

LA EXPRESIÓN CORPORAL EN LA EDUCACIÓN FÍSICA ESCOLAR. UNA PROPUESTA DE ESTRUCTURACIÓN DE LOS CONTENIDOS EXPRESIVOS

BODY EXPRESSION IN SCHOOL PHYSICAL EDUCATION. A STRUCTURING PROPOSAL OF THE EXPRESSIVE CONTENTS

Yanira Troya Montañez (ESPAÑA)

Doctora en Ciencias de la Actividad Física y el Deporte, profesora de Educación Física en Educación Secundaria y Mediadora de conflictos escolares. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

lilitayuju@hotmail.com

Fecha recepción: 13-2-17

Fecha aceptación: 13-12-17

Resumen

La Danza se configura como un contenido inmerso en los diseños curriculares, constituyéndose como una práctica motriz con múltiples posibilidades educativas. Al hacer un análisis de contenido de dichos documentos y tras una revisión bibliográfica de carácter específico observamos la existencia de una gran confusión con respecto a las Situaciones Motrices de Expresión (SME). Por ello, estructurar y clasificar las SME contribuye a abrir un campo de investigación interesante, así como a construir las herramientas básicas necesarias para llevar a la práctica el ámbito de la Expresión Corporal en la Educación Física escolar. Este documento estructura y clasifica las SME basándose en los postulados de la Ciencia de la Acción Motriz o Praxiología Motriz, concretamente, en la ampliación de la clasificación elaborada por el Grupo de Estudios e Investigaciones Praxiológicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (GEIP, 2000). Nuestra propuesta tiene como finalidad que la clasificación abarque a la totalidad de SME para todas se incluyan en los programas universitarios de formación inicial de los futuros profesionales de la Educación Física. Conocer todas las posibilidades de trabajo que tiene este campo es esencial para procurar la formación integral del alumnado en la escuela, en las etapas de Educación Infantil, Primaria y Secundaria.

Palabras clave: danza, educación física, praxiología motriz y expresión corporal.

Abstract

Dancing is an immerse content in the curricular designs, constituting itself a motoric practice with multiple educative possibilities. After the analysis of the content of these documents and a bibliographic revision with specific nature, we can see that there is a big confusion in relation to the Motoric Situations of Expression (MSE). Thus, we can consider that to structure and classify the MSE contributes to the opening of an interesting investigation, as well as constructing the basic necessary tools to bring to practice the field of Body Expression in Physical Education at school. This document structure and classify the MSE based on the postulates of the Science of Motoric Action or Motor Praxeology, specifically, it is an extension of the classification of the Group of Studies and Praxeology Investigations of the University of Las Palmas de Gran Canaria (GEIP, 2000). The purpose of our design is that the classification includes all the MSE and to be the guide of the didactic implementation to the professionals of Physical Education.

Key words: dancing, physical education, motoric praxeology, body expression.

INTRODUCCIÓN

La Educación Física en el Sistema Educativo Español persigue educar de forma integral en los diferentes ámbitos en que se estructuran las conductas humanas: cognitivo, físico-motriz, afectivo y relacional-social (Castañer y Camerino, 2011). Por ello, cada persona es única y susceptible de ser educada y perfeccionada a partir de sus conductas motrices (Le Boulch, 1991 y Parlebas, 2001).

Troya y Cuéllar (2008) analizan la contribución de la Danza al desarrollo integral de la persona desde una perspectiva educativa basándose en el análisis del Decreto 127/2007, de 24 de Mayo, para Educación Secundaria Obligatoria (ESO) en la Comunidad Autónoma de Canarias (BOC, 7 de Junio de 2007).

Asimismo, como antecedentes, también consideramos las aportaciones de Larraz (2013) sobre el concepto de *danza de creación* -por su valor educativo- así como su propuesta curricular para el Gobierno de Aragón en 2004 (BOA, 5 de Julio de 2005. Pag. 8486) en la que las prácticas motrices aparecen agrupadas de acuerdo con los *dominios de acción motriz* creados en función de criterios precisos de lógica interna (Parlebas, 1981).

Otro de los referentes para nuestro trabajo es el estudio elaborado por Bortoleto y Mateu (2011). Estos autores, a partir de *la clasificación de las praxis motrices* propuesta por Parlebas (1989), crearon una serie de subdominios pertinentes para las Situaciones Motrices de Expresión (SME). Así, añaden el sufijo E o E para indicar la presencia o ausencia de las funciones expresiva, poética y referencial como parte esencial de este grupo de prácticas.

Desde esta perspectiva, consideramos que la Ciencia de la Acción Motriz o Praxiología Motriz puede ayudarnos a estructurar todas las prácticas que conforman el campo de las acciones motrices y que se configuran como contenidos educativos del currículo de EF. Así mismo, la especificidad de cada práctica motriz ha generado la creación de las clasificaciones que ayudan a construir el conocimiento científico en nuestro ámbito específico.

De acuerdo con los análisis de las estructuras y dinámicas de las prácticas físicas y los deportes realizados por el Grupo de Estudios Praxiológicos de Lérida (GEP, 1993), por el GEIP (1998) y por Hernández Moreno y Rodríguez Ribas (2004), las tareas y las situaciones motrices existentes en la actualidad que serían contenidos exclusivos de la Educación Física Escolar serían las siguientes: deporte, juego motor, expresión motriz, introyección motriz y adaptación motriz ambiental.

Esta perspectiva integral solicita una intervención pedagógica que no excluya el trabajo de las posibilidades expresivas de la persona y su conducta motriz como motores que potencian la creatividad y el uso del lenguaje corporal (Troya y Cuéllar 2008).

