descubrir el ritmo espontáneo.
- Adaptación del movimiento a un ritmo dado.
- Distinguir esquemas rítmicos.

### **3.4.5 La Evaluación Psicomotriz**

La evaluación psicomotriz pretende recoger información del desarrollo psicomotor de cada niño en particular, sin hacer juicios de valor, de forma que nos permita ajustar eficazmente la acción educativa. Para tal caso, se sugiere la observación como instrumento idóneo para evaluar y planear el proceso de Enseñanza - Aprendizaje. El área destinada para la práctica psicomotriz es el lugar ideal para la observación, ya que en este espacio el niño se encuentra en una situación de seguridad, aceptación que le permite actuar libremente; además de los materiales con los que puede manipular de forma creativa y sus compañeros y adulto con los que se relaciona y juega, manifiesta sus diferentes formas de relación y su forma de

ver y entender el mundo. A partir de esta observación podemos planear nuestra intervención específica para cada niño y las situaciones que plantearemos al grupo. Es aquí en donde hemos recurrido a la expresión sentimental corporal, a la cual, denominamos danza, danza creativa, como forma de aprender a comunicarnos con los otros.

La danza creativa es comunicación con, en y desde el cuerpo, va más allá de un simple baile, ya que supone la recuperación de tradiciones y culturas; la danza es ante todo la posibilidad de liberar de ataduras a nuestro cuerpo y con ello, a nuestro ser encerrado en ese cuerpo. Los parámetros a observar en cada niño, se pueden organizar a partir de la relación con el objeto, la relación con el espacio, la relación con el tiempo, la relación con los otros y la relación consigo mismo, con el educador, etc.

Además de la observación, otro instrumento valioso de evaluación son los dibujos realizados por los niños, los cuales nos permiten observar su evolución a nivel de la representación mental de su cuerpo, de su madurez grafomotora, el nivel de representación alcanzado y además ponen de manifiesto sus vivencias más significativas y como se sitúa en el grupo.

Del mismo modo, se sugiere realizar permanentemente el registro de la evolución de los niños y del grupo, de tal manera que nos permita ajustar la práctica psicomotriz al proceso evolutivo de los niños.

#### **3.4.6 El Educador y la Educación Psicomotriz**

Como ya hemos comentado en reiteradas ocasiones, la danza es un lenguaje, es una forma de expresión, es ante sentimiento, creación, imaginación, deleite, goce, es una forma emocional de vivir los sonidos, los ritmos, las motivaciones de la vida.

Un clima emocional favorable será el elemento primordial en la realización de la actividad psicomotriz. En este aspecto, la personalidad del educador puede jugar un papel de máxima importancia, y para ello es imprescindible la vivencia personal de su propia disponibilidad corporal, fundiendo sus conocimientos teóricos con la vivencia de su propio cuerpo. Toda práctica psicomotriz supone el respeto a la expresividad del niño, desde la más limitada hasta la más excesiva, es por ello que no debe dejarse de considerar las actitudes que debe poseer el adulto que trabaja con niños en esta etapa, las cuales según Costa y Mir<sup>69</sup> pueden reducirse a las tres siguientes: autenticidad, disponibilidad y empatía.

Se entiende por autenticidad a la presentación del educador ante el niño con actitud de empatía en sentido corporal, el saber articular el deseo del niño y el suyo propio, el establecer el dialogo de demanda y respuesta motrices, el ser neutro para evitar la proyección personal. En síntesis, de respetar la personalidad del niño estableciendo un "dialogo corporal". Estar disponible para el niño es saber esperar, lo que no quiere decir mostrarse pasivo, sino entrar en el juego del niño y ayudarlo a evolucionar por medio de sugerencias verbales, aporte de objetos, etc., es en suma, comunicar a nivel infraverbal: con el propio cuerpo, con el objeto, con el otro, con el espacio, con el grupo, etc. Comprender el juego del niño es ayudarlo a profundizar en su evolución hasta la búsqueda deseada, sin imposiciones y evitando en todo momento juicios de valor.

En este sentido, el educador debe canalizar, orientar y hacer evolucionar el juego, saber cuándo decir sí y decir no, jugar a la aceptación, a la negación y a la provocación, teniendo un rol activo según las necesidades y el momento evolutivo de cada niño, en el entendido que no jugamos con el niño, sino que somos el compañero simbólico de su juego.

