



LA PSICOMOTRICIDAD, LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y LA EDUCACIÓN EMOCIONAL COMO HERRAMIENTA INTERDISCIPLINAR PARA FAVORECER LA INCLUSIÓN EN LOS CENTROS EDUCATIVOSⁱ

Ana Isabel González-Herrera¹ⁱⁱ,

Yolanda Márquez-Domínguez ¹

Desiré González-González¹,

Raquel Mena-Cruz²

¹Departamento de Didáctica e Investigación Educativa de la
Universidad de La Laguna, España

²Maestra de la Escuela de Educación Infantil de Tacoronte, España

Resumen:

En este artículo se puede constatar cómo se construye una herramienta educativa inclusiva de gran alcance práctico a través de la confluencia de varias disciplinas afines al campo del movimiento, la expresión y la emoción. Se presentan los pilares conceptuales básicos de un modelo de intervención educativa interdisciplinaria que trasciende y enriquece los propios límites de las disciplinas las cuales, siendo singulares y eficaces en sí mismas, se nutren significativamente con esta intersección. El proyecto surge con la intención de hacer evolucionar y madurar las potencialidades del alumnado, de contextos formales y no formales en la provincia de S/C de Tenerife, trabajando con áreas como la psicomotricidad, la educación artística y la educación emocional. Esta interacción, construida desde los caprichos de la propia praxis, ha generado ciclos constantes de reflexión-acción-mejora que han permitido comprobar la riqueza de los beneficios plurales ofrecidos a los y las participantes. A través de este peculiar encuentro de disciplinas y del trabajo colaborativo del profesorado se ha favorecido y potenciado el autoconocimiento del alumnado hasta desdibujar los límites entre la educación y la terapia.

ⁱPSYCHOMOTRICITY, ARTISTIC EDUCATION AND EMOTIONAL EDUCATION AS AN
INTERDISCIPLINARY TOOL FOR PROMOTING INCLUSION IN THE EDUCATIONAL CENTERS

ⁱⁱCorrespondence: email agonzale@ull.edu.es

Palabras claves: educación inclusiva, psicomotricidad, danza, expresión corporal, expresión plástica, educación artística, educación emocional, educación física, intervención educativa interdisciplinaria

Abstract:

In this article, we can see how a powerful inclusive educational tool is built through the confluence of several disciplines related to the field of movement, expression and emotion. This document shows the basic conceptual pillars of a model of interdisciplinary educational intervention that transcends and enriches the very limits of the disciplines which, being singular and effective in themselves, are significantly nourished by this intersection. The project arises with the intention of evolving and maturing the potential of students, from formal and non-formal contexts in the province of S / C de Tenerife, working with areas such as psychomotricity, artistic education and emotional education. This interaction, built from the whims of the praxis itself, has generated constant cycles of reflection-action-improvement that have made it possible to verify the richness of the plural benefits offered to the participants. Through this peculiar encounter of disciplines and the collaborative work of the teaching staff, the self-knowledge of the students has been favored and strengthened until blurring the boundaries between education and therapy.

Keywords: inclusive education, psychomotricity, dance, corporal expression, plastic expression, artistic education, emotional education, physical education, interdisciplinary educational intervention

1. Introducción

El presente trabajo está elaborado en torno a un marco experimental en el contexto de la educación formal y no formal, ahondando en el campo de disciplinas como: la psicomotricidad, la educación emocional, la educación artística (danza, expresión musical, expresión corporal, expresión plástica). Se presenta un análisis de un modelo de trabajo interdisciplinario realzando, especialmente, las virtudes resultantes del encuentro entre acciones educativas e intervenciones con una orientación terapéutica.

La diversidad de espacios, momentos, profesionales y áreas de trabajo, tanto en el ámbito de la educación formal como en el de la no formal, ha ido favoreciendo la oportunidad de ir enriqueciendo significativamente la propuesta inicial. Se partía de un proyecto de intervención psicopedagógica desde la psicomotricidad y la educación artística para prevenir y hacer evolucionar la madurez emocional, relacional y

psicomotriz de los y las menores participantes. Los centros en los que se ha ido conformando el modelo son colegios públicos y privados y escuelas municipales de tres Ayuntamientos de S/C de Tenerife.

Es importante señalar que al trabajar en escenarios educativos a través de diferentes áreas complementarias se va configurando una línea de intervención genuina y sustanciosa al confluir los múltiples postulados teórico-prácticos implicados. Se construyen procesos de reflexión en y para la acción con el reto de extraer puntos de intersección interdisciplinares y conformar así un modelo de trabajo elaborado desde la praxis de contextos diversos y situaciones educativas peculiares. En este caso se pretende mostrar algunas bases conceptuales fundamentales que han ido tomando la forma de un modelo de actuación práctica a los largo de 15 años de trabajo. De este modo, se puede decir que los pilares resultantes de este proceso se centran en:

1. La corporalidad como eje globalizador en la intervención psicopedagógica.
2. La expresividad que hace evolucionar: el lenguaje corporal y el gesto ampliado.
3. La conciencia de los otros a través del movimiento.
4. ¿Educación versus terapia? La educación inclusiva o la atención a la diversidad como única opción.

