

194  
1971  
1972



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

DANZATERAPIA: Tratamiento alternativo para  
niños que presentan retraso en su maduración.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PSICOLOGIA

P R E S E N T A :  
REYES IRAOLA ADRIANA

Asesor:  
ROSARIO MUÑOZ CEBADA

REVISORAS:  
ALMA MIREYA LOPEZ-ARCE  
ALICIA MIGONI.



MEXICO, D. F.

1995

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

INTRODUCCION .....	1
--------------------	---

### CAPITULO I

1.1.- Breve Historia de la Danza.....	5
1.2.- Se Inicia el Estudio del Movimiento.....	16
1.3.- Surge la Danzaterapia.....	31

### CAPITULO II

2.1.- Definición y Teorías de la Maduración.....	40
2.2.- Los Origenes de la Maduración.....	41
2.3.- Sistema Postural y Maduración.....	46
2.4.- Imagen Corporal Y Maduración.....	51
2.5.- Maduración y Conducta.....	53
2.6.- Noción de Inmadurez.....	58

### CAPITULO III

3.1.- Planteamiento del Problema.....	64
3.2.- Hipotesis.....	65
3.3.- Variables.....	66
3.4.- Definición de Variables.....	67
3.5.- Definición de Población y Selección de la Muestra.....	68
3.6.- Instrumentos.....	69

3.7.- Diseño.....	69
3.8.- Tipo de Estudio.....	70
3.9.- Escenario.....	71
3.10.- Procedimiento.....	71

#### CAPITULO IV

4.1.- Calificación.....	73
4.2.- Descripción de Datos .....	73
4.3.- Procedimiento Estadístico .....	76
4.5.- Analisis de Datos.....	77

#### CAPITULO V

Discusion y Conclusiones.....	85
Sugerencias y Limitaciones.....	90
Aportaciones.....	92

REFERENCIAS.....	93
------------------	----

ANEXOS.....	100
-------------	-----

## AGRADECIMIENTOS

- Deseo Agradecer a la Directora de la presente Tesis, Lic. Rosario Muñoz Cebada, así como a las revisoras de la misma, Lic. Alma Mireya López Arce y Lic. Alicia Migoni, por su tiempo participación y entusiasmo que dedicaron para lograr el presente Trabajo y por ser un ejemplo a seguir para los estudiantes.
- Igualmente Agradesco al Director de la Escuela Primaria "México" Lic. Benjamín Villalpando Mercado por las facilidades otorgadas para la realización de la presente tesis.
- Agradesco a los Profesores Virginia Alcozer Almaraz, Tomasa Gómez Gómez, Juan Felipe de Jesús Mejía y Jaime Sanchez Quintanilla, por el interés y apoyo brindado a la realización de la presente tesis, así como por la dedicación que en todo momento mostraron por sus alumnos.
- Agradesco a todo el personal de la Primaria "México" por sus atenciones y por permitirme ser un miembro más de su comunidad.

- Un agradecimiento muy especial ala Psic. Laura Guzmán Salgado por su amistad y apoyo incondicional en la realización de la presente tesis con el uso de la computadora.
  
- Así como a sus padres, Sr. Jorge Guzmán y Sra. Ines Salgado por el apoyo brindado.
  
- Agradesco ala Lic. Corina Cuevas por la asesoría brindada en la parte estadística.
  
- Por último Agradesco a todos los pequeños que participaron en la investigación y sin los cuales este trabajo no podría haberse llevado a cabo.

## DEDICATORIAS

A mis padres:  
M.V.Z. Alberto Reyes Chacón  
y Sra. Enriqueta Villanueva  
por su Amor, Interés, Apoyo y  
comprensión Incondicional  
brindada a lo largo de mi  
Vida.

A todos mis Grandes Amigos  
que compartieron los más  
bellos momentos de mi Vida,  
y me brindaron su apoyo y  
cariño en los más críticos.

A mis Maestros y compañeros  
de Danza, por mostrarme un  
Universo Nuevo.



A mis excelentes maestros  
que afortunadamente tube  
alo largo de mi vida.

A TI:  
Por devolverme ala  
libertad y con ello  
la oportunidad de  
crecer.