A pesar de esta demanda, existe una problemática que afecta a los contenidos curriculares expresivos de la Educación Física. Estos manifiestan poca claridad conceptual y terminológica. Los términos utilizados son ambiguos - se dan muchos casos de polisemia y sinonimia - lo cual deriva indefectiblemente en la necesidad de aclarar y estructurar los contenidos de esta materia.

Por tanto, los contenidos expresivos presentan una gran diversidad (Villada, 2003) e incluso son contrapuestos, fruto de las concepciones ideológicas que los sostienen en relación con los objetivos que se quieren alcanzar. Según expone Learreta (2008) este hecho es el punto central del problema: la gran disparidad existente respecto a lo que se entiende hoy en día por contenidos de Expresión Corporal dentro del área o materia de Educación Física.

A este respecto, Contreras (1991) señala que la falta de formación e información que tradicionalmente se ha tenido en el campo de la Expresión Corporal y la Danza hace que estas materias sean evitadas o ignoradas por muchos profesionales.

En este sentido, nuestro estudio se justifica por la necesidad de tener un referente que sirva de ayuda para que la formación inicial de los futuros profesionales de EF abarque todo el potencial que posee la conducta motriz, centrándonos en su parte expresiva, rítmica, creativa y artística concretada en los contenidos expresivos.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, el objetivo del estudio que presentamos a continuación es contribuir a estructurar los contenidos expresivos y proponer una clasificación que sirva como guía para planificar la labor docente del profesorado de Educación Física y como herramienta de aplicación didáctica.

Por ello, tras hacer un análisis exhaustivo de las clasificaciones existentes nos decantamos por la del GEIP (2000) -citada por Hernández Moreno y Rodríguez Ribas (2004)- y elaboramos una propuesta de ampliación de la misma con la finalidad de que abarque a la totalidad de SME susceptibles de ser trabajadas en las clases de Educación Física.

El estudio que presentamos a continuación formó parte de mi Tesis Doctoral que versó sobre la Danza en su diversidad y se centró en la realización de un análisis praxiológico del Ballet como primera forma de danza estructurada y sistematizada.

PROPUESTA DE AMPLIACIÓN DE LA CLASIFICACIÓN ELABORADA POR EL GEIP (2000)

Para llevar a cabo el estudio de los contenidos educativos de carácter expresivo desde el punto de vista de la Praxiología Motriz, inicialmente, seguimos el siguiente proceso metodológico:

- Revisión bibliográfica con la intención de partir de estudios que hayan abordado la misma temática, tanto de forma específica como atendiendo a la lógica externa de las SME.
- Estudio y análisis de SME de naturaleza diversa: danza contemporánea, street dance, funky, contact-improvisation, teatro y circo.
- Estudio de las clasificaciones praxiológicas existentes para observar si abarcan a la totalidad de SME.

De acuerdo con Larraz (2002), una de las maneras de organizar las prácticas motrices es clasificarlas en función de los 6 dominios de acción motriz creados en función de criterios precisos de lógica interna. En este sentido, 5 de los dominios se refieren a conductas motrices más de tipo funcional y uno de ellos, el que agrupa a las acciones motrices con intenciones artísticas y expresivas- alude a las conductas motrices de expresión.

La diferencia entre la motricidad funcional y la motricidad expresiva está en la finalidad de sus conductas motrices, en las intenciones que subyacen en los comportamientos motores de una y otra. Así, la finalidad principal de las actividades físico-deportivas es lograr la eficacia motriz y la funcionalidad. Las actividades motrices artístico-expresivas, por su parte, tienen como objeto la transmisión de sentidos y significados a través de mensajes simbólicos. En estas últimas, siguiendo a Parlebas (2003), surge el aspecto artístico, poético, onírico, el sueño,

la transmisión de un sentido por el cuerpo, cosa que da un poder muy importante a la Educación Física, ya que esta no persigue únicamente alcanzar resultados en cifras.

Desde esta perspectiva, Bortoleto y Mateu (2005), a partir de la clasificación de las praxis motrices propuesta por Parlebas (1989), crearon una serie de subdominios pertinentes para las SME, considerando las funciones expresiva, poética y referencial del lenguaje como parte esencial de este grupo de prácticas.

En función de lo anteriormente expuesto, para abordar el estudio de los contenidos educativos expresivos, escogimos la clasificación del GEIP (2000) y consideramos las aportaciones de Larraz (2012) y Mateu y Torrents (2012) en cuanto a la parte simbólica y referencial inherente a las SME. Para ello, creamos 2 aspectos y los incorporamos a la clasificación inicial, por considerarlos necesarios para abarcar a las SME en su totalidad.

A continuación, presentamos la clasificación -destacando en negrita los aspectos añadidos- y exponemos 2 gráficos que resumen nuestro trabajo al respecto, culminando con una argumentación y un tercer gráfico que sintetiza nuestra propuesta. En este sentido, la clasificación quedaría de la siguiente manera:

El objetivo motor de la tarea

1. Situar el móvil en un espacio y/o evitarlo: situación/es cuyo objetivo consiste en ubicar el móvil en determinadas zonas estratégicas del espacio y/o evitarlo.

Subobjetivos

- 1.1 Llevar el móvil a una meta y/o evitarlo: situación/es que consiste/en ganar espacio para colocar un móvil en una meta, y/o evitarlo (baloncesto, fútbol, etc.)
- 1.2 Enviar y/o evitar el reenvío del móvil: situación/es que consiste en colocar el móvil en un espacio para impedir que el/los adversarios lo reenvíe/n y/o evitarlo para poderlo reenviar (voleibol, tenis, etc.)

1. Efectuar y/o evitar traslaciones: situación/es cuyo objetivo es realizar una acción y efecto de trasladar/se una persona o cosa y/o evitarlo.