La reflexión sobre el proceso y el producto de esta construcción original está viva dado que, por esencia, permanece inacabada y es cíclica encontrando, precisamente, en estas cualidades su mayor riqueza. Aunque se expongan los cuatro puntos básicos de manera lineal, con una finalidad puramente funcional, su diseño ha sido fruto de un proceso más bien circular, atravesando sucesivas fases de reflexión e implementación de mejoras; en el contexto de los fenómenos educativos, socioculturales y artísticos, toda edificación se va conformando en caminos de ida y vuelta y casi siempre expuestos a la imprevisible erosión ocasionada por la propia praxis.

2. La corporalidad como eje globalizador en la intervención psicopedagógica

¿Qué significa la corporalidad? Dice al respecto *“El cuerpo es el instrumento con el cual se producen las variadas formas del arte del movimiento”* (Laban, 1984, p.115)

Para explicar la conceptualización del término *corporalidad* el discurso se centrará en las nociones básicas que contempla Castañer (2000, p.10):

- *“Imagen corporal (nivel cualitativo): condicionada por los caracteres físicos de la persona. Implica tener una concepción subjetiva del propio cuerpo paralela a la que los demás tienen de nuestro cuerpo.*

- *Esquema corporal (nivel cuantitativo): es el tipo de adaptación que se establece entre la estructura ósea y los grados de tensión muscular de todos y cada uno de los segmentos de nuestro cuerpo. Ello hace posible la percepción global y segmentaria.*
- *Conciencia corporal o identidad corporal: es la combinación de los conceptos anteriores."*

En el campo de *expresión corporal* y más concretamente en el de *la danza*, se identifican, aspectos fundamentales de la corporalidad como son el gesto, la postura, la actitud y la tonicidad que conforman el cuerpo expresivo en el contexto espacio-temporal. Con estos elementos se crean improvisaciones y composiciones que conforman una coreografía particular que permite:

- a) Descubrir posibilidades de conocimiento de los segmentos del cuerpo.
- b) Descubrir simetrías y asimetrías.
- c) Experimentar diversos niveles de percepción corporal (formas, volúmenes, apoyos, ejes, planos, límites...).
- d) Vivir las acciones neuromusculares a través de la tensión y la relajación, la contracción y la expansión.
- e) Jugar con la fuerza de la gravedad.
- f) Experimentar el equilibrio nervioso en todas las funciones fisiológicas.
- g) Reconocer la movilidad segmentaria a partir de diversos puntos articulares.
- h) Identificar el sello que las características psicológicas imprimen sobre las funciones del movimiento.
- i) Entender la influencia del medio sobre los movimientos del cuerpo.
- j) Disfrutar de la posibilidad de forjar y moldear nuevos diseños de movimiento, como haría el alfarero con su arcilla, imprimiéndole intensidad, ritmo, tensión y coherencia formal.
- k) Asumir la capacidad del ser humano para adaptarse y aprender.

De esta manera es posible vivenciar la idea global del cuerpo, la expresión vital de la experiencia de vida, experimentando los principios que rigen el movimiento humano. Mediante la danza podemos refinar, sobre todo, nuestro sentido kinestésico. Se pretende poner de manifiesto cómo lo que realmente fortalece la conciencia corporal del movimiento no es la habilidad de ejecutar acciones motrices aisladas; no se debe suponer que cualquier tipo de movimiento o salto (cuestiones que se suelen confundir con el baile) desarrollan el efecto armonioso y totalizador que supone la danza; tal efecto se fomenta en la danza porque ésta permite un aprendizaje centrado en la relación entre nuestro estado interno con el mundo exterior. De este modo, al ejecutar e interpretar sus ritmos y formas a través de la experimentación del movimiento, se

origina una estimulación recíproca de flujo interior y exterior que envuelve a todo el cuerpo. Laban (1984, p.114) lo explica muy bien:

“Los movimientos físicos que aparecen confusos en el ritmo del esfuerzo, las formas espaciales y la ejecución corporal no refuerzan la sensibilidad para el movimiento ni la capacidad de crear en el movimiento. Debe perfeccionarse el conocimiento de la organización y el sentido de la cualidad de las unidades de movimiento, a menudo creadas libres y espontáneamente, de manera que nuestras acciones físicas se tornen lo bastante específicas como para quedar impresas en nosotros, y pueda obtenerse una experiencia psicofísica del movimiento.”

Para entender la corporalidad desde el campo de la *psicomotricidad* los especialistas integran parámetros como; a) *propiocepción o sensaciones propioceptivas*, b) *tono muscular* (diálogo tónico-emocional), c) *esquema postural*, d) *habilidades motrices básicas* y e) *estructuración espacio-temporal*.

Se parte de la idea de que solo en el cuerpo y por el cuerpo se concreta nuestro *ser en el mundo* (Merleau, 1994). Por tanto la corporalidad significa la *“apertura del ser humano al mundo”* (Berruezo, 2002, p.302). Como afirmaba este autor, la corporalidad no solo supone contemplar acciones motrices y/o cognitivas, dado que una construcción muscular no produce únicamente tensiones y movimiento; además el concepto de corporalidad implica gestos y actitudes, dotando al cuerpo de su *valor expresivo, comunicativo y social*, trascendiendo, con ello, la mirada exclusiva de lo fisiológico.