---

<sup>69</sup> Citado en Carretero, 1999

Para Aucouturier<sup>70</sup> "el educador debe ser consciente que hace vivir a los niños un itinerario de maduración. Tiene que conocer el espacio, el material, las palabras que utiliza. Debe garantizar la seguridad física y afectiva del niño para ponerlo en fase de proceso. Aprender a quedarse a distancia y escuchar al otro.... Cuando uno es capaz de volverse hacia el otro, de partir del otro y no de sí mismo, se hace otra pedagogía. Es un sistema de actitudes que parte del otro, que lo acoge, lo escucha, que no lo invade, y que evita ejercer el poder sobre el otro".

---

<sup>70</sup> Se cita en Llorca & Vega, 1998: p.42

**Apartado IV**  
**Taller de Danza-Creativa**

## 4.1 Consideración para el Taller de Danza-Creativa

Uno de los principios que ajusta perfectamente con el sentido de un “Taller de Danza-Creativa” tiene que ver con el sentido del movimiento, ya que como afirma Gloria María Castañeda<sup>71</sup> *“El movimiento danzado es vida y la vida siempre está en constante transformación. Dicha transformación demuestra la capacidad de los cuerpos para realizar y expresar movimientos a partir de la energía interna que todos los seres humanos poseemos”*.

En este mismo sentido Agaméz y otros<sup>72</sup> ven a la Danza como un elemento valioso que favorece la motricidad ya que en ella se “evidencia la energía que posee el sujeto, donde exterioriza todas sus posibilidades: orgánicas, motrices, intelectuales y afectivas...se constituye en una forma de expresión social, histórico-cultural y en un auténtico lenguaje en el que están íntimamente ligados lo orgánico y lo vivido en relación con el entorno”.

Las prácticas corporales de la Danza , que centran su atención en formas de movimientos físicos a través del juego potencian de manera permanente la creatividad, ya que los significados están asociados con la innovación, renovación, transformación, manejo emocional, capacidad para resolver problemas, mejorar las relaciones interpersonales, la cooperación, el respeto, la tolerancia, el disfrute, el goce y la libertad.

La Danza ayuda a potenciar la creatividad en las diferentes acciones motrices que tienen como intención estimular la cooperación, el respeto, la tolerancia y los ambientes lúdicos, que aportan a climas de distensión y mejoramiento de las relaciones con los demás participantes y su entorno, pues existe la posibilidad de obtener una variada gama de perspectivas y flexibilización de las mismas, dando lugar a espacios más creativos.

---

<sup>71</sup> Castañeda Clavijo, Gloria María (2008) La Danza creativa en el área de Educación Física. Antioquía. Col.

<sup>72</sup> Cfr. Agaméz 2005 pag.25

La creatividad se apoya en gran medida en la fluidez que proporciona sensaciones de libertad, donde el ser se encuentra absorto en lo que le gusta ser, hacer, querer y saber hacer, es decir permite la innovación en su propia existencia. A través del trabajo de esta línea se logran desarrollar estrategias que permiten resolver problemas en la expresión más básica, posibilitando al individuo trascender lo obvio y lo literal para empezar a crear y a buscar ese genio creador que posee todo individuo.

Si consideramos que un taller es un espacio de trabajo en grupo en el que se realiza un proceso de enseñanza-aprendizaje que tiene como objetivos favorecer el potencial psicomotor.

Se dará en él una enseñanza de carácter tutorial bajo la idea de "aprender haciendo", en este sentido las actividades que en él se realicen serán muy diversas y podrán cambiar de taller a taller. Se pretende desarrollar en el estudiante las habilidades, actitudes y aptitudes que lo capaciten para plantear y resolver preguntas en los diferentes campos.

De acuerdo con María Inés Maceratesi<sup>73</sup> el Taller combina actividades tales como trabajo de grupo, sesiones generales, elaboración y presentación de actas e informes, organización y ejecución de trabajos en comisiones, investigaciones y preparación de documentos.

Entre las ventajas del taller se encuentran:

- Desarrollar el juicio y la habilidad mental para comprender procesos,
- Determinar causas y escoger soluciones prácticas.
- Estimula el trabajo cooperativo,
- prepara para el trabajo en grupo y ejercita la actividad creadora y la iniciativa.

