

Begoña Learreta Ramos (coord.) - Miguel Ángel Sierra Zamorano - Kiki Ruano Arraigada

LOS CONTENIDOS DE EXPRESIÓN CORPORAL

Ed. INDE., 2005. ISBN: 84-9729-074-7

Sebastián Gómez Lozano

Universidad Católica San Antonio de Murcia. Facultad de Ciencias de la Salud, de la Actividad Física y del Deporte

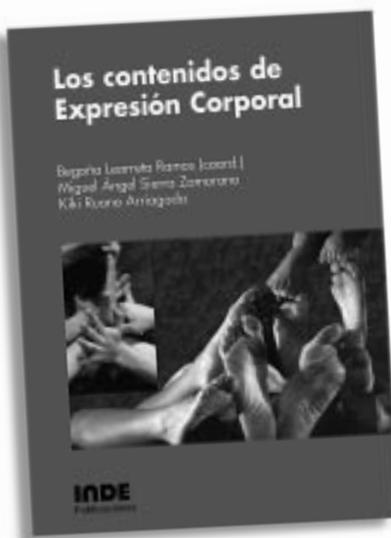
DIRECCIÓN PARA CORRESPONDENCIA:

Sebastián Gómez Lozano
 Universidad Católica San Antonio de Murcia.
 Departamento de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte.
 Campus de los Jerónimos s/n. 30107 Guadalupe, Murcia. España
 sglozano@pdi.ucam.edu.

Fecha de recepción: Abril 2006 • Fecha de aceptación: Mayo 2006

El presente libro forma parte de un área de conocimiento como es la Expresión Corporal que durante las tres últimas décadas ha soportado gran cantidad de perspectivas teóricas y planteamientos de diversa índole. Este hecho no ha permitido delimitar sus contenidos dentro de un área científica y de investigación didáctica. La UNESCO, en los códigos que reflejan las áreas de conocimiento en los campos de Ciencia y Tecnología no otorga a la Expresión Corporal dicho estatus. Sin embargo, permite la posibilidad de establecer vínculos y ciertas bases a través de otras áreas. Me refiero al apartado 5101.03 *Danzas y fiestas*, que pertenece al 5101 *Antropología cultural* y el apartado 6203.02 *Baile y coreografía* y 6203.10 *Teatro*, ambos puntos se ubican en el 6203. *Teoría, Análisis y Crítica de las Bellas Artes*.

En este sentido, me gustaría agradecer a los autores el hecho de intentar responder de manera rigurosa a preguntas que hasta ahora permanecían todavía sin cerrar, como: ¿cuál debe ser el corpus teórico de la expresión corporal en el marco de la Educación Física?, ¿qué contenidos teóricos deben corresponder a cada etapa educativa curricular?, ¿qué ciencias sustentan esta área como fuentes epistemológicas? En este sentido la gran mayoría de los autores sólo se atreven a exponer ideas y propuestas genéricas. La presente obra no solamente contesta a estas preguntas sino que refleja en la práctica cómo se han transferido elementos de un sinfín de manifestaciones a la práctica de la Expresión Corporal y de manera justificada.



Desde el punto de vista estructural la obra se divide en tres partes bien diferenciadas, precedidas por un prólogo y una introducción.

El prólogo está escrito por Dña. Teresa Bardisa Ruiz, profesora titular de Didáctica y Organización Escolar en la UNED. En él señala cómo la expresión corporal posee ya cierto arraigo en el currículo de Educación Física y cómo durante todos estos años el profesor de esta asignatura ha propuesto contenidos de diferentes ámbitos, en la mayoría de las ocasiones, de forma subjetiva e intuitiva. En este caso, observa la importancia de la doble perspectiva de estudio que realizan los autores y de la que tan necesitados nos encontramos: la delimitación del concepto *Expresión Corporal* y la sistematización de los contenidos. Además señala, y de forma muy acertada, la importancia de

dos áreas como son la Antropología y las Artes Escénicas para desarrollar la capacidad expresiva, comunicativa y creativa que forman parte de la Expresión Corporal en Educación Física. Por otro lado, alude a la visión novedosa de la enseñanza y del aprendizaje, de los cuales no tiene cabida la vertiente competitiva. De esta forma observa cómo estos autores defienden el *Modelo Pedagógico* frente al *Modelo de Rendimiento*.