Subobjetivos

- 2.1. Efectuar y/o evitar superaciones espaciales: situación/es en las que se pretende conseguir una distancia y/o evitarla (salto de longitud).
- 2.1. Efectuar y/o evitar superaciones espacio/temporales: situación/es en las que se pretende conseguir una distancia en un tiempo y/o evitarlo (100 metros lisos).
- 2.3. Efectuar y/o evitar superaciones temporales: situación/es en las que se intenta prolongar en el tiempo una determinada posición del sujeto y/u objeto y/o evitarlo (suspensión en barra fija, mantener una pica en equilibrio sobre la palma de la mano, etc.).
- 2.4. Efectuar acciones de precisión y/o evitarlas: situación/es en las que se pretende colocar un objeto en una determinada zona del espacio (tiro con arco, lanzamiento de dardos a una diana, etc.).
2. Combatir cuerpo a cuerpo con o sin implemento y/o evitarlo: situación/es en las que se produce un enfrentamiento corporal y/o se evita, con la presencia o no de un implemento que caracteriza la contienda.

Subobjetivos

- 3.1. Golpear y/o evitarlo: situación/es cuyo objetivo motor prioritario es impactar directamente sobre el cuerpo del adversario y/o evitarlo (boxeo, esgrima, etc.).
- 3.2. Derribar y/o evitarlo: situación/es cuyo objetivo motor prioritario es hacer tocar en una superficie todo o determinadas partes del adversario y/o evitarlo (lucha canaria, judo, etc.).
- 3.3. Dominar y/o evitarlo: situación/es cuyo objetivo motor prioritario es no dejar usar ni disponer de su cuerpo al adversario/s y/o evitarlo (lucha grecorromana, judo).
- 3.4. Excluir y/o evitarlo: situación/es cuyo objetivo motor prioritario es sacar o impedir la entrada al adversario/s del espacio de enfrentamiento y/o evitarlo (sumo, etc.)
3. Reproducir modelos y/o evitarlos: situación/es cuyo objetivo motor prioritario es realizar patrones motores establecidos con anterioridad y/o evitarlo.

Subobjetivos

- 4.1. Reproducir modelos espaciales y/o evitarlos: situación/es que persiguen la realización de patrones motores espaciales establecidos con anterioridad y/o evitarlos (recorrido de los patinadores en una pista de hielo en patinaje artístico, recorrido de los bailarines/as por el escenario, etc.).
- 4.2. Reproducir modelos temporales y/o evitarlos: situación/es que persiguen la realización de patrones motores temporales establecidos con anterioridad y/o evitarlos (seguir el acompañamiento musical en aeróbic, en Danza, etc.).
- 4.3. Reproducir modelos gestuales y/o evitarlos: situación/es que persiguen la realización de patrones motores gestuales establecidos con anterioridad y/o evitarlos (un ejercicio de anillas en gimnasia artística, etc.).

4.4. Reproducir modelos de dominio de objetos y/o evitarlos: situación/es que persiguen la realización de patrones motores de dominio de objetos establecidos con anterioridad y/o evitarlos (gimnasia rítmica con aparatos, malabares, etc.).

4.5. Reproducir modelos gestuales con carácter simbólico y/o referencial: situación/es que persiguen la realización de patrones motores gestuales realizados con la intención de comunicar y/o representar algo (un bailarín que realiza una coreografía con la intención de expresar paz, amor, de contar un cuento, de representar su papel de príncipe; un actor que corre por el escenario para expresar que se le escapa la guagua, que salta para expresar que está contento, etc.).

4. Efectuar actividades interoceptivas: situación/es que persiguen el desarrollo de conductas motrices encaminadas a la búsqueda de sensaciones y/o emociones de carácter interno (yoga, relajación, etc.).

5. Crear nuevas formas de movimiento o combinar diferentes técnicas de forma improvisada (un bailarín que va creando una coreografía a medida que la va ejecutando, dos actores que improvisan una situación determinada en teatro, etc.).

La interacción motriz

Presencia/ausencia de compañero/s y/o adversario/s

- Solo.
 Con compañero/s.
 Con adversario/s.
 Con compañero/s y adversario/s.

Aspectos espaciales

Utilización del espacio

- Común: el uso del espacio de juego se extiende a todos los participantes de la actividad.
 Separado: el uso del espacio de juego se encuentra físicamente diferenciado entre adversario/s y/o compañero/s.

Estandarización del medio

- Estandarizado: las acciones se desarrollan en un espacio cuyos elementos son –por lo general- estables.
 No estandarizado: los elementos que constituyen el espacio son variables.

A continuación exponemos nuestra propuesta de objetivos motores, destacando el objetivo motor que hemos considerado pertinente añadir.

Tabla1.

Criterio: Objetivo de la tarea

Criterio: OBJETIVO DE LA TAREA					
1. Situar el móvil en un espacio y/o evitarlo: situación/es cuyo objetivo consiste en ubicar el móvil en determinadas zonas estratégicas del espacio y/o evitarlo (fútbol, baloncesto, balonmano, etc.).	2. Efectuar y/o evitar traslaciones: situación/es cuyo objetivo es realizar una acción y efecto de trasladar/se una persona o cosa y/o evitarlo (salto de longitud, 100 metros lisos, tiro con arco, suspensión en una barra fija, etc.).	3. Combatir cuerpo a cuerpo con o sin implemento y/o evitarlo: situación/es en las que se produce un enfrentamiento o corporal y/o se evita, con la presencia o no de un implemento que caracteriza la contienda (boxeo, esgrima, lucha canaria, judo, etc.).	4. Reproducir modelos y/o evitarlos: situación/es cuyo objetivo motor prioritario es realizar patrones motores establecidos con anterioridad y/o evitarlo (patinaje artístico, danza, natación sincronizada, etc.).	5. Efectuar actividades interoceptivas: situación/es que persiguen el desarrollo de conductas motrices encaminadas a la búsqueda de sensaciones y/o emociones de carácter interno (yoga, respiración y relajación, etc.).	6. Crear nuevas formas de movimiento o combinar diferentes técnicas de forma improvisada (improvisaciones en danza, teatro, etc.).