---

<sup>73</sup>Maceratesi, María Inés (2009) ¿Qué es un taller? En <http://redescubrir.blogspot.com/2007/06/qu-es-un-taller.html>



- Exige trabajar con grupos pequeños, aunque conlleva a ser manejado por uno o dos líderes, por lo cual se debe manejar con propiedad técnica y poseer conocimientos adecuados sobre la materia a tratar.

El taller se basa principalmente en:

- La actividad constructiva del participante.
- Es un modo de organizar la actividad que favorece la participación y propicia que se comparta en el grupo lo aprendido individualmente, estimulando las relaciones horizontales en el seno del mismo.

El papel que desempeña el docente consiste en orientar el proceso, asesorar, facilitar información y recursos, etc., a los sujetos activo, principales protagonistas de su propio aprendizaje.

El taller es un modo de organizar la actividad que favorece la iniciativa de los participantes para buscar soluciones a los interrogantes planteados en los aprendizajes propuestos, estimulando el desarrollo de su creatividad. Es un modo de organizar la actividad que propicia la aplicación de los conocimientos ya adquiridos con anterioridad a situaciones nuevas de aprendizaje.

El taller requiere de un espacio que permita la movilidad de los participantes para que puedan trabajar con facilidad, y donde los recursos de uso común estén bien organizados.

También requiere una distribución de tiempos que evite sesiones demasiado cortas que apenas den la oportunidad de desplegar y recoger el material necesario para su uso.

La intencionalidad fundamental que lleva implícito el Taller de Danza-Creativa, tiene que ver básicamente con el afuera, el sentirse, el soltarse, la creación, la imaginación y la forma de solucionar problemas a través de formas danzadas, es

decir lograr la expansión de la forma de ver el mundo, dejando salir y manifestar lo que está adentro permitiendo la autoconstrucción, transformación y compromiso consigo mismo, dando la posibilidad de modificar el entorno en busca de mejores propuestas educativas que lleven al maestro y al alumno a una reflexión permanente de sus prácticas cotidianas.

El taller está diseñado con el propósito de que los participantes tengan una guía, un camino, una posibilidad de acercarse y apropiarse a los diferentes elementos que componen el trabajo lúdico recreativo desarrollado a través de la danza, donde el cuerpo se conjuga armónicamente para dar cabida a múltiples expresiones que van a enriquecer la actividad educativa de los maestros que fundamentan el área de la educación física desde y a través del cuerpo.

Cada una de las metodologías abordadas desde la danza, permiten una educación más abierta y de formación para la vida ya que brinda posibilidades de creación, comunicación, catarsis y desarrollo de potencialidades inherentes al ser tales como la conciencia corporal, imagen corporal, identidad, vitalidad, afectividad, trascendencia, a demás genera posibilidades de trabajo individual y colectivo de quienes la practican, elemento fundamental en la formación de todo ser.

#### **- Competencias específicas:**

Con base en el Programa de Educación Preescolar (SEP 2004) la danza interviene como un lenguaje, es así como consideramos que ubica desde lógica de un tema transversal, ya que involucra tanto el Conocimiento de Sí Mismo, como la expresión plástica de nuestro cuerpo; la creatividad, el goce, la diversión, la expresión, la comunicación.

El propósito de la danza es el imaginario sentimental, la búsqueda de areté o virtud en cada movimiento, la fusión con el espacio y con el ritmo, la racionalidad lúdica y la comunicación con los otros y con nosotros mismos.

## ❖ **Contenidos**

- El cuerpo como instrumento de búsqueda
- Esquema corporal
- Educación de la postura: cuerpo / columna / respiración
- El cuerpo como lenguaje
- El cuerpo y la organización del espacio
- Coordinación, disociación, equilibrio, lateralidad, direccionalidad y relajación
- Ritmos fundamentales. Marchas.
- Melodía, armonía y fraseo y su relación con el movimiento
- Movimientos individuales y grupales
- Orientación espacial
- Referidos al cuerpo
- Referidos a objetos
- Exterior
- Educación rítmica
- Movimientos y puntos de danza
- Danza libre
- Danza organizada
- Repertorio de danza infantil
- Criterios de selección

## ❖ **Metodología**

La metodología como ya planteó tendrá dos momentos; el primero teórico en cuanto a la identificación de las dimensiones que pretendemos trabajar y que ya se explicitó en el apartado próximo pasado; y el segundo momento, ya en el Taller de Danza-Creativa será eminentemente práctica, con participación activa y vivenciada de los alumnos y alumnas, procurando crear un ambiente de participación, entusiasmo, sugerente y a la vez tranquilizante para que cada cual pueda encontrar un espacio adecuado, abierto y tolerante para poder realizar los ejercicios que

hagan falta, tanto de crecimiento personal como de didáctica en la etapa 0-3 y 3-6 . Se elaborarán propuestas didácticas para cada ciclo y nivel educativo.

