

PSICOMOTRICIDAD Y BALLE: ESPACIOS DE ESTÉTICA Y PEDAGOGÍA

GISELLE KATIUSHKA GUASCH RIVERA

Lic. en Educación Artística Diferenciada, Psicoterapeuta de Arte, Directora Técnica en Bartec Mexicana A.C. Maestra en Psicomotricidad por el Colegio Internacional de Educación Superior, CiES.

Recepción: 24 de julio de 2020/ Aceptación: 10 de noviembre de 2020

RESUMEN

El ejercicio reflexivo en torno al ballet y la psicomotricidad como posibilidades estéticas, pedagógicas y terapéuticas es de importancia, debido a que, el salón de clases de ballet se presenta como un espacio adecuado para la articulación del ballet con la psicomotricidad. Los puntos de encuentro técnico y teórico (en tanto manifestación artística) del ballet como danza y la psicomotricidad como intervención. Los ejes de reflexión serán el lenguaje corporal, el de la piel y su relación con la emoción, así como el del tacto.

PALABRAS CLAVE: Psicomotricidad, ballet, movimiento, contacto, emoción, lenguaje corporal, expresión.

SUMMARY

Reflective exercise around ballet and psychomotor skills as aesthetic, pedagogical and therapeutic possibilities is important, because the ballet classroom is presented as a suitable space for the articulation of ballet with psychomotor skills. The technical and theoretical meeting points (as an artistic manifestation) of ballet as dance and psychomotor skills as intervention. The axes of reflection will be body language, that of the skin and its relationship with emotion, as well as that of touch.

KEY WORDS: Psychomotor, ballet, movement, contact, emotion, body language, expression, touch, skin.

RÉSUMÉ

L'exercice de réflexion autour du ballet et des compétences psychomotrices en tant que possibilités esthétiques, pédagogiques et thérapeutiques est important, car la salle de classe de ballet est présentée comme un espace approprié pour l'articulation du ballet avec des compétences psychomotrices. Les points de rencontre technique et théorique (en tant que manifestation artistique) du ballet en tant que danse et compétences psychomotrices en tant qu'intervention. Les axes de réflexion seront le langage corporel, celui de la peau et son rapport à l'émotion, ainsi que celui du toucher.

MOTS CLÉS: Psychomotricité, ballet, mouvement, contact, émotion, langage corporel, expression, toucher, peau.

INTRODUCCIÓN

Al hablar de la enseñanza del ballet, se debe hacer notar que no todas las alumnas llegan a temprana edad. El ballet puede ser el aliado perfecto, al que todos pueden aspirar en cualquier etapa de la vida y el aprendizaje no se debe negar. Sin embargo, es importante que el grupo sea homogéneo; cuando una joven decide que quiere aprender ballet, es necesario que el maestro considere ajustes, debido a la diversidad que puede surgir en el grupo. Esto requiere el estudio de lineamientos, metodología y perfil del alumno para lograr su correcto desarrollo y el de la clase.

Las alumnas se presentan cada clase con leotardo, el cabello bien restirado, mallas y zapatillas impecables, sin nada que oculte su cuerpo, ese con el que se presentan ante el otro, dispuestas a trabajar, sin saber que el cuerpo cuenta su historia antes de que ellas puedan hablar. “La piel guarda un equilibrio entre el medio interno contra las perturbaciones externas” (8) [1], sorprendente y absurdo es que en esta misma queden las huellas y marcas de estas perturbaciones.

Existen ciertas características de las alumnas que las hacen únicas, en algunos casos muestran que algo distinto puede estar pasando en sus cuerpos, ya que se mueven de diferente forma o no alcanzan los objetivos planteados por el programa técnico de ballet. Algunas lo intentan y se esfuerzan sin lograr los resultados esperados o significativos con relación al tiempo que llevan estudiando. En algunos casos sus cuerpos no

logran las posturas que se piden, mientras que sus brazos y piernas no tienen la fuerza esperada. De la misma manera una misma pieza musical puede generar cierta reacción en el grupo, sin embargo, una de ellas puede tener la reacción contraria.