En función de lo expuesto, queremos dejar claro que, cuando se plantea una tarea motriz, el objetivo pedagógico consiste en hacer aflorar diversas conductas motrices en el alumnado. A este respecto, se persigue que este tome consciencia de las mismas y sea capaz de efectuar los ajustes necesarios para optimizarlas con la ayuda del profesorado y sus compañeros/as.

Asimismo, mostramos la representación del subobjetivo motor 4.5 que incorporamos al objetivo 4.

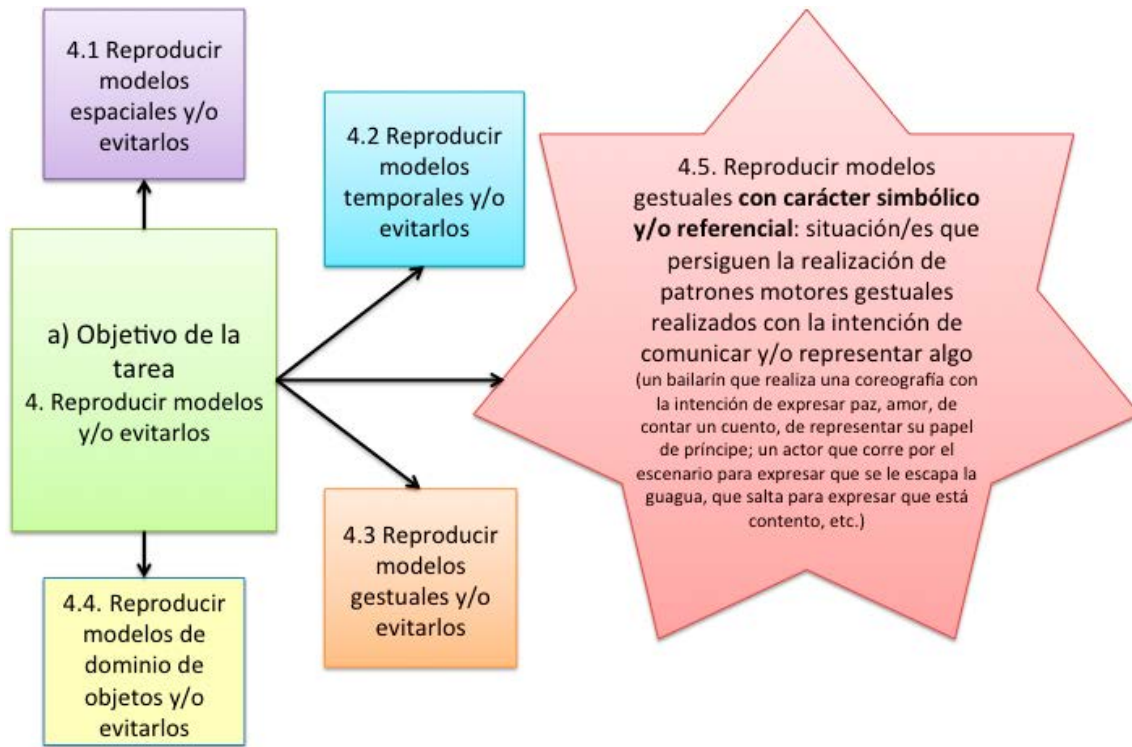


Figura 1. Representación del subobjetivo motor 4.5, adherido al 4

RAZONES QUE NOS LLEVARON A CONSTRUIR NUESTRA PROPUESTA

A continuación, exponemos los argumentos que nos llevaron a crear las incorporaciones mencionadas.

Subobjetivo motor de nueva creación

4.5. Reproducir modelos gestuales con carácter simbólico y/o referencial: situación/es que persiguen la realización de patrones motores gestuales realizados con la intención de comunicar y/o representar algo (un bailarín que realiza una coreografía con la intención de expresar paz, amor, de contar un cuento, de representar su papel de príncipe; un actor que corre por el escenario para expresar que se le escapa la guagua, que salta para expresar que está contento, etc.).

No es lo mismo reproducir un modelo técnico en un ejercicio de anillas, en el que se reproducen una serie de técnicas que serán puntuadas en función de su ejecución y el grado de dificultad, que reproducir un modelo técnico en determinadas situaciones motrices de Danza donde se combinan técnicas para representar un personaje (un cisne), una situación (envenenamiento en Romeo y Julieta) expresar un sentimiento (alegría, dolor, etc.), contar una historia (La Cenicienta), etc.

En teatro quizás se vea más claro, ya que asistimos a ver una obra de teatro -en la que los actores utilizan una serie de técnicas interpretativas- con la certeza de que nos van a contar una historia.

La Expresión Corporal y las habilidades motrices específicas están, en estos casos, al servicio de un argumento que debe ser entendido por el público.

Es cierto que hay espectáculos en los que no hay una intención clara de comunicar algo específico o al menos no la hay de forma explícita. En el caso de la Danza se trata de una exaltación de la Danza por la Danza en la que se persigue evocar en el público lo que a cada persona le sugiera la combinación de movimientos, el alma de los bailarines/as puesta en escena las diversas interacciones entre los bailarines/as, el decorado, el vestuario y la música.