## **4.2 Diseño del Taller**

### **Tema:**

La Danza-Creativa como alternativa metodológica para favorecer la psicomotricidad en niños y niñas de Educación Preescolar.

### **Objetivo:**

Favorecer un espacio lúdico a partir del trabajo de la Danza-Creativa al interior del Jardín de Niños a partir de la inclusión del potencial dancístico que implique propuestas y alternativas para el manejo psicomotor y sus relaciones con el entorno.

### **Plan de Actividades:**

El taller se realizará teórico-práctico, en forma experimental donde los participantes vivencien movimientos básicos de la danza y los conjuguen con pequeños elementos y otras posibilidades ofrecidas por el entorno.

### **Taller Práctico:**

- ❖ Exploración del cuerpo.
- ❖ Actividades de auto-conocimiento y consciencia corporal.
- ❖ Actividades de manejo espacial utilizando los diferentes planos
- ❖ Relación música y vivencia.
- ❖ Danza creativa
- ❖ Formas de ritmos binarios y ternarios.
- ❖ Formas con ritmos binarios y ternarios con pequeños elementos.
- ❖ Alternativa metodológica creada por los participantes.

**Recursos didácticos:**

Salón amplio, equipo de sonido, pequeños elementos (pelotas grandes y pequeñas, aros, bastones), periódicos.

**Evaluación:**

Al finalizar el taller los participantes estarán en capacidad de identificar sus propias posibilidades de movimiento.

Tendrán elementos metodológicos que serán herramientas de trabajo en sus actividades educativas.

**4.3 Estrategias:**

**1.- Ejercicios para marcar gradualmente el ritmo.**

**2.- Ejercicios de ritmo binario (iniciación a la danza) se divide en dos partes iguales acentuando más el primero. Podría ser marchas militares.**

**3.- Ejercicios de ritmo ternario (tres tiempos). Se divide el tiempo en tres partes iguales acentuando más el primero. Valses o Sevillanas.**

**4.-Ejercicios de ritmo cuaternario (cuatro tiempos). Se divide el tiempo en cuatro partes iguales y se acentúa más el primero y un poco el tercero, Jazz, Pop y Rock**

## 4.4 Elementos de cada Estrategia:

### Desarrollo de Estrategias

<p><b>Título de la estrategia:</b></p> <p><b>Ritmo Binario.</b></p>	<p><b>Propósitos:</b> Que el niño explore las posibilidades rítmicas de su cuerpo y el mundo exterior, mediante la utilización de los diferentes elementos del ritmo.</p>	<p><b>Duración:</b> Dos semanas (2 veces por semana 1 hora por día en total 4 horas).</p>
<p><b>Campo Formativo:</b> Expresión y apreciación artísticas,</p>	<p><b>Competencias:</b>(Expresión y Apreciación Musical).</p> <p>Interpreta canciones, las crea y las acompaña con instrumentos musicales convencionales o hechos por él.</p>	<p><b>Metodología:</b></p> <p>El niño escuchará música de tipo binario, y a la vez cantará y marcará el ritmo en juegos y rondas.</p> <p>El niño seguirá el ritmo binario utilizando las palmas, los pies o instrumentos musicales.</p>
<p><b>Recursos:</b> Grabadora, Cd de marchas (BINARIO), Instrumento musical.</p>	<p><b>Desarrollo:</b> Se pondrá a los niños en círculo y se les pondrá la música y seguirán el ritmo utilizando las palmas, los pies marcándolo en 2 tiempos y acompañándolo con algún instrumento.</p> <p>Caminar con paso lento, normal, y más acelerado, con música de compas binario, o bien ejecutándolo con algún instrumento (pandero o claves).</p> <p>Juegos rítmicos con el nombre de los niños o con objetos que se encuentren a su alrededor.</p>	<p><b>Criterios de Evaluación:</b></p> <p>Se evaluará la evolución de cada niño.</p> <p>Que sepa lo que es un ritmo Binario y que logre diferenciar los 3 ritmos (Binario, Ternario y Cuaternario).</p>