De la práctica, el cuestionamiento, la observación, la necesidad de trabajar objetivos, lograr metas, así como mejorías y avances en las alumnas; se involucra a la psicomotricidad, la danza como un arte, sus similitudes en cuanto a la formación del terapeuta y del maestro. Se abordará la psicomotricidad como movimiento y la danza como la suma de pasos para formar el movimiento armónico. “A Henry Wallon le interesan los orígenes del carácter, la formación del pensamiento y el papel de las emociones en la inserción social del niño. Hace hincapié en el fenómeno de la emoción vehiculizada a través del tono, la postura y el gesto” (11) [2].

Quando me miro al espejo y busco a la maestra de danza que soy, desde hace 30 años, a quien veo es a una profesionalista auténtica al servicio de “los otros”, mis alumnos, que siempre busca dar lo mejor. Mi trabajo involucra el cuerpo, la mente y sus emociones, por consiguiente, es indispensable actuar de manera humana al igual que el psicomotricista, ser observador y reflexivo. Ante el otro no podemos dejar de lado la congruencia de quienes somos y aceptar al otro tal cual, sin condiciones, en una total comprensión.

Giselle Guasch

EN BÚSQUEDA DE SIMILITUDES

En el ballet, se trabaja con el cuerpo y el movimiento a través de una técnica que resulta ser rígida; a pesar de ello, al imprimirse la emoción, se transforma en un medio de expresión artístico y estético. Esto se lleva a cabo a través de distintos elementos en común con la psicomotricidad. Para José Jiménez e Isabel Jiménez, la psicomotricidad “no lo es todo, existen otras disciplinas del saber humano que la complementan y enriquecen, y que estas pueden ser muy útiles para el psicomotricista” (III) [3], como la musicoterapia, expresión corporal, danza, danzaterapia y estimulación precoz. Consideran

a la danza un “instrumento para elevar el conocimiento de nuestro ser y mejorar la armonía interior. [...] encontrando el más personal modo de expresión y al mismo tiempo obtener los beneficios que el ritmo le proporciona” (IV) [3]. Lo que permite que la idea de encontrar la psicomotricidad dentro de las clases de ballet puede resultar buena, haciendo posible que eventualmente se traslade la danza al espacio del psicomotricista, “conocer y aplicar estas disciplinas asociadas, va a implicar una profunda mejora tanto en el profesional que la ejercita como en el alumno o paciente que se atiende” (IV) [3].

CONCEPTOS ESENCIALES

Tanto la psicomotricidad como el ballet se caracterizan por una relación mente-cuerpo, teniendo como eje principal al movimiento. El estudio y ejercicio de ambos se encuentra en lo más sensible del ser humano, más allá de lo orgánico. En ambos hay un dominio de la mente sobre el cuerpo, fuerza que mueve al cuerpo a través del movimiento. Por lo que antes de delimitar y establecer similitudes es necesario determinar sus características esenciales.

Son diversas las definiciones que existen respecto de la psicomotricidad, para Calmels “La psicomotricidad es una disciplina que resulta de la cultura, la cual estudia el cuerpo del niño y sus perturbaciones” (15) [2]. Wallon refiere que “la psicomotricidad tiene como misión el desarrollo del psiquismo humano, manifestando su vida psíquica, su relación con los demás y sus necesidades a través del movimiento” (23) [4]. El análisis semántico de psicomotricidad resulta en psico y motricidad. “Psico hace referencia a la actividad psíquica en sus dos niveles: cognitivo y socioafectivo; motricidad alude directamente al cuerpo y al movimiento (espacio-tiempo)” (25) [4]. Herrera y Ramírez definen a la psicomotricidad como “la facultad que permite, facilita y potencia el desarrollo perceptivo físico, psíquico y social del niño a través del movimiento” (25) [4].

A través de la técnica y el movimiento, el ballet llega al arte buscando la perfección, exactitud y predicción, mientras resulta bello y estético. La danza o baile es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y los pies [5]. “El movimiento se define como cualquier desplazamiento físico o cambio de posición, [...] un bailarín en movimiento es mucho más que cambios físicos de posición” (3) [6]. La danza clásica

está compuesta por reglas establecidas e inamovibles para la ejecución de determinados ejercicios, que involucran posturas y movimientos de manera armónica, cargados de una explosión de emociones, expuestas ante el público, quienes descifran lo que se quiere transmitir “es un arte visual vibrante de breves imágenes creado mediante fuerza, equilibrio y elegancia” (3) [6].