Asimismo, nos encontramos con situaciones de enseñanza-aprendizaje en las que se pide al alumnado que baile por bailar, siguiendo el ritmo de la música o su propio ritmo interno, bailando con material, etc. pero sin intención de comunicar o representar nada específico.

A este respecto, consideramos que la clasificación mencionada recoge la reproducción de modelos que requieren las SME en las que se baila o se teatraliza sin intención de comunicar algo de forma explícita, pero no aquellas en las que la función simbólica y referencial es inherente a las mismas.

Además, el objetivo motor 5. de la clasificación nos habla de prácticas orientadas a *la búsqueda de sensaciones y/o emociones de carácter interno*. Consideramos pues, que si existe un objetivo motor que contempla las emociones internas, la clasificación también debe recoger de forma explícita las situaciones motrices que implican la expresión de emociones de carácter externo.

Objetivo motor de nueva creación

6. *Crear nuevas formas de movimiento o combinar diferentes técnicas de forma improvisada (un bailarín que va creando una coreografía a medida que la va ejecutando, 2 actores que improvisan una situación determinada en teatro, una situación de enseñanza-aprendizaje en la que se solicita al alumnado que baile o realice teatro de forma improvisada, etc.).*

Consideramos que si en la definición del objetivo motor 4. se explicita que se trata de reproducir modelos establecidos con anterioridad, ello no abarca a todas aquellas SME de improvisación en las que se va creando algo nuevo sobre la marcha.

Este objetivo motor, por tanto, hace referencia a la expresión genuina de nuevas conductas motrices expresivas.

Para desarrollar esta idea, vamos a abordar los conceptos *creatividad* e *improvisación*, ya que forman parte de la definición de nuestra propuesta de objetivo motor.

Para ello, en primer lugar, nos hemos remitido a aquellos autores cuyas investigaciones se centran en la **creatividad**. Siguiendo a Marín Ibáñez, citado por Trigo (1999), *la creatividad es una innovación valiosa, ya que todo lo creativo es, de alguna manera, nuevo o por lo menos lo es para la persona que realiza ese descubrimiento. Así mismo, es valiosa no sólo con referencia al producto creado, sino a la acción misma de innovar que supone un afán de superar, de mejorar, de optimizar cuanto nos rodea y a nosotros mismos*. Desde esta perspectiva, Trigo (1999) tras un proceso de investigación sobre la creatividad, nos habla de 4 dimensiones que comparten la mayoría de los autores: la persona, el proceso, el producto y el ambiente.

- **La persona:** su personalidad, valores, motivaciones, actitudes, etc. que lo hacen ser más o menos creativo.
- **El proceso:** que implica acción y ejecución, convirtiéndose en el acto creativo en sí mismo. Se trata de un proceso transformador ante la vida, en el que la persona desarrolla todo el potencial creativo que posee y tiene la posibilidad de movilizar todos los ámbitos de su Yo de forma conjunta y de actuar de forma plena e integrada. *La creación tiende (ordinariamente) a ser el acto de toda la persona, que está entonces integrada y unificada al máximo, es de una sola pieza, de una sola intención, está totalmente organizada al servicio del fascinante asunto que tiene entre manos* (Maslow, citado por Trigo, 1999).
- **El producto:** es el aspecto de la creatividad al que, tradicionalmente, se le ha prestado mayor interés por las contribuciones que las personas creativas hacen a la ciencia, a la tecnología, al arte, etc. Pero el producto creativo es el fin de un proceso, la conclusión de una acción creadora que, por sí misma, tiene un enorme valor. *Además, la utilización del producto acabado como criterio, crea demasiadas confusiones al introducir características como buenos hábitos de trabajo, obstinación, disciplina, paciencia, buena capacidad de selección y otras que no tienen una relación directa con la creatividad o, por lo menos, no son peculiares de ella* (Maslow citado por Trigo, 1999).
- **El ambiente:** el escenario en el que se manifiesta la creatividad, los condicionamientos sociales, educativos y culturales, destacando las características de los entornos que promueven la creatividad: libertad y control de trabajo; una buena dirección que establece metas, evita distracciones y no es demasiado estricta; recursos suficientes; estimulación de nuevas ideas; reconocimiento del trabajo creativo; colaboración entre las divisiones del trabajo; disponer de tiempo suficiente para pensar; existencia de problemas desafiantes; sentido de urgencia de que el trabajo sea realizado

En este sentido, Castañer, Torrents, Disunová y Anguera (2009), entienden por **creatividad motriz** la combinación de percepciones para generar acciones motrices en la que influyen factores intelectuales, afectivos y culturales, difiriendo incluso con la edad. López Tejada (2005), por su parte, entiende por *creatividad motriz la capacidad humana que permite al individuo realizar innovaciones valiosas y resolver innovadoramente problemas de carácter motor*.

Así, **improvisar** significa realizar algo sin haberlo preparado con anterioridad. Consiste en la habilidad para hacer una tarea escénica pronto, sin previa preparación y a través de la exploración. Es un valioso recurso en las artes que estimula la creatividad de los participantes, tanto en las habilidades del pensamiento, como en las habilidades motrices de expresión.

De acuerdo con Arteaga (2003) Kalmar, (2005), Ortiz (2002) y Stokoe (1978), citados por Castañer y col. (2009), para estimular la creatividad motriz en sesiones de Danza los docentes utilizan consignas abiertas que persiguen la generación de respuestas singulares y frecuentemente improvisadas de los alumnos/as. La improvisación se utiliza en Danza para estimular el pensamiento divergente en el que entra en juego la invención o descubrimiento de técnicas; la capacidad para encontrar nuevas soluciones, modificando los habituales planteamientos o puntos de vista; o la posibilidad de renovar antiguos esquemas o pautas. Por tanto, hablamos de un tipo de pensamiento diferente al que se desarrolla cuando se trata de reproducir al detalle la forma de un movimiento y de repetir las secuencias hasta su interiorización y automatización.