## INTRODUCCION

Desde los inicios del estudio del movimiento se ha establecido una relación entre éste y la psicología del individuo, se ha afirmado que el movimiento es el resultado de la integración física y psíquica del individuo, así mismo influye en estas entidades del sujeto, estas corrientes teóricas aportadas por los estudiosos como Laban, Ossoona, Alexander etc.;, son las que forman las bases de una nueva técnica terapéutica, la danzaterapia la cual propone el empleo individual o grupal de la danza con fines curativos, (Santillana, 1986) surge a mediados de los 60/s, su creadora María Fux, argumenta que la danza produce efectos terapéuticos al trabajar en forma integral con el sujeto, basandonos en la experiencia corporal, Rose Gaetner (1981) apoya estas conclusiones al trabajar con sujetos psicóticos y observar los avances que obtiene con la psicodanza.

Esta área poco a poco empieza a captar la atención de expertos en Educación Especial, Psicología y otras profesiones, las cuales desarrollan investigaciones con el objetivo de fundamentar empíricamente la danzaterapia, los resultados que de ellas se obtienen se publican desde hace algunos años en varias revistas especializadas en el área, en Europa, E.U. y Cuba, esta última además contribuyó con el Psicoballet.

Específicamente, la danza Jazz no es formativa, sino espontánea, dinámica e improvisada, por lo que resulta idónea para trabajar con niños debido a que es atractiva y divertida para ellos, con la ventaja de adaptarse a cualquier tipo de música.

Por otra parte, en nuestro país uno de los problemas reales que en la actualidad existen son: el retraso en el nivel de maduración, es decir la alteración del proceso madurativo somático, intelectual y personal debido a la disminución o carencia de estimulación ambiental, así también los problemas de

Disfunción Cerebral Mínima en niños escolares, como respuesta a esta problemática existen diferentes enfoques de tratamiento ó atención a estos niños de los cuales según los expertos, los más eficaces son aquellos que inician con una estimulación o experiencia corporal.

La danza debido a sus características es toda una experiencia corporal provocando efectos físicos y psíquicos en el ejecutante, por lo que funciona como un tratamiento eficaz para estos problemas, como ha sido demostrado en el extranjero.

El presente estudio unicamente se centra en el retraso en el nivel de maduración, ya que una realidad en nuestro país es la presencia de esta alteración en niños escolares, los cuales pocas veces son detectados debido a que sus manifestaciones pasan desapercibidas para los adultos que lo rodean y aún para muchos profesionales ajenos al área, debido a ésto el diagnóstico y tratamiento pocas veces se lleva a cabo, esto no sería de mayor alarma sino fuera porque si la alteración no es tratada podría volverse un problema mayor de D.C.M. o Problemas de Aprendizaje como menciona Cosgalla (1985) de ahí la necesidad de demostrar si a través de la danzaterapia puede lograrse que los niños incrementen su nivel y pueda ser utilizada como un tratamiento alternativo para estos problemas.

Ahora bien, en nuestro país empiezan a sembrarse las semillas de esta técnica terapéutica, resultado de los esfuerzos aislados de algunos profesionales en Educación Especial, Danza y psicología. Es por ésto que el estudio se propuso los siguientes objetivos mismos que con nuestra muestra se consiguieron:

- 1.- Demostrar que la Danzaterapia consigue incrementar el nivel de maduración en niños que tienen retraso en este.
- 2.- Mostrar una alternativa de Tratamiento.

- 3.- Promover la investigación en nuestro país de la psicodanza.
- 4.- Motivar la preparación de profesionistas en danzaterapia con el fin de promover su práctica.

De esta forma, el presente trabajo está estructurado en el siguiente orden:

En el Capítulo I, se hace una breve reseña de la historia de la danza y de los vínculos permanentes que tiene con el ser humano, así como las causas que motivaron el estudio del movimiento hasta gestarse una nueva técnica terapéutica, sus bases teóricas, principales exponentes y aplicaciones que ha tenido a lo largo del tiempo y alrededor del mundo.

En el Capítulo II, se hace una revisión de las teorías del proceso de maduración, sus orígenes y la relación que guarda con los diversos procesos subyacentes a la conducta en su totalidad, asimismo se toca el tema de inmadurez y su situación actual en nuestro país.