EL PSICOMOTRICISTA Y EL MAESTRO

En cuanto a la formación del psicomotricista, pareciera tener algunas similitudes a la del maestro de ballet. Sassano enuncia que “la actitud tanto del psicomotricista, como la del maestro, tiene que garantizar la realidad de un proceso, que compromete por un lado al paciente y al terapeuta y por el otro al maestro y al alumno” (25) [7]. El maestro y el psicomotricista deben trabajar primero aprendiendo la técnica y sus recursos, después ofrecer un servicio auténticamente humano. Ni uno ni otro lleva su vida personal al área de trabajo, se tiene que entrar al espacio con la disposición física y mental para entregarse al otro.

Un elemento importante es la empatía, para Rogers trata de “la capacidad de ponerse en el lugar del otro, de ver el mundo como él lo ve” (31) [7]. Para que la empatía pueda suceder es necesario trabajar, primero, con el cuerpo propio para experimentar lo que se quiere expresar y transmitir al paciente o al alumno. Por ejemplo, si se trabaja con un niño, es necesario ponerse a su misma altura para poder entenderlo y enseñarle o ayudarlo según sea el aula o la sala de psicomotricidad. Kinget enuncia que “La autenticidad, como la empatía, no se adoptan simplemente por el esfuerzo de voluntad” (27) [7].

Mendiara expone tanto el perfil como las habilidades necesarias para el psicomotricista, aplicables también para el maestro, “considerando los cuatro componentes básicos del modelo de Bunk” (47) [8]. Primero: saber, la cual se refiere a la competencia técnica; dominio de conceptos básicos, conocimiento de contenidos y técnicas y una sólida formación. Segundo: saber hacer; guiada por la competencia metodológica, organización, planificación, diseño de espacios y materiales, promoción del desarrollo global, integral e interdisciplinar, resolución de problemas y toma de decisiones. Tercero: saber estar; engloba la competencia participativa, dinámica de trabajo, observar, esperar, orientar,

animar, impulsar, expresar, comunicar, actuar pedagógicamente y la relación con los demás. Cuarto: saber ser; que involucra la competencia personal, ser auténtico, realista, y actuar conforme a las propias convicciones asumiendo la dimensión ética, deontológica y empática de su ejercicio.

PROPÓSITOS EN EL ÁREA DE PSICOMOTRICIDAD Y EL SALÓN DE BALLET

La psicomotricidad puede ser educativa, reeducativa y terapéutica. Las similitudes se analizan a través del enfoque de la psicomotricidad educativa, ya que “está concebida para proporcionar experiencias gratificantes a todos los alumnos. Inculcar no solo el saber, el pensar o el hacer, sino el sentir con agrado y el saber vivir” (46) [8], mismos propósitos compartidos con la enseñanza del ballet. Se encuentra un trabajo paralelo al de la clase de ballet en cuanto a la necesidad del psicomotricista de contar con los conocimientos que generen el desarrollo de los procesos psicomotores en el alumno o el paciente. Para Berruenzo “vincular el trabajo corporal a los contenidos del aprendizaje escolar [...] que esta vivencia corporal de significatividad a los aprendizajes” (26) [8].

“La conciencia construye la vivencia y la vida sensitiva es la que nutre a la razón” (46) [8]. La responsabilidad del psicomotricista o del maestro es cada vez mayor, por lo que debe ser propósito y fin último “posibilitar que los alumnos tengan múltiples y variadas experiencias, debidamente secuenciadas, es introducir motivos para que se desarrolle el pensamiento, la inteligencia, la creatividad, la responsabilidad, la autonomía, la organización del comportamiento... el crecimiento personal” (46) [8].