Desde esta perspectiva, creemos que si el objeto de estudio de la Praxiología es la acción motriz, centrandolo en la persona que actúa (sus capacidades cognitivas, físico-motrices, afectivas, de relación social, sus experiencias, sus miedos, etc.), debemos tener en cuenta que la improvisación creativa requiere del ser humano procesos diferentes a los que se ponen en marcha durante la imitación o reproducción de un modelo practicado con anterioridad.

Queremos destacar que la creatividad motriz no es exclusiva de las SME. En cualquier práctica motriz en la que haya incertidumbre, se puede ser creativo a la hora de ofrecer respuestas novedosas y válidas al problema motor en cuestión. Por otra parte, en todas aquellas situaciones de enseñanza-aprendizaje en las que se solicite al alumnado que invente un juego motor o modifique alguno ya conocido se está estimulando su parte creativa. Ahora bien, esta parte de nuestro estudio se centra en ver si la clasificación recoge a todos los objetivos motores existentes en función de la totalidad de praxis motrices. Por ello, en el primer caso presentado (un partido de baloncesto, por ejemplo) el objetivo motor puede cumplirse, habiendo actuado de forma creativa o no (lo determinante es el objetivo motor puntuable, no la creatividad). Y, en el segundo, estaríamos abordando el proceso de estimulación en la persona, por lo que entraríamos en el terreno de la pedagogía exploratoria o del descubrimiento frente a la pedagogía de la instrucción, que tampoco es el tema que nos ocupa.

Ahora bien, tanto la especificidad de la praxis motriz (ejemplo: lo que hay que hacer para ganar en un deporte) como el uso de una praxis para desarrollar capacidades o competencias en el alumnado a través de su motricidad, exigen metodologías de aprendizaje diferentes y ello nos puede ayudar a ver con más claridad las diferencias entre unas exigencias y otras.

Dicho esto, creemos que la improvisación creativa o la exploración motriz adquieren una especial significación en el terreno de las SME, donde debe elevarse al rango de objetivo motor, ya que lo prioritario de una tarea puede ser improvisar a través del teatro, de la Danza, del mimo, etc. Estas prácticas tienen, por tanto, 2 grandes campos de acción: la preparación pormenorizada de una obra para su representación ante un público (se observa el producto creado) y la combinación novedosa de técnicas o creación de nuevas formas de movimiento de forma improvisada (se observa el proceso de lo que se está creando).

En este sentido, nos parece interesante destacar la aportación de López Tejeda (2005) que, tras destacar el carácter procesual de la creatividad, divide el proceso creativo en una serie de fases:

- **Fase de Preparación:** fase cognitiva o de toma de conciencia de la necesidad planteada. El acto creativo sale a la luz como respuesta para satisfacer una necesidad o una situación de desequilibrio personal. Momento de reflexión previo al acto de crear, en el que la persona aúna sus recursos para crear.
- **Fase de Incubación o Interiorización:** liberación interior de la censura y los prejuicios que posee la persona. En este momento participan sus condiciones biológicas, psicológicas y culturales.
- **Fase de Inspiración:** momento en el que, repentinamente, sobreviene la solución creativa al problema, mediando una ocurrencia o intuición. Momento en el que se traducen al código corporal, los sentimientos, las ideas o las formas. Se capta el sentido global del movimiento, integrándose en un acto de unidad y coherencia las diferentes imágenes que, anteriormente, deambulaban en la imaginación del sujeto.
- **Fase de Expresión o comunicación:** la representación del movimiento creado que, carecería de sentido, sin la existencia de un interlocutor.

Asimismo, el autor señala que cuando el nivel de expresión alcanza la improvisación y se desarrolla de modo espontáneo la etapa inicial (Preparación) y la etapa final (Comunicación) ocurren casi al unísono. De este modo, la interiorización casi no existe en el tiempo y la inspiración irrumpe violentamente.

Si retomamos la definición aportada por López Tejeda (2005) de creatividad motriz *-la capacidad humana que permite al individuo realizar innovaciones valiosas y resolver innovadoramente problemas de carácter motor-* y la tenemos en cuenta para resolver la problemática de la nueva creación del objetivo motor, diremos que en aquellas praxis en las que se resuelva *-innovadoramente-* un problema motor, el objetivo motor podía haberse alcanzado, independientemente de ese carácter novedoso. Ahora bien, desde este planteamiento, creemos que existen prácticas cuyo objetivo motor prioritario es realizar una innovación valiosa. Algunas de ellas, estarían recogidas en el objetivo motor 4. en el que se reproducen modelos establecidos con anterioridad y, por tanto, se observa el producto creado (reproducción de coreografías en cualquier estilo de Danza, puesta en escena de una obra de teatro y los deportes de carácter artístico: natación sincronizada, gimnasia artística y rítmica y patinaje artístico). Ahora bien, existen otras cuyo objetivo reside en que esa innovación valiosa se realice de forma improvisada, sin reproducir nada que esté establecido de antemano, aunque cada persona parta de lo que ya conoce y lo modifique creando nuevas formas o combinaciones (improvisaciones en Danza, teatro, mimo, etc.). En este tipo de prácticas, además, la resolución del problema de carácter motor se realiza sobre la marcha, como sucede con las portadoras de incertidumbre, pudiendo ser más o menos innovadora.

A continuación, presentamos una tabla que resume nuestro planteamiento.