Berruezo (2002), autor con una gran trayectoria de investigación en el campo de la *psicomotricidad*, establecía, como bases de la acción corporal, los siguientes elementos fundamentales:

- a) Conductas neuromotrices; tonicidad, sistema postural (postura, equilibrio, actitud)
- b) Conductas motrices básicas; coordinación dinámica-general, coordinación visomotriz.
- c) Conductas perceptivo-motrices; orientación espacial, estructuración temporal.

Para organizar lo anterior el autor propone cuatro dimensiones corporales que sintetizan claramente la idea global que, en el campo de la *psicomotricidad*, se sostiene en torno al concepto de la corporalidad:

- El cuerpo que se mueve (nociones motoras)
- El cuerpo que conoce (aspectos cognitivos)
- El cuerpo que se relaciona (dimensión comunicativa)
- El cuerpo que siente (aspectos afectivos).

Esta concepción tan amplia del cuerpo puede ser y es el epicentro de donde parte la vinculación entre la educación artística (danza, teatro-danza, expresión corporal, práctica psicomotriz educativa, etc.) y la intervención o terapia a través de áreas o disciplinas como el apoyo o terapia psicomotriz, la Danza Movimiento Terapia, la Danza-terapia, Psicodrama, entre tantas de las que se han ido experimentando.

3. La expresividad que hace evolucionar: el lenguaje corporal y el gesto ampliado

Conviene enlazar el discurso en este punto con lo que supone la expresividad; al desarrollar sesiones de expresión corporal donde el cuerpo es entendido, como hemos visto, en toda su globalidad, la capacidad expresiva y creativa se puede desplegar a su máximo exponente en cada persona. Entramos de lleno en el paisaje del lenguaje corporal, del gesto ampliado. Esto se une con la capacidad de trabajar con cada biografía particular; así con el lenguaje corporal cada persona podrá revivir, expresar y contar su propia historia (Aucouturier, 2004; Aucouturier y Mendel, 2011). En este sentido, se puede considerar la necesidad de utilizar todas las herramientas expresivas que ofrece la corporalidad para elaborar, hacer evolucionar y contar cada historia de vida en un trabajo interdisciplinar. Aprender y moverse desde el placer no supone por sí solo un proceso terapéutico sino que aumenta exponencialmente la capacidad creativa-expresiva (Aucouturier, 2004, Aucouturier y Mendel, 2011; Lowen, 1994).

La palabra *expresión* sugiere la acción de *sacar de dentro* y hace alusión a la *emoción y al intelecto*. Ello implica, por un lado, que a través de la expresividad de nuestro cuerpo y nuestras acciones nos podemos comunicar y manifestar libremente nuestros sentimientos; por otro lado, que se facilita la manifestación de distintas capacidades y procesos mentales haciendo prevalecer el pensamiento creativo con habilidades cognitivas como la originalidad y la fluidez. Además y, por ende, el desarrollo de la expresividad genera una *actitud*, una forma particular de relacionarse, de ser y de estar, una moral al poder desarrollarse, crecer y mostrarse como uno es (Pérez, López e Iglesias, 2004). Asimismo, se apuesta por una *estética* favorecedora de una sensibilidad ante el arte humano, donde no hay un modelo prescrito utilitario a reproducir o imitar, sino un modelo apoyado en el <ser> frente al <parecer>.

Podemos decir que el lenguaje corporal humano es una forma de expresión que abarca múltiples planos. Todas las acciones motoras, sensoriomotoras y psicomotoras conforman, en interacción, el lenguaje corporal (Rebel, 2001). El lenguaje del cuerpo, apoyado en el movimiento voluntario e involuntario debido a estímulos internos y externos, imprime un acto comunicativo. De hecho no podemos escindir la posibilidad

de expresarnos del propio cuerpo; Cañas (1999, p.59) lo explica con claridad cuando ensalza la relación mente-movimiento en las sesiones de teatro en la escuela:

“Todo cuerpo que se mueve establece una relación con el medio porque percibe. Gracias a esta percepción se produce en ese ser una maduración cortical progresiva. De esta percepción se parará a establecer funciones y acciones de síntesis; de la síntesis, se podrán alcanzar, dentro de sí, procesos de abstracción y de éstos, finalmente, se llegará al lenguaje. El lenguaje es por tanto un hecho corporal, y como tal, tiene que ser desarrollado mediante el movimiento.”

Partiendo de esta base, se deben diferenciar matices y contrastes condicionados por las diferentes artes que otorgan peculiaridades a las formas expresivas según los elementos que priman en ellas. Es decir, por ejemplo, desde el campo de la música el movimiento corporal producido a través de la respiración y/o la motricidad del brazo para emitir sonidos que expresan un contenido, *“como elemento capaz de producir un sonido audible, o que pueda producir un movimiento capaz de ser sentido como medio de comunicación o de lenguaje”* (Sáinz, 2003, p.64). En el campo del teatro, mimodrama o psicodrama, es posible detallar que para el actor el cuerpo y su expresividad es un instrumento de la experiencia y la comunicación, de hecho la comunicación no verbal a través del cuerpo juega un rol fundamental (Baldwin, 2014). Del mismo modo que partiendo de letras y palabras se forman frases, también los gestos y la mímica son signos de auto-manifestación con intención comunicativa. No obstante, en el mundo de la danza, ocurre un fenómeno consustancial a este género expresivo:

“Todo proceso de acción consta de: movimiento-pose-movimiento. Únicamente en la danza existe una imagen diferente del movimiento. En ella los espacios comprendidos entre las fases movimiento-pose-movimiento se sienten y se llenan rítmica y musicalmente. Aun cuando no exista música audible, la música puede existir en la cabeza o en el vientre, mental o instintivamente, en suma, corporalmente; la danza continúa existiendo durante las aparentes interpretaciones, durante las poses. Todavía <resuena> un movimiento en el cuerpo cuando ya se ha preparado el siguiente. Mediante estos impulsos en forma de ondas la danza constituye algo cohesionado, que fluye. Incluso cuando vemos bailes que están compuestos por acentos duros, dinámicos, aparentemente desconexos, la <música> de dentro del bailarín se transmite al sentido de los músculos y a la <memoria> del espectador que siente este arrastre impulsivo de los elementos de movimiento musicales como auténtica experiencia propia de la danza. Por tanto, lo

auténtico intrínseco de la danza es en el fondo lo que existe entre los movimientos”.
(Rebel, 2001, p.126)

El propio autor, explica que la danza, debido a sus componentes de abstracción, ritmo y movimiento, es una dimensión del movimiento, otorgada al hombre por naturaleza, en la que es posible experimentar la vida de forma armoniosa y vivir sin peligro el éxtasis. Desde esta óptica se puede llegar a entender cómo cualquier tipo de danza es un lenguaje corporal significativo, no sólo por ser una forma de percibir el mundo sino de evolucionar en él (Castañer, 2000, p.76) “... busca sentir, vibrar, evolucionar de una manera no consensuada sino personalizada”.

En los últimos 50 años la danza ha ido ocupando un lugar cada vez más consolidado en algunos currículos educativos. A partir de Rudolf Laban, y de su análisis del movimiento, se empezó a extender cierta modalidad de danza expresiva conocida como *Danza Educativa Moderna* (Laban, 1984, 1987; Martínez, 2008) relacionando los estudios del movimiento con las necesidades educativas. Aunque desde principios del siglo pasado Isadora Duncan, una de las principales precursoras de la danza moderna, ya postulaba los valores educativos de este arte renovado de danza (Duncan, 2003), fue Laban (1987) quien dotó a la danza de la faz científica y escolástica (Martínez, 2011). Este tipo de pedagogía de la danza ha sembrado un campo de cultivo donde la persona puede desarrollar al máximo su intención comunicativa en el mundo. Es una pedagogía que pretende estudiar las diferentes facetas del movimiento expresivo humano, favoreciendo y respetando la espontaneidad que imprime a cada persona su *self* como máximo elemento de su desarrollo integral.

No obstante, lo que ha primado en el campo pedagógico de la danza ha sido la aplicación de una serie de modelos inconexos derivados, a veces desvirtuados, de los prerequisites esenciales de la danza académica o de los opositores a este estilo clásico. Han sido estructuras didácticas creadas al servicio de algunos sectores muy reducidos de la población, *la élite de los artistas*. En el resto de personas, esta estimulación del lenguaje artístico parece haberse reducido a momentos puntuales y/o infravalorados del aprendizaje escolar. En suma, esto pone en evidencia cierta precariedad en la trayectoria organizativa y pedagógica de la educación a través de los lenguajes artísticos (plástico, musical, arquitectónico, gestual...). No obstante, la educación por la danza y la expresión corporal no debe orientarse sólo hacia el objetivo de generar un producto -una coreografía, un espectáculo- dirigido que sólo a unos pocos privilegiados puedan interpretar, debe apostar por generar procesos creativos y artísticos contruidos a través del lenguaje gestual ampliado. Como explica Castañer (2000, p.79) “*el actor-*

actriz son la prosa de la vida; el bailarín-bailarina son... la poesía. De nosotros depende el mayor o menor acercamiento a este tipo de artes o a los lenguajes que en ellos se emplean”.

Afortunadamente cada vez nos acercamos más, gracias a las investigaciones y experiencias prácticas más actuales, al reconocimiento del valor educativo del desarrollo de la expresión y la creatividad. Hay docentes y tutores, dentro de la institución escolar, que como afirman Gómez-Mármol, López, y Sánchez-Alcaraz. (2005, p.13) están convencidos de que *“una educación integral pasa por reconocer que somos un ser corporal y por devolverle al cuerpo la parte de protagonismo que le corresponde en nuestra relación con los demás, con nosotros mismos y con el mundo que nos rodea”*. Del mismo modo, en el ámbito de la danza, hay estudiosos como Laban (1984) que vienen blandiendo el estandarte de la danza como medio educacional favorecedor de variadas respuestas, dirigidas a un todo significativo, en el esfuerzo de una persona (entendido como la energía, en forma de impulsos, deseos, pulsiones internas, que invertimos para mantener y gozar de la vida).