LA MATERIA PRIMA: EL CUERPO

En la cotidianidad de la vida, es olvidado y poco atendido que somos un cuerpo, un cuerpo que no solo es un instrumento o un medio, sino que es parte de nuestra esencia misma. “La materia prima con la que trabajamos los docentes en las escuelas es el alumno, el niño. Y más específicamente su cuerpo” (25) [9]. Tanto en psicomotricidad como en ballet, es necesario considerar a la persona como un ser integral, el cuerpo es “el espacio donde se elaboran los aprendizajes, la vía regia donde se conjugan los aspectos cognitivos, neuromotores, psicoafectivos” (25) [9] en él se ve reflejada la vida e historia del niño a través de su postura, comportamiento y con mayor precisión a través

de su movimiento, aquel que lo delata comunicando mucho más allá de lo que la misma persona pueda percibir, “el cuerpo habla de sí mismo, de sus deseos, sus carencias, de sus fantasmas y de sus angustias en una vivencia simbólica que tiene valor de lenguaje” (18) [10].

Es a partir del cuerpo y el movimiento que el niño tendrá una mayor confianza, seguridad, autonomía, control, coordinación y por lo tanto mayor conocimiento de sí mismo. Se convierte en su eje orientador, fundamental para su desarrollo. “El movimiento libre y guiado es la estimulación fundamental para apoyar el desarrollo del niño en todos los planos, neurológico, motor, cognitivo, emocional y social, interactuando de manera permanente con su medioambiente” (27) [9].

PIEL Y CONTACTO

En el aprendizaje, creación y ejecución se encuentra el concepto de goce. Gozar es “sentir placer o alegría a causa de algo” (1) [5]. Para algunos autores, el goce se ubica en una parte específica del cuerpo. Para Nasio, al preguntarse ¿qué parte del cuerpo goza en el ballet? Concluye que “una vez que hemos aceptado que el cuerpo es el lugar del goce” (97) [14] el goce del bailarín se encuentra en el pie; aquel que “concentra toda la tensión del cuerpo en equilibrio” (96) [14] convirtiéndolo en el órgano de su arte. Contrario a ello se considera que el gozo de bailar se encuentra en la piel, en cada poro de ella. El cuerpo del bailarín no puede ser fragmentado, de tal manera que el gozo está en todo él.

La piel responde directamente a los procesos psíquicos inconscientes, de aquí que las enfermedades de ésta tengan muchas veces un origen psicosomático. Tanto en psicomotricidad como en el ballet es posible ver estos procesos. El grupo se conforma por cuerpos revestidos de piel que resultan ser historias unidas por un mismo amor llamado ballet. Al ver el cuerpo de las alumnas se puede intuir el rompecabezas de lo que algunas veces ellas callan, mientras sus cuerpos las delatan. Tienden a platicar lo que viven en su día a día y sin darse cuenta de que eso que ellas omiten, es justo lo que sus cuerpos dicen; esto permite al maestro tener un detónante de que la historia tiene algo más, mismo que sucede en la sala de psicomotricidad. Anzieu establece que “la grave-

dad de la alteración de la piel está en relación con la importancia cualitativa y cuantitativa de las fallas del Yo-piel” (8) [1].

En la enseñanza de ballet, primero se habla de postura, de tono, de la correcta colocación del cuerpo para la buena ejecución de la técnica. Por medio de la psicomotricidad es posible ir más allá de la intuición, el conocimiento y ejecución de la metodología para analizar el lenguaje corporal a través de la postura y el tono. Detectar el sustento emocional que desemboca en el movimiento, así como posibles déficits en el desarrollo. Esto aporta al maestro herramientas que van más allá de la técnica, ampliando su visión, lenguaje, capacidad de solución, mejorando la orientación y conocimiento que pueda ser transmitido. No basta con dictar instrucciones, es necesario acercarse y tocar el cuerpo del alumno, la piel y dirigirlo. En el tocar se llega a un punto donde es necesario ahondar. En la danza igual que como lo describe Camps “la piel [...] trasciende más allá de lo físico, convirtiéndose en conductor de sentimientos y emociones” (8) [1]. Existen diferentes formas de tocar a lo largo de la vida, para el niño pequeño tocar es la forma de comunicarse y en la medida que crece, se empieza a distanciar del otro; experimenta dos sensaciones complementarias en la piel, la de tocar y ser tocado. No todas las culturas permiten el ser tocadas dentro de sus usos y costumbres.