Tabla 2.
Resumen de la propuesta planteada de clasificación de las SME

CREATIVIDAD MOTRIZ Capacidad Humana que permite al individuo				
RESOLVER INNOVADORAMENTE UN PROBLEMA MOTOR Conductas motrices creativas en...		REALIZAR INNOVACIONES VALIOSAS		
PRAXIS MOTRICES	OBJETIVO MOTOR PRIORITARIO	PRAXIS MOTRICES	OBJETIVO MOTOR PRIORITARIO	CAMPOS DE ACCIÓN
Fútbol, Baloncesto, Balonmano, etc.	1. Situar el móvil en un espacio y/o evitarlo (1.1 Llevar el móvil a una meta y/o evitarlo)	Nación Sincronizada, Gimnasia rítmica, Patinaje artístico	4.Reproducir modelos de ejecución (4.1 Reproducir modelos gestuales y/o evitarlos)	Se observa el PRODUCTO creado
Voleibol, Tenis, etc.	1. Situar el móvil en un espacio y/o evitarlo (1.2 Enviar y/o evitar el reenvío del móvil)	Espectáculos de Danza, Teatro, Mimo, Circo, etc. (cuando se reproduce una coreografía o un guión establecido de antemano)	4. Reproducir modelos de ejecución (4.5. Reproducir modelos gestuales con carácter simbólico y/o referencial)	
Judo, Lucha Grecorromana, etc.	3.Combatir cuerpo a cuerpo con o sin implemento (3.3 Dominar y/o evitarlo)	Improvisaciones en Danza, teatro, mimo, circo, etc.	6. Crear nuevas formas de movimiento o combinar diferentes técnicas de forma improvisada	Se observa el PROCESO de lo que se está creando
Lucha Canaria	3. Combatir cuerpo a cuerpo con o sin implemento y/o evitarlo (3.2 Derribar y/o evitarlo)	<ul style="list-style-type: none"> • Consideramos que, en el caso de las praxis motrices en las que se reproducen modelos establecidos con anterioridad, la innovación valiosa es creada por el coreógrafo o entrenador. Sin embargo, es el bailarín, actor o el ejecutante de la práctica el encargado de realizar una innovación, cuando se trata de una improvisación. • En una situación de enseñanza-aprendizaje el alumnado puede experimentar cualquiera de los roles. 		
Improvisaciones en Danza, teatro, mimo, circo, etc.	6. Crear nuevas formas de movimiento o combinar diferentes técnicas de forma improvisada	<ul style="list-style-type: none"> • Consideramos que en aquellas prácticas cuyo objetivo motor prioritario es el 4. (reproducir modelos y/o evitarlos), la resolución innovadora de un problema motor se daría sólo en aquellos casos en los que surja algún imprevisto, ya que todo está establecido de antemano. • En las prácticas en las que no hay incertidumbre (salto de altura, salto de longitud, etc.), creemos que este aspecto no se da. • En aquellas cuyo objetivo motor prioritario es el 5. (Efectuar actividades interoceptivas), no hay que resolver situaciones, ya que sólo se realizan para buscar sensaciones internas. 		

CONSIDERACIONES FINALES

Es cierto que no existe una clasificación universal, pero la escogida debe servir como herramienta para estructurar las ideas y facilitar procesos de investigación y/o una aplicación didáctica. Por ello, creemos que es esencial que las clasificaciones de carácter específico abarquen todo el potencial que posee la conducta motriz, sin despojar a la educación motriz de su parte expresiva, rítmica, creativa y artística.

En este sentido, consideramos que si la Ciencia de la Acción Motriz o Praxiología Motriz no comienza a introducir modificaciones de este tipo, seguirá existiendo la creencia de que el ámbito expresivo no puede abordarse desde esta línea de trabajo.

Desde esta perspectiva, el apartado que la clasificación original escogida dedica a las prácticas expresivas recoge a todos aquellos deportes cuyo objetivo motor prioritario es reproducir modelos (natación sincronizada, gimnasia artística, patinaje artístico, etc.), abarca también a las prácticas motrices expresivas que requieren la reproducción de una coreografía o de un guion establecido de antemano (danza, teatro, mimo y circo, entre otros), pero no contempla a aquellas SME en la que se requiere la improvisación o exploración de los participantes que crean algo nuevo sobre la marcha. Asimismo, tampoco tiene en cuenta el aspecto simbólico inherente a las SME. En este sentido, creemos que nuestra aportación no modifica nada de lo anterior, sino que, por el contrario, la enriquece.

Nuestra intención es que la propuesta presentada sirva como guía para la planificación de los estudios universitarios de los futuros docentes de Educación Física en el ámbito de la Expresión Corporal. Sólo así, tendrán las herramientas necesarias para trabajar en la escuela todas las posibilidades que tiene la Expresión Corporal, ayudando al desarrollo integral del alumnado, a la construcción de su competencia motriz y, a través de esta, a la consecución del resto de competencias clave inmersas en los currículos educativos.

A su vez, este estudio fue necesario para crear el formato de campo utilizado en el análisis praxiológico del Ballet presente en mi Tesis Doctoral. Desde esta línea, nuestra finalidad última es que pueda ser adaptado a cualquier tipo de Danza para que -el conocimiento de su lógica interna- posibilite abrir nuevos campos de investigación y, siguiendo criterios educativos, facilite su trabajo en la escuela.