“La evolución técnica en la danza educacional va unida a una comprensión del contenido del movimiento. Se trata de un proceso lento con muchos estadios de maduración, aunque en cada etapa debe lograrse una unidad de acción, pensamiento y sentimiento.” (Laban, 1984, p.118)

En conclusión podemos apoyarnos, cada vez más firmemente, en la idea de que el movimiento, que baña nuestro lenguaje corporal, es un elemento básico para la vida; para aprovechar toda su fuerza debemos estructurar una pedagogía que organice procesos de enseñanza-aprendizaje con el fin de conocer su significado y sus principios y para experimentar sus formas y cualidades. *“La intención de la danza dirige las distintas acciones, y en su realización todo el ser se plasma en un todo unificado”* Laban (1984, p.133)

Además de la significación que, hasta este punto, hemos enfatizado respecto al lenguaje corporal, debemos subrayar en adelante que la comunicación, como instinto de supervivencia instigadora de todo movimiento humano, implica una relación con el medio y con los otros; de ahí que el siguiente pilar a abordar sea el de la conciencia social que otorga el movimiento.

4. La conciencia de los otros a través del movimiento

Sabemos que el ser humano es por naturaleza un ser social, por tanto toda educación que quiera favorecer la expresividad, la creatividad y la maduración a través del cuerpo

debe ponderar su valor como canal relacional. La línea de psicomotricidad que se viene se defiende aquí, lleva en su propia denominación el sello del cuerpo en su relación con el otro; la relación es herramienta y objetivo al tiempo de la intervención educativa y terapéutica. Del mismo modo, la educación e intervención artísticas que se plantean en este discurso resaltan el carácter socio-afectivo y comunicativo propio del movimiento. Se pretende abordar todo proceso creativo, educativo y atencional como un constructo social; algo creado y recreado por un “nosotros”. Entendido así el movimiento humano otorga la cualidad de ser persona porque hay intención comunicativa:

“La mera presencia, es decir, la predisposición condicionada personal o situacionalmente pone en marcha la comunicación, puesto que el hombre está siempre dispuesto a emitir y a recibir debido a sus condicionamientos biológicos y antropológicos” (Rebel, 2001, p.131).

El medio y el mundo de las personas en que vive el niño juegan un papel primordial en su desarrollo (Spitz, 1987; Wallon, 1984). Existe una clara vinculación entre el desarrollo motriz y sensoriomotriz y las relaciones que establecen los niños y las niñas. Estas relaciones responden a dos necesidades complementarias y fundamentales; la necesidad de seguridad y la autonomía progresiva (Arnaiz, Robada y Vives, 2001). Así a través del juego psicomotriz, de la expresividad y el movimiento cada niño va elaborando su pulsión de apego y de dominio del medio, permitiéndole madurar como ser, diferenciado al tiempo que integrado, en relación a los otros.

La expresión corporal, así como otros medios expresivos, permiten que cada persona se exprese a si mismo ante los demás sin miedo a mostrarse como realmente es, con sus virtudes y sus limitaciones. Es así porque cuando *“una persona se expresa, plasmando sus sentimientos, emociones o visión de la vida podrá gustarnos o no, pero nadie puede corregirle pues atañe a su experiencia personal. Es precisamente aquí donde radica el gran valor de los lenguajes expresivos”* (Cachadiña, y Rodríguez y Ruano 2006, p.30)

La experiencia corporal entendida de este modo, dentro de una estructura pedagógica cuidada y elaborada de forma sistematizada, es una experiencia que imprime al gesto y al movimiento el valor social que tiene porque se ejercita con los otros. Como bien afirma Laban (1984, p.133):

“La cultivada sensibilidad para el movimiento y su más aguda percepción son parte necesaria de nuestra capacidad de relacionarnos con el mundo y con los otros. Al bailar podemos experimentar relaciones en que se realza la conciencia de sí mismo y de los demás. El sentido de goce que la danza puede brindarnos nos ayuda a hallar armonía y

adquirir mayor sentimiento de pertinencia (...) Si en nuestras enseñanzas ayudamos a la gente a enfrentar sus temores y a adquirir confianza para comunicarse libremente, con sensibilidad e imaginación; y si conseguimos que, incluso en pequeña medida, tomen conciencia de su propio potencial y el de los demás, habremos logrado entonces un éxito considerable. Dicho éxito es lo que justifica la educación por medio de la danza."

5. ¿Educación versus terapia?: La Educación inclusiva y la atención a la diversidad como única opción

Desde esta idea global del cuerpo y del arte del movimiento que venimos defendiendo, se plantea pues la interacción entre educación y terapia; ambas contienen objetos de estudio y metodologías diferentes, así como procesos de institucionalización y profesionalización diferenciados. No obstante, si partimos de determinadas perspectivas pedagógicas y de modelos de la intervención terapéutica preocupados por el favorecimiento y el desarrollo del aprendizaje, modelos psicoterapéuticos de corte más humanista, se podría vislumbrar un espacio común, de estudio y de praxis, nuevo y apasionante, relacionado con la *atención a la diversidad*. Como señalan Hölter y Panhofer (2005, p.27) *"La palabra griega therapeuín significa originalmente, además de <curar> y <tratar>, <formar> y <educar>".* De forma detallada, estos autores explican como en la antigua Grecia el tratamiento consistía no sólo en visitas al médico sino, de forma complementaria, en actividades de teatro, lectura y danza; aunque en las sociedades industrializadas modernas se observa, todavía hoy, una fragmentación entre entidades sanitarias y educativas, en la actualidad la situación empieza a valorarse desde otros ángulos más complejos.