Los procesos biológicos y el comportamiento natural humano se encuentran cada vez más afectados por la evolución y el progreso cultural y social. La motricidad de los individuos como dice Parlebas está sometida a los códigos de la cultura a la que pertenecen. (51) [8].

Cuando hablamos de tocar y de los sentimientos, esta es la forma de acotarlos sin importar si son de amor, odio, agresividad; difícilmente podemos tocar y ser tocados de manera indiferente. Referente a tocar y la sexualidad (los intercambios táctiles sobre el desarrollo de la sexualidad), es importante recordar que parte del alumnado está en la pubertad y en la adolescencia, por lo que hay que recalcar, que el contacto es siempre de manera respetuosa y con el único ánimo de corrección, enseñanza y aprendizaje.

Oberman considera que “El tocar no es neutro, por el pasa la tonalidad de nuestras emociones e intenciones. El contacto puede ser calmo, afectuoso, frío, agresivo, envolvente. Muy raramente es indiferente” (9) [1]. Importante es tenerlo presente cuando se toca al alumno, pues no se debe permitir que las emociones propias pasen de manera incontrolada, recordando que se toca para corregir. Ajuriaguerra establece que “el tocar es el más fundamental de los sentidos, pues se une aquello que toca con lo que es tocado” (9) [1]. La piel de donde emanan las emociones y placer del alumno al bailar, no puede mezclarse con el sentido del tacto propio como trasmisor de pensamientos y sentimientos; gran responsabilidad que tienen los maestros cuando de un arte se trata. El respeto hacia las alumnas, el escuchar sin emitir juicio alguno, ofrecer una aceptación incondicional y mostrarse de manera humana, sensible y empática ante sus situaciones, da como resultado una clase donde el maestro puede enseñar, y las alumnas pueden gozar, aprender y poco a poco enamorarse y apasionarse de su clase de ballet. “El elemento esencial en el proceso de aprendizaje es la emoción porque solo se puede aprender aquello que se ama, aquello que le dice algo nuevo a la persona, que significa algo, que sobre sale del entorno” (26) [11]

Camps enuncia que la piel es “el único sentido que posee una estructura reflexiva” (11) [1]. La pasión y el amor por el ballet pueden ser transmitidas a través de las clases técnicas, pero principalmente en las manos del maestro al tocar y permitir ser tocado, ya sea por el alumno para que pueda entender y percibir lo que se quiere explicar por medio de su cuerpo, o bien por otros compañeros cuando de bailar en pareja se trata.

PROCESOS PSICOMOTORES DENTRO DEL BALLE

Los procesos psicomotores son: esquema corporal, estructuración espacial y temporal, coordinación fina, gruesa y visomotora, tono, lateralidad y equilibrio. Dentro del esquema corporal encontramos la respiración y relajación. Todos estos procesos son indispensables para que el bailarín logre ejecutar correctamente la danza clásica; debido a esto, se requiere un trabajo a lo largo de varios años, a través de ejercicios específicos dentro del salón de clase, ya que son los que sustentan el movimiento técnico del ejecutante, generando seguridad y eficacia, mientras que el arte de la disciplina del ballet le brinda la estética al movimiento.

Dentro de la clase de ballet “Cada combinación debe tener un propósito definido [...] el trabajo de barra consiste en la organización del cuerpo. Las clases técnicas deben hacer hincapié en el desarrollo de la fuerza muscular para controlar y proteger las articulaciones” (5) [6]. El bailarín comprende el trabajo de los grupos musculares, permitiéndole ejecutar las combinaciones de las posiciones o secuencias de pasos llamadas coreografías en la danza; en esta se trabaja la conciencia corporal buscando que la ejecución de los pasos genere el movimiento lo más perfecto posible, el objetivo es que resulte rítmico, estético y armonioso. El movimiento, para la vida diaria es el cambio de posición o el desplazamiento físico; para un bailarín, el movimiento debe estar acompañado de la estética, por lo tanto, es necesario hablar más que solo de fuerza, coordinación y equilibrio. En este ámbito, la repetición juega un papel fundamental, “repetir no es la consecuencia de haber fracasado sino un proceso necesario y útil para conseguir progresos, siempre transmitiéndole la esperanza que cada repetición le acerca más a la consecución del objetivo trabajado” (10) [11].