En el Capítulo III, se encuentra toda la información referente al método, el problema que se decidió abordar y porque, las hipótesis, así como las definiciones de las variables usadas en la investigación, se habla acerca de la población y como se seleccionó la muestra, así como el instrumento que se utilizó, el diseño y tipo de estudio, el escenario y procedimiento que se llevó a cabo.

En el Capítulo IV, está toda la información referente a los resultados, calificación, tablas, procedimiento estadístico, así como la descripción e interpretación de los resultados acompañados de gráficas para un mejor entendimiento.

Se encuentra también el apartado de conclusiones y discusión donde se muestra que los objetivos planteados se consiguieron con nuestra muestra de niños.

Por último las aportaciones, que en un momento determinado pudo ofrecer esta investigación, con la esperanza de que sean llevadas a cabo y consideradas.

## CAPITULO I

## 1.1.-Breve Historia de la Danza.

Para muchos historiadores la danza ha sido señalada como la más antigua de las artes, sin duda alguna porque, lo que lleva ó impulsa al hombre a bailar hasta gastar sus energías en vez de economizarlas para cuando haya una necesidad de sustento ó defensa, pertenece más al campo psicológico que físico.

Paulina Ossona(1984) nos habla de la danza como la válvula que libera nuestra vida interior, como una forma de mostrar nuestros deseos, alegrías, pesares etc; los cuales se relacionan con nuestra necesidad material de amparo, abrigo, alimento etc; ésto es lo que motiva al hombre primitivo a usar la danza.

**Prehistoria**

El hombre primitivo debido a sus necesidades tanto materiales como sentimentales empieza a observar la naturaleza y su relación con los fenómenos naturales, encontrándolos propicios o contrarios a su bienestar, él les otorga un espíritu y una voluntad propias, muy semejantes a la suya, en su afán por dominarlos inventa fórmulas mágicas para obligarlos a doblegarse surgiendo las artes, al principio todas estan unidas en un solo hecho mágico para separarse después en el desarrollo de la cultura. De esta forma la danza va a surgir como un hecho colectivo, una actividad ineludible, en cuya realización cada participante se funde en la acción, la emoción y el deseo con el cuerpo general de la comunidad, es así que el hombre va a buscar en la danza invocar alas fuerzas naturales para demostrarle através del gesto cuales son las necesidades apremiantes y convencido de la influencia que causa su danza en los fenómenos imita a éstos basándose en la idea de que lo igual atrae a lo semejante para controlarlos según sus necesidades.

De esta forma comienza a bailar la fertilidad, la pubertad, la caza, en los sacrificios para tener contentos a los dioses y comienza el surgimiento de la idea primitiva de la cura através de la danza, al bailar alrededor de los enfermos para ahuyentar su mal, alrededor de los muertos para que sus espíritus

se alejen y no poseyesen a otra persona. Es pues que para el hombre primitivo no existe la división entre religión y vida, la vida es religión, su danza es la vida, es una acción derivada de su creencia.

En los grupos nómadas no se distingue un tipo de danza en particular, pero parecen mantener una formación circular que también posee la idea de cura ya que al mantener el círculo cerrado se evitaba la penetración de algún espíritu.

#### **Las Antiguas Culturas.**

Cuando las tribus van formando naciones, se van diferenciando sus culturas pero en cada cultura la sociedad se va a dividir en dos clases, la dirigente integrada por gobernantes, sacerdotes y guerreros, la dirigida formada por el pueblo, en este momento la danza se vuelve hermética y reglamentada, solo es ejecutada por especialistas y toma además un carácter más de espectáculo.

#### **India.**

En la India, las bailarinas sagradas formaban una clase especial, una casta poseedora de privilegios y libertades que no tenían las demás mujeres, una devadasi era una mujer consagrada a un dios o a un templo, quien además de bailar, tenía el deber de atender los lugares sacros, limpiar los utensilios que usaba el sacerdote para la oración, lavar los lienzos sagrados y mantener el fuego.