<p><b>Título de la estrategia:</b></p> <p><b>Ritmo Ternario.</b></p>	<p><b>Propósitos:</b></p> <p>Que el niño a través de su cuerpo experimente las posibilidades rítmicas de su cuerpo y que aprenda a diferenciar la binaria del ternario.</p>	<p><b>Duración:</b> Dos semanas (2 veces por semana 1 hora por día en total 4 horas y una hora adicional para la enseñanza de los instrumentos de la pieza que escucharán).</p>
<p><b>Campo Formativo:</b></p> <p><b>Expresión y Apreciación Artísticas.</b></p>	<p><b>Competencias: (Expresión y Apreciación Musical).</b></p> <p>Comunica las sensaciones y los sentimientos que le producen los cantos y la música que escucha.</p>	<p><b>Metodología:</b></p> <p>Reproduce secuencias rítmicas con el cuerpo o con instrumentos.</p> <p>Reconoce el sonido rítmico en distintos instrumentos en las piezas musicales que escucha.</p>
<p><b>Recursos:</b> Grabadora, Cd (valeses o sevillanas), Instrumento musical.</p>	<p><b>Desarrollo:</b> Con ayuda de la música en ritmo ternario se harán 2 equipos un equipo marcará el ritmo con los pies y el otro lo marcará con una sonaja.</p> <p>Los niños harán un círculo sentados y escucharán el ritmo que se les ponga e identificarán que instrumentos de la pieza escuchada llevan el ritmo ternario.</p> <p><b>NOTA:</b> Para esto se les enseñará a los niños los instrumentos musicales de la pieza que escucharán.</p>	<p><b>Criterios de Evaluación:</b></p> <p>La evolución del niño en este ritmo.</p> <p>Que identifiquen que instrumento lleva el ritmo ternario.</p>

<p><b>Título de la estrategia:</b></p> <p><b>Ritmo Cuaternario.</b></p>	<p><b>Propósitos:</b> Qué el niño a través de su cuerpo interprete lo que es el ritmo cuaternario con ayuda de un instrumento y que logre diferenciar entre el ritmo, binario, ternario y cuaternario.</p>	<p><b>Duración:</b> Dos semanas (2 veces por semana 1 hora por día en total 4 horas).</p>
<p><b>Campo Formativo:</b> <b>Expresión y Apreciación Artísticas.</b></p>	<p><b>Competencias: (Expresión y Apreciación musical).</b></p> <p>Interpreta canciones, las crea y las acompaña con instrumentos musicales convencionales o hechos por él.</p> <p>Comunica las sensaciones y los sentimientos que le producen los cantos y la música que escucha.</p>	<p><b>Metodología:</b></p> <p>Inventa e interpreta pequeñas canciones acompañándolas con ritmos.</p> <p>Reconoce fragmentos de melodías y cantos; a partir de lo escuchado identifica el nombre y el ritmo.</p>
<p><b>Recursos:</b> Grabadora, Cd de (jazz, pop y rock), Instrumento musical.</p>	<p><b>Desarrollo:</b> Se le pedirá a cada niño que invente una canción acompañada de algún ritmo ya sea binario, ternario o cuaternario y marcará el ritmo con ayuda de una sonaja.</p> <p>Se les pondrá a los niños música con el ritmo cuaternario y se marcará el ritmo con palmadas y una sonaja. Después se le pondrá diferente música pero del mismo ritmo e identificará el ritmo cuaternario con ayuda de golpes con sus pies y de la sonaja.</p>	<p><b>Criterios de Evaluación:</b></p> <p>La evolución de cada niño en este ritmo.</p> <p>Que logre diferenciar los 3 ritmos uno de otro y viceversa.</p>



## • **SUGERENCIAS Y RECOMENDACIONES**

Una de las reflexiones más interesantes a las que pude llegar, tiene que ver con el tratamiento de las competencias, que están dirigidas hacia las profesoras de educación preescolar, y se presentan en calidad de recomendaciones y sugerencia que se deben tomar, para favorecer el vínculo danza-psicomotricidad y creatividad.