Tanto la psicomotricidad como el ballet se han desarrollado de manera independiente; sin embargo, el objeto de estudio y aplicación resulta ser el mismo, el cuerpo, su expresión, sus emociones y movimientos. La psicomotricidad aporta nuevas herramientas de interpretación, solución y explicación tanto de resultados como de conflictos. El ballet ha tenido aportaciones desde la anatomía, la física, la música entre otras ramas que la han mejorado metodológicamente ampliando su lenguaje, mejorando su enseñanza y ejecución. El ballet visto a la luz de la psicomotricidad permite la ampliación de la metodología, a través de nuevos medios para abordar, enseñar y mejorar las habilidades del alumno y del mismo docente.

EL BALLETO UN LENGUAJE SIN PALABRAS. EL GESTO O PANTOMIMA COMO UN MEDIO DE COMUNICACIÓN

El niño adquiere el lenguaje verbal a través de lo corporal. “Una vez adquirido, lo acompaña de posturas y gestos que ayudan al niño a conocer el mundo que lo rodea, tiene una carga afectiva la cual está en relación directa con las personas y objetos” (23) [4]. Los niños aprenden que el gesto es un medio muy importante de comunicación con el que no necesitan de la palabra. Wallon establece “el tono y las emociones como pun-

to de encuentro entre lo biológico y lo psíquico, que cumple una función de comunicación [...] inmediata entre las personas más allá de cualquier relación intelectual” (24) [12].

El ballet es una posibilidad que podría resultar invaluable para quien no puede expresarse por medio del lenguaje verbal, ya que cuenta con su propio lenguaje y, sumado a la expresión corporal, genera la posibilidad de comunicarse. Se compone por mímica y ademanes coreográficos establecidos a lo largo de la historia. Se entiende por ademán al conjunto de expresiones, gestos, movimientos, actitudes, etc., que una persona utiliza para comportarse en público y con personas específicas, especialmente según ciertas reglas sociales comúnmente admitidas.

Los orígenes de la mímica se remontan al antiguo teatro griego y romano. Hoy en día, es utilizada en diferentes disciplinas artísticas, el ballet y el teatro no son la excepción, pues con ella logra transmitir los mensajes sin necesidad de la comunicación oral. En el ballet los pensamientos y sentimientos solo se expresan a través del movimiento. Con la finalidad de que al espectador le resulte más sencillo el proceso de comprensión de un ballet clásico, la pantomima se ha ido adaptando, hoy se conoce como mímica clásica y los gestos que la conforman son universales. Algunos de los movimientos de mímica más utilizados en el ballet clásico, son aquellos que llevan por significado el matrimonio, muerte, promesa, bailar, madre, amor, plegaria, por qué, por mencionar algunos.

El ballet es un arte que tiene la intención de decir lo que pasa en lo más profundo de los procesos psíquicos del ejecutante; por lo tanto, con el tiempo se convierte en la expresión de la naturaleza humana. Jean Georges Noverre, creador del ballet d'action, habla de la técnica y la interpretación en igualdad de importancia: “exigir acción y movimiento en las escenas, alma y expresión en la danza; señalar la distancia inmensa que hay entre la mecanización técnica y bailar con genio” (1) [13]. Hay que rescatar de esta mención histórica la relevancia de la expresión del cuerpo y el movimiento. Noverre ya hablaba de la posibilidad de una narración completa, sin la necesidad de la palabra, gracias a la creación de un lenguaje teatral que sería utilizado por los bailarines, dando gran importancia al gesto y su uso:

Hijos de Terpsícore renuncien a los pasos excesivamente complicados, abandonen gestos artificiales y estudien sentimientos... ¡fuera esas máscaras sin vida que son sólo una mala copia de la naturaleza! Esconden sus facciones y cubren sus emociones, privándolas de su más importante forma de expresión... Un ballet bien compuesto es transmisor viviente de pasiones, modos, costumbres, ceremonias y vestuarios de cada una de las naciones; en consecuencia, debe ser expresivo (1) [13].