"Tanto el desplazamiento del espectro de enfermedades que se está produciendo de las enfermedades orgánicas, carenciales y víricas-en la mayoría de los casos de diagnóstico unívoco-hacia formas más difusas y complejas de cuadros clínicos crónicos, degenerativos y psicosomáticos, como el aumento de número de niños, jóvenes y adultos procedentes de la enseñanza pública <normal> que precisan claramente de una terapia, demuestran que tal separación unívoca es cada día más cuestionable. Cada vez es más evidente que los sistemas de la terapia y la educación sólo existen el seno de una relación cultural condicionada por el medio" (Hölter y Panhofer, 2005, p.27)

Partiendo de este análisis, el concepto de psicomotricidad incorpora intrínsecamente una relación directa con el estudio de la dimensión somato-psíquica de la persona y de las huellas psíquicas de la pulsión (Aucouturier, 2004). Desde esta

perspectiva se deriva que el propio concepto de psicomotricidad vehicula el análisis y las acciones en torno a la relación *psique-soma*. Precisamente esta forma totalizadora de tratar el cuerpo y la enfermedad, que como vemos viene dada desde la cultura griega clásica, está despertando hoy en algunos sectores del campo de la psiquiatría un interés cada vez más creciente (Hölter y Panhofer, 2005).

Igualmente en la literatura pedagógica actual el concepto de salud también juega un papel cada vez más importante, desde una concepción de salud ecológica y social más amplia, que va más allá de la que la asocia con la ausencia de enfermedad y que se relaciona con objetivos de maduración y del desarrollo del potencial humano. Una vez más, desde esta vertiente educativa, procedería apoyarse en el concepto de psicomotricidad, para abordar la maduración biológica, la maduración sensoriomotriz, la afectiva y la cognitiva en los procesos formativos de la persona. Esto es así porque la práctica psicomotriz educativa tiene por objeto favorecer y potenciar la adaptación armónica de la persona a su medio, a partir de su identidad fundamentada y materializada en las relaciones que el cuerpo establece con el tiempo, el espacio y los otros (Arnaiz, Rabadán y Vives, 2001). Así desde lo corporal se favorece y estimula el desarrollo de distintos tipos de aprendizaje que los niños acometen en su itinerario educativo.

Ahora bien, parece necesario establecer cierta diferenciación entre las acciones encaminadas a la terapia o las que nos ocupan en el ámbito educativo, dado que incluso en el propio campo de estudio de la psicomotricidad se establece tal distinción con el objetivo de atender mejor a la diversidad. Como plantea Llorca (2002) el concepto de Psicomotricidad surge vinculado a la patología, destacando la estrecha relación entre lo psicológico (psico) y su forma de manifestarse (motricidad), y superando la dualidad mente-cuerpo; no obstante la variedad de concepciones que se han ido generando en torno a esta unidad psicosomática *“puede provocar la sensación de riqueza, o sensación de dispersión que aboca en la necesidad de realizar una clarificación epistemológica”* (Llorca, 2002, p.143). Con afán de aplicar esta idea desde una perspectiva práctica, podemos distinguir varios niveles de intervención (Aucouturier, 2004); a) la Práctica Psicomotriz educativa y preventiva hace alusión a aquella que favorece la maduración psicológica del niño a través de la acción, pasando del placer de actuar al placer de pensar y b) la Práctica Psicomotriz Terapéutica que se ejerce cuando hay una alteración grave de la integración somato-psíquica. En este sentido, resulta interesante, el modo en que Hölter y Panhofer, 2005 establecen la distinción entre educación y terapia:

“La psicoterapia es el arte de desligar las ataduras; la pedagogía, el arte de alimentar, guiar y dejar libertad a los <no atados> para explorarse a sí mismos(...) La psicoterapia

sirve para eliminar los esfuerzos fijos y mal dirigidos o para estimular posibilidades atrofiadas; la pedagogía se refiere a la realización y al aumento del potencial libre."

Llegados a este punto, y evitando el estudio demasiado pormenorizado de las intersecciones entre educación-terapia, cuerpo-mente, expresión artística-expresividad psicomotriz, lo que alargaría demasiado el discurso, prima esclarecer algunos conceptos básicos. Se podría aceptar en última instancia, a efectos prácticos y profesionales, que cuando se habla de educación se podría situar el foco más hacia el término <formar>, <orientar> y cuando nos referimos a la terapia nos trasladamos más al término de <curar>.