A medida que la riqueza de los templos disminuyó, el arte de la danza fue siendo patrocinado por soberanos, las devadas danzaron entonces para el rey dentro del recinto del templo y más tarde para el público, al que se admitió durante las festividades, la danza sagrada de la India está codificada a un extremo tal que casi no da lugar a la interpretación personal del artista. Ya que consiste principalmente en la perfecta ejecución de movimientos y ritmos, registrados en dos códigos, el Natya Shastra que contiene las reglas de danza, música vocal y música instrumental y el Nritya ó danza, resultante de los cinco poderes divinos: creación, preservación, emoción creadora, destrucción y descanso.

De esta forma nada queda al azar, el orden del espectáculo, las formas espaciales de la danza, el maquillaje, el peinado etc;.

#### China.

En China la danza de alta clase comenzó siendo un compendio de filosofía y de moral. Las antiguas danzas, graves y lentas, eran moralejas en acción que tenían la finalidad de enseñar al espectador a amar lo bueno y lo bello. No tardaron los emperadores en aprovechar la influencia de la danza para hacer de ella un instrumento de gobierno; donde los temas y los argumentos de los ballets tenían como fin demostrar al espectador la sumisión constante que se debía al soberano. Las mismas danzas religiosas tendían indirectamente a esa finalidad, ya que el emperador no era sino la emanación de los espíritus celestes.

La danza cumplía también una función crítica y de valoración, cuando con motivo de la presentación de un virrey en la corte se realizaban danzas, el número de obras y de bailarines dependía de la eficiencia con que se consideraba que había cumplido su función.

Por regla general, la danza comenzaba con movimientos lentos y acompasados, acelerándose gradualmente en su desarrollo y finalizando con un mutis precipitado. Del mismo modo la caracterización era convencional y tanto los afeites como las barbas y pelucas permitían saber, desde el primer golpe de vista, cuál era la dignidad, función y carácter del personaje; un poco al estilo de nuestra comedia del arte.

### **Japón.**

En el pensamiento japonés, la danza es un vínculo entre el hombre y los dioses. Las danzas de ceremonia fueron creadas e instituidas por los sacerdotes shintoístas para expresar los mandamientos de los dioses y para fortalecer las plegarias de los creyentes, al paso de los años danzas rurales como las de los rituales de plantar arroz, fueron volviéndose puro entretenimiento y luego de refinarse se trajeron alas ciudades, con el nombre de dengaku, que significa música campesina, en la danza japonesa, el espacio y el tiempo que media entre un movimiento y el próximo y entre una pose y la otra es denominado Ma. Este sentido del tiempo se desarrolló, durante un largo período, como una parte integral de la vida de los japoneses y de la historia cultural del Japón. Es la base del sentido estético y físico del movimiento en el pueblo.

### **Egipto.**

En los templos egipcios existían cuerpos de bailarines de uno y otro sexo, que eran considerados como integrantes de una clase especial, a algunos de estos bailarines se les traía de países reputados por sus danzas, en otras ocasiones los bailarines

extranjeros servían de esparcimiento para las clases poderosas. Sin embargo el aristócrata egipcio, no parece haber hecho uso de la danza como una actividad personal, adaptada a su clase, tal pareciera que la danza había sido relegada a las clases inferiores.

En esta cultura las formas de las danzas rituales parecen haber sido variadas y relacionadas con el tema que les da origen, los sacerdotes astrónomos poseían una danza astral muy intrincada; en ella se movían de Este a Oeste describiendo un círculo en torno del altar solar y reproduciendo en su danza la serie de los doce signos zodiacales. Con esta danza se intentaba representar los movimientos celestes y la armonía del universo, otras danzas eran de tipo procesional.

### Hebreos.

Todo acerca de sus danzas parece encontrarse en antiguo testamento, estos documentos parecen indicar que el período histórico más alejado del pueblo israelita, las personas de alto rango, como reyes y profetas, eran los guías de la danza, tratándose de una manifestación coral, que adquiría el carácter de expresión de júbilo civil, religioso o ambas cosas a la vez, donde tomaba parte todo el pueblo, diferenciándose sólo la alta clase en el hecho de actuar como conductores de la danza, con el tiempo las altas clases abandonaron la danza a otras capas inferiores y aparecen las manifestaciones de tipo junglaresco, más cercana a la exhibición artística de destreza corporal, con saltos y contorsiones.