El cuerpo muestra y enseña lo que la palabra no sabe cómo expresar y el salón de ballet es un espacio y una oportunidad para el alumno de mostrarse tal cual es; y para los maestros se trata de conocer al alumno desde su parte más profunda y original, “el tono es el estado interior del artista en el momento de la creación” (26) [12]. Al respecto podemos recuperar a Nasio, cuando menciona que “el inconsciente se ve proyectado en el trabajo del artista; las emociones y los miedos que en él viven tienen salida gracias a su creación. El artista recurre a su acervo emocional para poder producir” [14].

CONCLUSIÓN

La psicomotricidad es un vehículo para una mejora pedagógica en la enseñanza a alumnos de todas las edades y en bailarines profesionales, ya que ha dado respuesta e incluso posible solución a los diversos cuestionamientos que surgen en la enseñanza y la diversidad de perfiles de los alumnos, trascendiendo en el desarrollo del niño, abriendo las puertas a la inclusión.

La unión entre la psicomotricidad y el ballet ha permitido dotar de nuevas herramientas tanto al docente como al alumno, partiendo del rigor y la disciplina hasta llegar al amor y pasión por la danza, tanto en el salón de clases como en la vida diaria. Ambos son parte de un todo, aunque pueden ser disciplinas independientes, es posible ver la conexión e importancia de la interacción interdisciplinar que enriquece lo más profundo, desde la metodología, hasta la ejecución.

Es de importancia considerar la intervención de la emoción a través de cada movimiento, ya sea en el ballet o en el propio desarrollo del niño, que da lugar a una infinidad de

posibilidades en la investigación respecto a la psicomotricidad y la danza de manera paralela. Ya sea desde el punto de vista del desarrollo, edad, beneficios, metodología e incluso interacción entre disciplinas, ambas pueden enriquecerse y complementarse ampliando el espectro de soluciones a diversos cuestionamientos y problemáticas, permitiendo la apertura y solución creativa.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] CAMPS, C. Piel, envoltura, tocar y ser tocado: el lugar del tacto en psicomotricidad. Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. Noviembre, 2010.
- [2] CALMELS, D. (2003). ¿Qué es la psicomotricidad?. Buenos Aires-México: Lumen.
- [3] JIMÉNEZ, J., JIMÉNEZ, I. (2010). Psicomotricidad Teoría y programación. Madrid: Wolters Kluwer España, S. A..
- [4] MARTIN, D. (2012) Psicomotricidad e intervención educativa. España: Pirámide.
- [5] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2019) Diccionario de la Real Academia Española. Fecha de consulta noviembre, 2019. Disponible en: <http://rae.es>
- [6] GREENE, J. (2010) Anatomía de la danza. Tutor: España.
- [7] SASSANO, M. (2003). El psicomotricista y el desarrollo de las actitudes terapéuticas. Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. Mayo 2003.
- [8] MENDIARA, J. (2007). La psicomotricidad educativa: un enfoque natural. Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales.
- [9] GUROVICH, T. (2016). Potenciando el ámbito cognitivo desde la dimensión psicomotriz. Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. 41.
- [10] LAPIERRE, A. (2008) Cuerpo y psiquismo. Revista Iberoamericana de psicomotricidad y técnicas corporales. (31).
- [11] BADIAS, A. (s.a.) La relación reeducativa. Técnica y metodología reeducativa.
- [12] FRANCO, N. (2001). La organización tónica en el desarrollo de la persona. Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. (3).
- [13] SANCHEZ, M. (enero, 2013). La mímica y el ballet. Parte 1 de ABC Danzar. Fecha de consulta: 2019-11. Disponible en: <https://abcdanzar.blogspot.com/2013/01/la-mimica-y-el-ballet-parte-1.html>
- [14] NASIO, J. (2016). Arte y psicoanálisis. México: Paidós.