No obstante, y volviendo al concepto de la corporalidad, se torna aún más complejo establecer la línea divisoria entre la educación y la terapia; hablar de la globalidad corporal implica necesariamente abordar una educación en todas las dimensiones del cuerpo (cognitivo, afectivo y motriz) (Pérez-Jorge, 2010); en la medida en que se trabajan determinadas dimensiones de ese cuerpo-global se pueden hacer evolucionar, o cuanto menos, compensar el resto de áreas de la persona que puedan estar afectadas. Si esto es así, y salvando las sutiles diferencias de tratamiento de lo educativo y lo terapéutico, la psicomotricidad podría erigirse como el eje desde el que partiría el proceso formativo en el área estético-expresiva corporal. Dado que supondría el desarrollo global de la persona, con sus limitaciones y potencialidades, estas últimas desde las que poder desplegar un proceso formativo y/o terapéutico para favorecer su máximo desarrollo. Hablamos de un modelo de intervención que parte de lo positivo de cada persona en vez de su limitación, hándicap o deficiencia; esto supone por parte del docente desarrollar la empatía tónica, la escucha corporal y la disponibilidad para poder respetar la expresividad y el ritmo de cada persona, aceptándola como es aquí y ahora, no como nos gustaría que fuera. Como señala Sánchez (2002) bajo este enfoque de la psicomotricidad, no existen de antemano programas ni categorías de discapacidades en las que aplicarse; al contrario existe un modelo y un curriculum único adaptado a cada individuo y su grupo.

"La función del maestro no va a ser enseñar uno u otro movimiento sino ofrecer los apoyos y ayudas necesarias para que cada persona según su expresividad pueda ir evolucionando en su desarrollo. Asimismo, para este enfoque dejan de ser objetivos exclusivos la consecución de los aprendizajes academicistas, para hacer hincapié en los aspectos socio-afectivos como constituyentes de la educación de la persona" (Sánchez, 2002, p.116).

Con este modelo de intervención desde el ámbito de la Psicomotricidad la atención a la diversidad, en una escuela inclusiva, se convierte en un valor, en una oportunidad que lleva a los profesionales a aprender a desarrollar y a compartir nuevos significados en el arte y la tarea de educar (López, 2001 y 2004). La educación psicomotriz vivenciada plantea una metodología común desde la que comprender y abordar la atención a la diversidad.

“Se propone como único modelo educativo desde el que propiciar que todo alumno/a desarrolle su capacidad creativa, su autonomía y las competencias cognitivas y socio-afectivas. Un modelo de trabajo que es lo suficientemente flexible para adaptarse a las diferencias individuales de movilidad, de comunicación o de acceso al conocimiento” (Sánchez, 2002, p.127).

6. A modo de conclusión

Se ha querido esbozar un modelo de intervención psicopedagógica construido desde la praxis educativa en contextos formales y no formales, que ha tenido como herramienta central, como punto de partida y de llegada, la corporalidad con su capacidad expresiva, comunicativa y relacional en el proceso madurativo personal. Aquellas disciplinas y profesionales que abordan e integran la psicomotricidad, las áreas relacionadas con la educación artística y con la educación emocional pueden y deben experimentar todas las posibilidades que ofrece el cuerpo, el gesto y el movimiento para educar, prevenir, orientar y atender en la diversidad.

Se han presentado algunos pilares básicos construidos a lo largo de un proceso de reflexión acción-reflexión que sigue vigente cada vez con mayor alcance. Con ello se pretende aportar algunos supuestos de interés para la educación que en este siglo sólo puede ser entendida como *educación inclusiva*; como afirma Alegre (2002, p.12) *“la educación es inclusiva o no es educación.”* Se quiere dejar una huella significativa en relación a las enormes posibilidades que imprime el trabajo con el cuerpo, con la expresión y con la creatividad artística para hacer madurar los bloqueos emocionales, las habilidades sociales, comunicativas y cognitivas, para curar y educar.

Una vez adquirido el conocimiento teórico-práctico en este camino interdisciplinar resulta difícil volver a abordar la educación artística, la educación emocional y la educación para la diversidad sin la mirada del que experimenta la riqueza creativa y sanadora del movimiento en un cuerpo vivido en su totalidad (Pérez-Jorge, Barragán-Medero & Molina-Fernández, 2017). El valor educativo y terapéutico del movimiento, cuando se baila, cuando se juega, cuando se crea desde el cuerpo

justifica el esfuerzo de integrar las acciones artísticas y pedagógicas (Baldwin, 2014; Bruce, 2014; Fast, 2014, Lebaron, Floyer y Macleod, 2015, Simón y Benito 2016). Ya lo decía Lowen (1994) cuando confirmaba fehacientemente cómo “*la belleza o estética del movimiento no recae en la perfección del gesto o ejecución motriz, es la expresión de la salud y el bienestar por dentro*”.