## Grecia.

Durante los períodos helenístico y Grecorromano, existía ya en Grecia el profesionalismo en la danza. Sin embargo, no era una ocupación que se tuviese en estima.

Podríamos resumir la historia de la danza griega en tres períodos. En el primero, tendríamos una danza representada por sacerdotes, cuya función era religiosa. Esta tenía forma procesional o de ronda, el vestuario era desde el desnudo con adornos, elementos y máscaras, hasta el traje guerrero, incluyendo armas.

En el segundo período, tendríamos una danza social de divertimento, que practicaban las altas clases.

El tercer período lo caracteriza una danza al servicio del arte dramático, representaba la palabra cantada y luego también la hablada su formación era en líneas, por último tenemos una danza artística independiente, realizada por profesionales que se presentaban en circos o fiestas privadas, siendo de tipo pantomímico o junglaresco.

## Bizancio.

En los primeros tiempos de dominación romana, las danzas que representaban a Bizancio eran numerosas y variadas. Cada Villorrio poseía sus propias danzas, que se llevaban a cabo en todas las fiestas y ceremonias. Las había de índole religiosa, patriótica y privada; todas ellas dejan entrever su origen griego.

En Bizancio, la resistencia para la danza, común en las ceremonias primitivas, es premiada; el bailarín que demuestre mayor entusiasmo y baile durante más tiempo con menor cansancio, obtendrá una guirnalda de flores y una masa de miel. ha nacido el espíritu competitivo.

Entre las clases sociales se produce una mezcla, en algunos festejos los esclavos toman parte en la danza y en otros, los libertos cuelgan sus cadenas de los árboles sagrados. (Ossona, 1984).

Podemos concluir de esta etapa, que la danza sigue teniendo funciones religiosas, cuyo objetivo es casi siempre el mismo, vida, fuerza, abundancia, su utilización en la curación de la enfermedad se sigue manteniendo, sigue aún presente la idea de que a través de la danza el padecimiento puede traspasar de un ser a otro, con el fin de liberarse de éste, el Hechicero o Curandero danza para trasladar así mismo la enfermedad de el paciente. después él podrá liberarse de esta transferencia, debido al rango superior que ostenta por su condición, sabiduría y destreza.

#### Edad Media.

Durante esta época de extensión del cristianismo, la danza al inicio siguió teniendo un lugar de honor dentro del culto, se afirma que los primeros obispos fueron nombrados prosuls porque en determinadas fiestas dirigían una danza sagrada alrededor del altar. Pero los ritos paganos fueron filtrándose en las ceremonias y los templos fueron profanados con burdas parodias que sobrevivían alas condenas de los concilios.

Por otra parte, el pensamiento que caracterizaba a la primera época del cristianismo, era el de la exaltación de una vida posterrenal, el énfasis de la doctrina se ponía sobre la distinción entre lo terrenal y lo celestial, el bien y el mal, el cuerpo y la mente, lo espiritual y lo carnal.

Para cumplir con la razón primordial de salvar el alma, el cuerpo resultaba un obstáculo, la danza siendo una actividad de orden físico y al mismo tiempo un placer, fue desterrada consecuentemente de el culto religioso. Con el advenimiento de la corte provenzal se establece un código de comportamiento social y la danza de corte toma características especiales, diferenciándose netamente de la del pueblo.

El pueblo expresa la contraparte de todo este fastuoso despliegue; acosado por el hambre, destruido por pestes y por guerras, se lanza a bailar frenéticamente en los cementerios, en los atrios de las iglesias, alrededor del camposanto y por último marchando de pueblo en pueblo a través de toda Europa. (Ossona, 1984)

Por otra parte la danza ahora comienza a usarse como parte importante de obras teatrales, apartando a los espectadores de el drama ó comedia que se interpreta.

Desde un punto de vista terapéutico, interesa menos la danza, ya que se considera un arte en sí mismo, con una función estética, pero más desenraizada de la vida y de su transcendencia directa.

### Renacimiento

En este periodo se va a dar en primer término un intercambio de haberes culturales coreográficos entre las clases altas y las populares, esto gracias al maestro de danza los cuales

se reclutaban entre los miembros empobrecidos de la aristocracia y toda clase de artistas que descollaran, ya sea en bailar ; mimar o realizar acrobacias.