Respecto a la introducción, debemos agradecer la claridad de ideas y cómo ha existido un gran cantidad de soporte teórico para fundamentar las prácticas. Es de resaltar, como se indicó en el prólogo, el rechazo de los autores por el modelo reproductivo de enseñanza. Niegan los modelos de ejecución, de rendimiento estético a favor de los otros que fomentan la investigación corporal.

En mi opinión, en esta área de trabajo ambos modelos no son incompatibles sino que además se necesitan. No debemos caer en el error de pensar de forma absoluta que existen modelos correctos o incorrectos de enseñanza. La utilidad del conocimiento es fundamental para que cada docente sea capaz de discernir qué modelo es el más apropiado para cada momento de la enseñanza en la expresión del cuerpo y el movimiento. De hecho, la Expresión Corporal no sólo precisa de los mismos modelos de enseñanza de otras áreas de conocimiento sino que requiere además el entendimiento de dichos modelos para el desarrollo pleno del alumno como persona que está en el mundo, co-

mo ser social, como ser comunicador, como ser capaz de expresar y sentir el cuerpo, y que es capaz de aprender. La didáctica del proceso de enseñanza-aprendizaje se divide en dos tipos de tendencias fundamentales: la corriente conexionista, cuyo modelo se denomina reproductivo, y en la corriente cognitivista, basada en el constructivismo de Vigotsky, modelo productivo. Cada corriente o modelo utiliza determinados métodos de enseñanza para desarrollar los objetivos pretendidos.

Los métodos de enseñanza se podrán llevar a cabo mediante dos tipos fundamentales de técnicas de enseñanza (Sánchez Bañuelos, 1996); Las técnicas mediante la Instrucción Directa, vinculadas más al ámbito del modelo reproductivo, y las técnicas mediante la búsqueda o indagación de descubrimiento, más acorde con el modelo productivo. Se diferencian una u otra dependiendo de la información inicial dada y de los conocimientos del resultado. Delgado (1991) aporta una tercera: técnica de enseñanza sin modelo previo. Además, en otro nivel nos encontraríamos con los recursos y estrategias de cada profesor. Es decir, la manera de proceder. Nivel que determina la calidad de enseñanza.

En la primera parte, representada por los dos primeros capítulos, se abordan aspectos generales de la Expresión Corporal que sirven para contextualizar los contenidos que posteriormente se desarrollan. A partir de esta aproximación conceptual se intenta justificar la necesidad de definir y delimitar los contenidos de esta materia tomando como punto de partida lo que significa el elemento curricular.

En el primer capítulo, los autores destacan el carácter marginal de la Expresión Corporal dentro de la Educación Física debido al choque ideológico con las concepciones más tradicionales de nuestra área. Además aluden a la gran disparidad de contenidos que ha existido.

En el segundo capítulo establecen las bases curriculares para saber qué significa la palabra contenidos (conjunto de conocimientos y habilidades que permiten socializar al individuo...) y la necesidad de seleccionar y delimitarlos en esta área dado el complejo curricular tan amplio.

Me gustaría aludir a dos cuestiones fundamentales de esta primera parte: ¿de qué manera podemos resolver el *choque*

conceptual (p. 17) al que se alude entre la Expresión Corporal y el resto de áreas? y ¿de qué forma podemos solucionar esta diferencia tan grande de contenidos?

Creo que la Antropología y concretamente la *Antropología teatral* resuelven la mayoría de los problemas y de las cuestiones que se plantean en la Expresión Corporal. La expresión del cuerpo se rige según unos principios culturales y sociales (Barba y Savarese, 1990). Las bases de la expresión corporal: espacio, tiempo e intensidad, tan diferentes en cada cultura, se desarrollan y se potencian en un marco de encuentro llamado espacio escénico. Se conoce que el lenguaje no verbal o corporal es distinto en cada cultura pero en la escena sólo existe un lenguaje corporal que se orienta a utilizar el cuerpo en un mismo sentido. Autores y creadores como Emile Jacques-Dalcroze, Rudolf Von Laban o Jacques Lecoq durante el siglo XX, han investigado sobre el espacio, el tiempo o las cualidades del cuerpo, desde la danza o el teatro, es decir desde una perspectiva escénica. Los principios antropológicos que rigen la gramática gestual y la expresión del cuerpo en escena (Barba y Savarese, 1988) nos sirven tanto como criterios de evaluación como guía de actuación docente.

En la segunda parte, representada por los capítulos tercero a sexto, se expone una propuesta que intenta sistematizar los contenidos considerados propios de esta materia a partir de un planteamiento teórico. Los autores pretenden ofrecer un muestrario de posibles ejemplos de actividades vinculadas con cada contenido, así como las claves para que el lector pueda entender la lógica de cada contenido a partir de su aplicación didáctica.