Referencias

1. Acouturier, B. (2004). *Los fantasmas de la acción y la práctica psicomotriz*. Graó. Barcelona.
2. Acouturier, B. y Mendel, G. (2011). *¿Por qué los niños y las niñas se mueven tanto?* Barcelona, España: Graó.
3. Alegre, O. (2002). Las necesidades educativas especiales: El largo camino hacia la educación inclusiva. En Alegre, O. *Educación en la diversidad: Bases Conceptuales*. Grupo Editorial Universitario.
4. Arnaiz, P. Rabadán, M. y Vives, I. (2001). *La psicomotricidad en la escuela: Una práctica preventiva y educativa*. Málaga, España: Aljibe.
5. Baldwin, P. (2014). *El arte dramático aplicado a la educación*. Madrid, España: Morata.
6. Berruezo, P. (2002). La práctica psicomotriz educativa mediante el cuerpo y el movimiento, en Llorca, M. coord. *La práctica psicomotriz*. Málaga, España: Aljibe.
7. Bruce, V. (2014). *Dance and Dance Drama in Education: The Commonwealth and International Library: Physical Education, Health and Recreation Division*. Oxford: Elsevier Science.
8. Cachadiña, P., Rodríguez, J.J. y Ruano, K. (2006). *Expresión corporal en clase de educación física*. Sevilla: Wanceulen.
9. Cañas, J. (1999). *Actuar para ser: tres experiencias de taller-teatro y una guía práctica*. Granada, España: Mágina.
10. Castañer, M. (2000). *Expresión corporal y danza*. Barcelona, España: Inde.
11. Duncan, I. (2003). *El arte de la danza y otros escritos*. Madrid, España: Tres Campos.
12. Fast, J. (2014). *Body language: How our Movements and Posture Reveal Our Secret Selves*. New York: Open Road Media.
13. Gómez-Mármol, A., López Rodríguez, M. F., y Sánchez-Alcaraz Martínez, B. J. (2005). Diseño, validación y aplicación de una Hoja de Observación para la Evaluación de la Psicomotricidad Acuática (HOEPA) en edad infantil. *Sportis*, 1(3), 270-292.

14. Hölter, G. y Panhofer, H. (2005) Relación entre la Danza Educativa y la Danza Movimiento Terapia. En Panhofer, H. *El cuerpo en Psicoterapia. La Teoría y la práctica de la Danza Movimiento Terapia*. Marecelona, España: Gedisa.
15. Laban, A. (1987). *El dominio del movimiento/ Rudolf Laban*; edición corregida y ampliada por Lisa Ullmann; [traducción de Jorge Bonso]. Madrid, España: Fundamentos.
16. Laban, R. (1984). *Danza educativa moderna/ Rudolf Laban*; edición corregida y ampliada por Lisa Ullmann; [traducción de Amanda Ares Vidal]. Barcelona, España: Paidós.
17. Lebaron, M. Floyer, A. Macleod, C. (2015). *The Choreography of Resolution: Conflict, Movement and Neuroscience. American Bar Association*. Chicago, USA: Aba Editors.
18. Llorca, M. (2002). *La Práctica Psicomotriz*. Málaga, España: Aljibe.
19. López, M. (2001). La cultura de la diversidad o el elogio de la diferencia y la lucha contra las desigualdades. En Sipán, A. *Educación para la diversidad en el siglo XXI*. Huesca, España: Mira.
20. López, M. (2004). *Construyendo una escuela sin exclusiones: una forma de trabajar en el aula con proyectos de investigación*. Málaga, España: Aljibe.
21. Lowen, A. (1994). *La experiencia del placer*. Barcelona, España: Paidós.
22. Martínez, A. (Coord.) (2008). Una visión holística de la expresión corporal. Pasacalles del mundo. Wanceulen Editorial Deportiva, S.L. Sevilla.
23. Pérez, D., López, V. E Iglesias, P. (2004) La atención a la diversidad en educación física. Wanceulen editorial deportiva. Sevilla.
24. Pérez-Jorge, D. (2010). Actitudes y concepto de la diversidad humana: Un estudio comparativo en centros educativos de la isla de Tenerife (Tesis doctoral). Universidad de La Laguna, Canarias, España.
25. Pérez-Jorge, D., Barragán-Medero, F. & Molina-Fernández, E. (2017). A Study of Educational Programmes that Promote Attitude Change and Values Education in Spain, *Asian Social Science*, 13(7), 112-130.
26. Rebel, G. (2001) El lenguaje corporal: lo que expresan las actitudes, las posturas, los gestos y su interpretación. Edaf. Madrid.
27. Sáinz, A. (2003) El arte infantil: conocer al niño a través de sus dibujos. Eneida. Madrid.
28. Sánchez, J (2002) La educación psicomotriz en el contexto de las Ciencias de la Educación. En Llorca, M. (coord.) *La práctica psicomotriz*. Aljibe. Málaga.
29. Simón, C. y Benito, J. (2016) Educar para sanar: Ciencia y Conciencia del Nuevo Paradigma educativo. Bubok Publishing. Madrid.

30. Spitz, R. (1987) El primer año de vida: Génesis de las primeras relaciones objetales. Aguilar. Madrid.
31. Wallon, H. (1984) La evolución psicológica del niño. Crítica. Barcelona

Creative Commons licensing terms

Author(s) will retain the copyright of their published articles agreeing that a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0) terms will be applied to their work. Under the terms of this license, no permission is required from the author(s) or publisher for members of the community to copy, distribute, transmit or adapt the article content, providing a proper, prominent and unambiguous attribution to the authors in a manner that makes clear that the materials are being reused under permission of a Creative Commons License. Views, opinions and conclusions expressed in this research article are views, opinions and conclusions of the author(s). Open Access Publishing Group and European Journal of Education Studies shall not be responsible or answerable for any loss, damage or liability caused in relation to/arising out of conflicts of interest, copyright violations and inappropriate or inaccurate use of any kind content related or integrated into the research work. All the published works are meeting the Open Access Publishing requirements and can be freely accessed, shared, modified, distributed and used in educational, commercial and non-commercial purposes under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).