Con la aparición de los guetos, que confinaban gran número de habitantes en un reducido lugar y limitaban la relación humana a un solo núcleo, se establece el salón de baile.

Desde fines de la Edad Media, el nacimiento del capitalismo había dado origen, a su vez, a una clase industrial y comercial, esta se transformó rápidamente en rectora de la cultura y del arte, reiniciándose el interés por la vida, hace construir palacios y residencias privadas que se adornan con pinturas, esculturas y objetos de arte liberados del simbolismo religioso, de esta forma y gracias a los maestros, la baja danza del período anterior se aligera y alterna con algunas formas menos majestuosas tomadas de la alta danza campesina.

En constante trato con la aristocracia, a causa de su profesión, estaba la clase de artesanos, los cuales poseían sus propios lugares de baile, aquí, las danzas folklóricas de las regiones de donde cada cual era originario se alternan con los bailes tradicionales de la corporación a que pertenecían. Los maestros se nutrieron de esas formas populares y adecuándolas a los medios elevados, las transformaron en elaboradas y refinadas creaciones.

Las danzas de máscaras que se originaron en la Edad Media van a tomar durante los siglos XV y XVI formas más espectaculares, transformándose finalmente en extravaganzas. Pero en el siglo XVII surge la danza como espectáculo propio y no como acompañante de teatro ó de obras musicales. (Jaques, 1987 ).

Esto se va a dar con el nacimiento de el ballet de Lully, Rameau y Gluck; quienes introducen melodías especialmente creadas para la danza, desde ahora música y canto buscan acompletar y engrandecer la danza, gracias a que en Francia surge la danza clásica, con la fundación de la academia de danza en 1762 creada a petición de Luis XIV y con Lully como director, esta escuela buscaba la formación de bailarines profesionales; bajo una técnica con vocabulario propio, de esta forma los bailarines profesionales fueron remplazando a los aficionados. Con Georges Noverre (1727-1810) el ballet se transforma en un género puramente bailado, él es un revolucionario de la danza en su época sus trabajos aún tiene vigencia, sin embargo la danza clásica llega a formar parte de espectáculos considerados solo para la gente aristocrática, quienes creen ser los únicos con derecho al arte, misma prerrogativa que se mantiene después con los burgueses. (Gaetner, 1981).

Luis XIV también impulso los bailes de máscaras, siendo sus privilegios tales, que cualquier máscara harapienta podía invitar a bailar ala dueña de la casa, por muy alta que fuese su alcurnia, pero con el correr del tiempo la libertad que otorgaba, el incógnito llegó a lindar con lo licencioso; y fue entonces que el regente instituyó los bailes de máscara en el teatro de la Opera, en donde era admitido todo aquel que pagase su entrada; en estos bailes públicos, se ofrecía la posibilidad de ejecutar las mismas coreografías que antes sólo practicaba un grupo reducido de privilegiados, hombres y mujeres de muy distintos estratos sociales ejecutaban los últimos movimientos impuestos por la moda, al ritmo de las piezas musicales de más

reciente aparición, de esta forma Valses, shottisches, polcas, mazurcas y lanceros se van sucediendo hasta finalizar el siglo XIX, a partir del cual las modas cambian a formas más aceleradas, inspirándose de pronto en las formas de el pasado, para volver luego hacia América e imitar sus manifestaciones en ritmos afroamericanos del norte ó latinos.

El baile de salón, junto con algunos elementos del folklore y de la acrobacia junglaresca, dieron materia prima ala danza de espectáculo popular, el cake-walk es la primera incursión en sociedad de una danza que pertenecía a un género desde hacia tiempo gestado en los E.U.: el género negro. En 1740, al imponerse las leyes para esclavos, se les prohibió la utilización de tambores y demás instrumentos típicos, temiendo que esta música pudiese favorecer la insurrección, sin embargo siguieron bailando usando el ritmo de sus palmas y sobre todo el golpe del talón y la punta de el pie, originandose así la danza tap, hoy los bailes de espectáculo son una mezcla de acrobacia, Jazz, carácter, salón, realizados por bailarines que por regla general tienen un conocimiento mediano de danza clásica y moderna. (Ossona, 1984 ).