- Conocer el desarrollo psicomotor y diseñar intervenciones destinadas a promoverlo.
- Conocer estrategias metodológicas por desarrollar nociones espaciales, geométricas y desarrollo lógico.
- Saber utilizar el juego como principal recurso didáctico, así como diseñar actividades de aprendizaje basadas en principios lúdicos.
- Ser capaces de desarrollar los hábitos de autonomía personal y el respeto a las normas de convivencia en su alumnado.
- Potenciar el uso del lenguaje corporal para conseguir una mejor expresión, respetar el trabajo propio y desarrollar habilidades sociales.
- Potenciar en los niños y niñas el conocimiento y control de su cuerpo y sus capacidades motrices, así como los beneficios sobre su salud.
- Ser capaces de utilizar las canciones y los juegos musicales como medio para promover la comprensión de la realidad del sonido y las formas musicales.
- Ser capaz de diseñar, aplicar y evaluar actividades y materiales que fomenten la creatividad infantil.
- Diseñar actividades encaminadas al desarrollo de las habilidades motrices.

# **Conclusiones**

- La Danza es sin lugar a dudas un elemento valioso en la vida de todos los seres humanos, más aún cuando se trata de niños y niñas del nivel preescolar, ya que les permite exteriorizar todas sus potencialidades orgánicas, motrices, intelectuales y afectivas.
- La Danza es ante todo un lenguaje que logra poner en común a los niños con el mundo externo, por tanto, logra socializar a los niños y niñas con sus compañeros, identificando con los movimientos y la música estados de ánimo y sensaciones de goce estético.
- La práctica de la Danza, es un hecho histórico que responde a las necesidad de cada cultura y de cada sujeto, dicha expresión se hace a través de movimientos físicos que potencian la creatividad expresiva, el manejo emocional y la capacidad de resolver problemas en cooperación y respeto con los otros.
- La danza creativa supone relaciones interpersonales, construcción de escalas de valores compartidas, goce y libertad a través de acciones motrices.
- En el nivel preescolar la fluidez de las sensaciones y el trabajo colaborativos son la piedra de toque para que los niños crezcan y potencien su creatividad, desarrollo y madurez.
- La indagatoria se propuso de entrada resolver el problema de la falta de psicomotricidad de los niños a través de la expresión corporal, un lenguaje sentimental que designamos como danza, mismo que permite liberar al niño a través de movimientos, sentimientos y juegos, mismos que coadyuvan en su desarrollo motriz grueso.

- El PEP 2004 posee un enfoque por competencias, en el entendido de que éstas, suponen la movilización de saberes previos, en la resolución de problemas vivenciales, es así, como la danza coadyuva a la psicomotricidad, recuperando la posibilidad de generar un puente comunicacional con los demás a través de nuestro cuerpo, del conocimiento de éste y el sentir del éste es capaz.
  
- El Taller supone crear un ambiente de participación, entusiasmo, sugerente y a la vez relajante para que cada cual pueda encontrar un espacio adecuado, abierto y tolerante para poder realizar los ejercicios que hagan falta.
  
- Cada una de las metodologías abordadas desde la danza, permiten una educación más abierta y de posibilidades de creación, comunicación, catarsis y desarrollo de potencialidades inherentes al ser tales como la conciencia corporal, identidad, vitalidad, afectividad, trascendencia.
  
- Las ventajas del taller son a) desarrollar el juicio y la habilidad mental para comprender procesos, b) determinar causas y escoger soluciones prácticas, c) estimular el trabajo cooperativo y d) prepara para el trabajo en grupo y ejercita la actividad creadora y la iniciativa.
  
- El taller tiene como base la actividad constructiva del participante y es un modo de organizar la actividad que favorece la participación y propicia que se comparta en el grupo lo aprendido individualmente, estimulando las relaciones horizontales en el seno del mismo.