Las ejemplificaciones de propuestas prácticas de trabajo aparecen ilustradas, tanto con dibujos inspirados en las clases de educación física como con fotografías tomadas del mundo del arte en todas sus manifestaciones, las cuales, además, aparecen comentadas en relación con la actividad o el contenido al que se refieren. En el último de estos capítulos, además, se expone el paralelismo existente entre los contenidos propuestos y los que proponen los documentos normativos que constituyen el currículo oficial. Con esto, los autores pretenden aportar un enfoque

didáctico integrador de la Expresión Corporal.

Estos dos capítulos tienen la intención de contribuir a la formación del docente de Expresión Corporal en cualquier contexto educativo, aportándole conocimiento sobre cómo se relacionan estos contenidos a través de sus prácticas, cómo se integra la Expresión Corporal con otros contenidos de Educación Física, cómo se manejan los contenidos otorgando mayor o menor protagonismo a cada uno de ellos en función de cómo se haga la propuesta de trabajo al alumnado.

En el capítulo tercero propone definir y estructurar los contenidos de esta área. En él describe los objetivos que se derivan del concepto propio de la Expresión Corporal relacionándolos con conceptos como facultades, objetivos y los supuestos prácticos. Defienden la postura del *Paradigma expresivo* en el cual no existen modelos porque el cuerpo y el movimiento son entendidos como una construcción personal, desde esta perspectiva el planteamiento didáctico que se materializa, señalan los autores, corresponde a un planteamiento didáctico exclusivo *No Directivo*.

En relación a las facultades sobre las que se incide, aluden a la expresión a través del movimiento como la principal facultad que vinculan con la expresión, la comunicación y la creatividad a partir del movimiento. Esta última, añaden, es específica, pero no exclusiva de esta materia. Respecto a la comunicación, la definen como un hecho de expresión, como manifestación de uno mismo.

Los criterios utilizados para definir y estructurar los contenidos de Expresión Corporal, señalan, son muchos, entre tantos proponen uno fundamental: *la intención desde la que surge la propuesta* (p. 31).

Respecto a la estructura de los contenidos proponen dos tipos de contenidos: *contenido nuclear*, cuando adquieren gran protagonismo, y un valor *complementario*, cuando están presentes en una propuesta pero sin ser el eje central de la misma (p. 32).

En el capítulo cuatro se describen de forma muy exhaustiva todos los contenidos que pertenecen a las tres dimensiones que consideran pilares de la expresión corporal: dimensión expresiva, comunica-

tiva y creativa. La dimensión creativa sería eje transversal de las otras dos, englobándolas.

La dimensión expresiva la definen como la toma de conciencia de todas las posibilidades que puede tomar el movimiento. En este punto incluyen las bases técnicas o expresivas de la expresión corporal, como son *Espacio, Tiempo e Intensidad o Antagonismo muscular*. Por lo tanto, todos los aspectos relacionados con las cualidades del movimiento (Laban, 1987 y 1993). La voz como parte del cuerpo y la prolongación del cuerpo en objetos se circunscriben también en esta dimensión.

La dimensión comunicativa la relacionan con los recursos que capacitan al sujeto para que su movimiento sea comprendido por los demás y para que el uso del mismo mejore las relaciones con los otros. Además, inciden en la interpretación del mensaje ajeno, para lo cual se hace necesario conocer el código utilizado por los interlocutores. Esta dimensión según la propuesta de contenidos de estos autores abarca el uso y significado del lenguaje no verbal, la simbología del cuerpo y de los objetos en el espacio.

La dimensión creativa es la última de las dimensiones que se reflejan en la obra. Los autores la orientan al desarrollo de la capacidad de componer, idear, ingeniar, inventar, etc..., actitudes, gestos, movimientos y sonidos. Contenidos específicos como fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, lluvia de ideas corporales, improvisación corporal y sinéctica corporal (metáfora) están relacionadas según estos autores con esta dimensión.

El capítulo quinto corresponde al tratamiento didáctico de cada una de las dimensiones que se tratan en el capítulo anterior. Las propuestas prácticas las dividen en propuestas comentadas y propuestas enunciadas.