BIBLIOGRAFÍA

- Castañer, M. y Camerino, O. (2003). De la renovación pedagógica a un enfoque global sistémico de la educación física. En B. Vázquez (ed.), *Bases educativas de la actividad física y el deporte* (pp. 85-102). *Manifestaciones básicas de la motricidad*. Lleida: Publicacions de la Universitat de Lleida.
- Castañer, M., Torrents, C., Disunová, M. y Anguera, T. (2009). Instrumentos de observación ad hoc para el análisis de las acciones motrices en Danza Contemporánea, Expresión Corporal y Danza Contact-Improvisación. *Apunts Educación Física y Deportes*, 95, 14-23. Recuperado de http://articulos-apunts.edittec.com/95/es/095_014-023_es.pdf
- Contreras, J. (1991). El sentido educativo de la investigación. *Cuadernos de Pedagogía*, 196, 61-67.
- Hernández Moreno, J. y Rodríguez Ribas, J. P. (2004). *La Praxiología Motriz: fundamentos y aplicaciones*. Barcelona: INDE.
- Hernández Moreno, J. y Rodríguez Ribas, P. (2004). Los contenidos exclusivos de la formación de los docentes de Educación Física: el camino hacia la convergencia europea. *Revista Iberoamericana de Educación*, 40, 6-15.
- Hernández Moreno, J., Rodríguez Ribas, P., Castro, U., Cruz Cabrera, H., Gil Sánchez, G., Hernández Melián, L. M. (2000). Doce aportaciones de la Praxiología Motriz a la Educación Física Escolar. Aproximación Inicial. *V Seminario Internacional de Praxiología Motriz. Universidad de la Coruña*. Recuperado el 17 de febrero de 2013 en, http://www.praxiologiamotriz.inefc.es/PDF/Seminario_coruna_02.pdf.
- Mateu, M. y Bortoleto, M. A. (2011). La lógica interna y los dominios de acción motriz de las situaciones motrices de expresión (SME). *Emanicipação, Ponta Grossa*, 11(1), 129-142. Recuperado de <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao>.
- Mateu, M. y Torrents, C. (2012). La lógica interna de las actividades físicas artístico-expresivas. *Tándem Didáctica de la Educación Física*, 39, 48-61. Recuperado de <http://forum.grao.com/revistas/tandem/039-actividades-fisicas-artistico-expresivas-que-nos-preocupa/logica-interna-de-las-actividades-fisicas-artistico-expresivas>.
- Larraz, A. (2002). Diseños curriculares de la comunidad autónoma de Aragón – Educación Primaria: Educación Física. Recuperado de http://articulos-apunts.edittec.com/95/es/095_014-023_es.pdf.
- Larraz, A. (2008). La Expresión Corporal en la escuela primaria. Experiencia desde la Educación Física. En G. Sánchez, J. Coterón, J. Gil y A. Sánchez (coords.). *El movimiento expresivo: II congreso de expresión corporal y educación* (pp.47-60). Salamanca: Amaru Ediciones.
- Larraz, A. (2012). La Expresión Corporal en la escuela primaria. Experiencia desde la Educación Física. En G. Sánchez y J. Coterón (coords.). *La expresión corporal en la enseñanza universitaria* (pp.179-188). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Learreta, B. (2008). Los contenidos curriculares de la Expresión y Comunicación Corporal en el sistema educativo español. *Expresión y Comunicación Corporal para la Educación, Recreación y Calidad de Vida* (pp. 31-47). Sevilla: Wanceulen.
- Le Boulch, J. (1986). *La educación psicomotriz en la escuela primaria: la psicocinética en la edad escolar*. Buenos Aires: Paidós.
- Parlebas, P. (1981) *Contribution á un léxique commenté en science de l' actionmotrice*. París: EPS.
- Parlebas, P. (2001). *Juegos, Deporte y sociedad. Léxico de praxiología motriz*. Barcelona: Paidotribo.
- Parlebas, P. (2003) Un nuevo paradigma en educación física: los dominios de acción motriz pp. 27-42 en J. P. Fuentes y M. Bellido, (coord.) *La Educación Física en Europa y la calidad didáctica en las actividades físico-deportivas*. I Congreso internacional de Educación Física. FIEP. Cáceres: Diputación de Cáceres.

- Tejeda, L. (2005). La creatividad en las actividades motrices. *Apunts Educación Física y Deportes*, 79, 20-28. Recuperado de <http://www.doredin.mec.es/documentos/01520123000402.pdf>.
- Trigo, E (1999). *Creatividad y motricidad*. Barcelona: INDE.
- Troya, Y. y Cuéllar, M.J. (2008). Tratamiento de la danza en el diseño curricular de la enseñanza secundaria para la comunidad autónoma de Canarias. En M. Guillén y L. Ariza (Coords). *Educación Física y Ciencias Afines Alternativas de integración y salud para el hombre y la mujer del siglo XXI*, CD-ROM. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Villalda, P. (2003). La Expresión Corporal. En, *Secretaría General Técnica (coord.) Los Lenguajes de la Expresión* (pp.133-155). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

AGRADECIMIENTOS

- A Dña. María Jesús Cuéllar Moreno por su gran ayuda y apoyo incondicional desde el día que la conocí y comenzamos a trabajar juntas. Por su alegría y desparpajo y su calidad profesional y humana.
- A D. José Hernández Moreno por haber aceptado compartir esta aventura con nosotras. Por su ayuda e ilusión a la hora de leer y escuchar lo que vamos creando juntos y por emocionarse durante el proceso.
- A D. Carmen Nieves Hernández Flores por "subirse al carro" de mi Tesis y convertirse en un pilar técnico y emocional esencial.
- A D. Germán Sosa Álvarez. Para mí (y para muchos/as) uno de los grandes padres de la Educación Física en Canarias. Por su enorme contribución al ámbito educativo y por el valioso y admirable legado que ha depositado en todos/as los que hemos tenido la gran suerte de aprender con él.