## **Bibliografía**

- ANTÓN, M. (1983) *La psicomotricidad en el parvulario*. Barcelona, España: Laia.
- AGAMEZ, J., Arenas, B. y otros. (2002). *Cuerpo Movimiento: perspectiva funcional y fenomenológica*. Manizales, Colombia: Universidad Autónoma de Manizales.
- ARTEAGA, Ch. M., Viciano, G. V. & Conde, C. J. (1997) *Desarrollo de la expresividad corporal. Tratamiento globalizador de los contenidos de representación*. Zaragoza, España: INDE.
- BECH, P. (1993). Quality of life measurements in chronic disorders. *PsychoterPsychoso*, 59, 1-10.
- BERNARD, C. (1994). *Introducción al estudio de la medicina experimental (197-201)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- CARRETERO, Mario & Col. (1999) *Pedagogía de la escuela infantil*. España: Aula XXI/Santillana.
- CONDE, C. J. L. & Viciano, G. V. (1997) *Fundamentos para el desarrollo de la motricidad en edades tempranas*. Granada, España: Aljibe.
- CUELLAR, Ka. J. (2005) Estudio de metodología utilizada en la Danza [disponible en la WEB ][http:// portafitnes.com/mcuellar](http://portafitnes.com/mcuellar)
- CUPPERMAN, Daniel. (Sf). La estrategia del minotauro. En: Antología Cuerpo en Movimiento.
- DE ANDRÉS, T., Moyá, J. & Peña, A. I. (1997) *Alteraciones motoras en el desarrollo infantil*. Madrid, España: Editorial CCS
- Diccionario Enciclopédico de Educación Especial*. (1995) España: Diagonal Santillana.
- FEITOSA, Anna. (1993). Contribuições de Thomas Khun para uma epistemologia da Motricidade Humana. Lisboa: Instituto Piaget
- FONSECA, V. (1998). *Manual de observación psicomotriz*. Barcelona, España: INDE publicaciones.
- FUX, María. (1981). Danza, Experiencia de vida. Buenos Aires: Paidós.
- GARCÍA NÚÑEZ, J. A. & Fernández, V. F. (1996) *Juego y psicomotricidad*. Madrid, España: CEPE.

GARCÍA NÚÑEZ, J. A. & Martínez, L. P. (1991) *Psicomotricidad y educación preescolar*. Madrid, España: CEPE.

LAPIERRE, A. (1977 a) *Educación psicomotriz en la escuela maternal*. Barcelona, España: Científico-Médica.

LAPIERRE, A. & Aucouturier, B. (1977 b) *Los contrastes*. Barcelona, España: Científico-Médica.

LAPIERRE, A. & Aucouturier, B. (1977 c) *Los contrastes y el descubrimiento de las nociones fundamentales*. Barcelona, España: Científico-Médica.

LAPIERRE, A. & Aucouturier, B. (1977 d) *La simbología del movimiento*. Barcelona, España: Científico-Médica.

LAPIERRE, A. & Aucouturier, B. (1977 e) *Los matices*. Barcelona, España: Científico-Médica.

LE BOULCH, J. (1995) *El desarrollo psicomotor desde el nacimiento hasta los seis años*. Barcelona, España: Paidós.

LE BOULCH, J. (1997) *El movimiento en el desarrollo de la persona*. Barcelona, España: Paidotribu.

LE BOULCH, Jean. (1997). *El movimiento en el desarrollo de la persona*. Barcelona: Paidotribu.

LLORCA, L. M. & Vega, N. A. (1998) *Psicomotricidad y globalización del currículum en educación infantil*. Granada, España: Aljibe.

MARTÍNEZ, F. García, G. & Montoro, M. (1984) *Los primeros pasos en psicomotricidad*. Madrid, España: Narcea.

MARRAZO, Mario Teofilo. (1975). *Mi Cuerpo es mi Lenguaje. Expresión corporal de la danza*. Buenos Aires: Ciorda.

RAMOS, F. (1979) *Introducción a la práctica de la educación psicomotriz*. Madrid, España: Pablo del Río.

SEP (1991) *Actividades psicomotrices en el jardín de niños*. México: SEP.

SEP (1993) *Bloque de juegos y actividades en el desarrollo de los proyectos en el jardín de niños*. México: SEP.

SEP (1992) *Programa de educación preescolar*. México: SEP.

TORO, Rolando. (2002). *Vil danza*. Sao Paulo, Olavobras /Escolastica.

TRIGO, Eugenia y Equipo Kon-traste. (2000). Fundamentos de la Motricidad. España.

VAHOS JIMENEZ, Oscar. (1977). Danza Ensayos. Medellín: Producciones Infinito.

VAYER, P. (1977 a) *El diálogo corporal*. Barcelona, España: Científico-Médica.

VAYER, P. (1977 b) *El niño frente al mundo*. Barcelona, España: Científico-Médica.

WALLON, H. (1974) *La evolución psicológica del niño*. México: Grijalbo.

ZINERMANN, Susana. El Laboratorio de Danza y Movimiento Creativo. Buenos Aires, Editorial Humanitos. 1983.



# **ANEXOS**



Anexo 1 Ritmo Cuaternario.



Anexo 2 Ritmo Ternario.



Anexo 3 Ritmo Binario.