Respecto a la *dimensión expresiva* las propuestas planteadas se basan en elementos expresivos que provienen de la danza contemporánea, de las manifestaciones orientales como el Khatakali, de la Danza Balinesa, del Ballet clásico, de las Técnicas circenses y de la acrobática, de la Opera de Pekín, del Teatro Pobre de Grotowski, de la Danza Expresionista alemana, del cine de comedia, de la Rítmica de Dalcroze, del Mimo y la Pantomima, de

las corrientes gimnásticas modernas, de las gimnasias rítmicas y expresivas, del Neoclasicismo, de la Danza Moderna americana y del Musical americano.

En relación a la dimensión comunicativa, las propuestas planteadas se fundamentan en elementos propios de dinámicas teatrales, del Clown, del cine interpretativo, del Juego Dramático, de la Commedia de'Il Arte, del drama teatral, del cine mudo, Teatro Figurativo, de la técnica de Lee Strasberg y de bailes populares.

Por último, en lo que se refiere a la *dimensión creativa*, las propuestas que utilizan se asientan en el teatro de movimiento, de la escuela pedagógica de Jacques Lecoq, de la danza postmodernista, el mimo de Marcel Marceau, la técnica de mimo de Etienne Decroux, de técnicas del clown escénico, de la concepción contemporánea del circo como arte, del lenguaje musical, del neoclasicismo creativo de Roland Petit, del Happening, de las técnicas de improvisación, del teatro provocador y de la Performance, del Baile Flamenco, y del cine cómico.

En el capítulo sexto se justifica la relación de los contenidos propuestos con lo establecido curricularmente en la LOGSE.

En relación a esta adaptación y justificación de los contenidos, es tarea del profesor buscar los máximos recursos posibles y transmitir a través de diferentes métodos o estilos específicos para conseguir el máximo de los alumnos (objetivos pretendidos). En esta tercera parte se refleja el excepcional bagaje de conocimiento en la materia de los autores respecto a la cantidad de manifestaciones artísticas en las que se sostienen sus prácticas. Por otra parte, sería cuestionable relacionar el paradigma expresivo exclusivamente como un planteamiento didáctico no directivo (Lecoq, 1989), tema al que alude en esta parte del libro e idea que quieren transmitir a lo largo del mismo.

Otro aspecto que me gustaría plantear es la necesidad de que el movimiento sea siempre comprendido por parte del receptor y que los otros deban conocer el código utilizado. Por otra parte, la dimensión creativa la relacionan con la capacidad de inventiva. Una cuestión importante es si esta capacidad se desarrolla a través de direcciones claras de enseñan-

za e incluso con técnicas directas de intervención. Es decir, el aprendizaje de códigos predeterminados nos puede facilitar la creatividad a posteriori (Barba y Savarese, 1988).

La tercera parte corresponde al capítulo séptimo y en él se presenta un glosario dividido en dos apartados diferentes. Uno es el glosario de términos de la obra, y otro es el glosario de contenidos, en el que a modo de síntesis se presenta cada uno de los contenidos de la propuesta que se exponen. Finalmente se presentan las referencias bibliográficas.

Tengo que resaltar la sistematización y el riguroso planteamiento realizado por los autores. Felicito este excelente manuscrito que justifica y sirve de referente indiscutible a los docentes del Ciclo Educativo de Primaria y de la ESO.

Aún así, me gustaría aportar una visión ampliada para etapas posteriores educativas donde la creación teatral-dancística-artística debe ser el referente principal, finalidad última y máxima expresión de cuerpo. El espacio de enseñanza debe estar obligado a seguir las mismas reglas que se le atribuyen al espacio de representación. Creo necesario que nuestros modelos didácticos se orienten según unas reglas o principios antropológicos teatrales (Barba y Savarese, 1988 y 1990).

Por último, me gustaría destacar que la pedagogía moderna de las artes expresivas del cuerpo tiene un referente clave que no debemos olvidar: Jacques Lecoq. Este maestro es considerado un renovador de la Escuela tradicional francesa de Mimo y Pantomima. A pesar de que esta escuela es una referencia indiscutible, él rompe con esta tradición del mimo clásico creando una forma de enseñanza basada en una pedagogía abierta y de reflexión sobre el movimiento con la finalidad de potenciar la habilidad creativa de los alumnos. *Le corps poétique*, publicada en 1989, es su único legado escrito. En el campo de la pedagogía del teatro de movimiento, Jacques Lecoq desarrolló un modelo didáctico en el que utilizó ambos modelos de enseñanza. Se convierte, este antiguo profesor de Educación Física, en un referente indiscutible para los docentes de Expresión Corporal para todas las Etapas Educativas de su desarrollo.