Durante esta época y a manera de testimonio de la utilización de la danza en el tratamiento de enfermedades cabe citar al académico madrileño doctor F.X. Cid que en 1787 publica el libro titulado "Tarantismo observado en España", en el que resume y comenta 35 historias clínicas de enfermos que, habiendo padecido picaduras de tarántulas, fueron tratados con la ejecución de la danza, para conseguir su curación. El ritmo empleado era el de la tarantela, y los casos de éxito, quedaron reseñados, sin embargo, lamenta que los medicos tuviesen una actitud displicente y despreciativa hacia estas propiedades curativas. (Santillana, 1986 ).

## 1.2.-Inicio del Estudio del Movimiento.

Ya desde el renacimiento con Noverre (Laban, 1989) había una tendencia por regresar a la libertad y espontaneidad de el movimiento, él lo hizo al apartarse de las danzas cortesanas de su época, descubriendo que tanto los bailes antiguos campesinos, como las diversiones cortesanas eran inadecuadas para el hombre de los centros industriales que estaban surgiendo, así, abolió los tocados, trajes y decorados que impidieran el libre movimiento, mandó a sus discípulos a las calles, mercados y talleres a estudiar el movimiento de sus contemporáneos.

De acuerdo con Rudolph Laban (op.cit), va a ser en la industria donde se inicia la investigación de el movimiento, al tratar de adaptar los movimientos de el trabajador a las nuevas necesidades, es W. Taylor una de las primeras personas que trata de penetrar en el misterio de el movimiento humano desde un punto de vista nuevo, aunque su objetivo era otro, tuvo una vaga noción del valor educativo de el movimiento. Fue Isadora Duncan, (berger, 1992), bailarina, quien estaba convencida de la liberación de el movimiento y que esto solo podría lograrse retornando a las formas de danza de los periodos anteriores y sobre todo a las formas de movimiento de la Grecia Antigua, Isadora toma como modelos las esculturas y pinturas griegas y trata de reconstruir las formas de danza de 2000 años atrás, al liberar el cuerpo de el bailarín del exceso de ropa, que obstaculiza el flujo del movimiento, Duncan contribuyó de manera considerable a la tendencia del hombre contemporáneo a superar su timidez, manifestada en el ocultamiento de el cuerpo, reanimó una forma de expresión de su vida de su "alma".

En una época en que la ciencia, y en especial la psicología procuraban abolir radicalmente cualquier idea de "alma", Ella demuestra que existe en el flujo de el movimiento humano un principio ordenador que no puede explicarse mediante

los acostumbrados fundamentos racionalistas, como educadora se interesó especialmente en la influencia que la ejecución reiterada de movimientos similares tiene en la actitud externa e interna del hombre hacia la vida. El movimiento considerado hasta entonces como un sirviente de el hombre utilizado para alcanzar un propósito práctico extrínseco, se mostró con un poder independiente que crea estados mentales con frecuencia más poderosos que la voluntad humana, el estudio del movimiento Industrial ha confirmado estos hallazgos que los bailarines de manera intuitiva descubrieron, dentro de la historia de la danza, cabe mencionar que Isadora Duncan fue la pionera de un nuevo estilo que se ha denominado danza moderna, que se caracteriza porque la mayor parte de la coreografía se desarrolla en el suelo, existen contracciones, y los pies permanecen en el suelo y desnudos. ( Berger, 1992 )

Por su parte Rudolph Laban, (1989) coreografo e investigador de el movimiento, nos habla de una nueva concepción que se ha introducido en la enseñanza de la danza acerca de los elementos de el movimiento basandose en los resultados de las investigaciones actuales, la idea básica en el aprendizaje de la nueva danza, es que las acciones en cualquier actividad, constituyen sucesiones de movimientos en las que un esfuerzo definido del sujeto acentúa cada uno de ellos. El aprendizaje de la nueva danza alienta el desarrollo de una conciencia clara y precisa de los diferentes esfuerzos del movimiento, garantizando así la apreciación y el goce de cualquiera de los movimientos de acción incluso los más simples.

El arte del movimiento, está contenido en todas las ceremonias y rituales, y forma parte de las cualidades del orador ó cualquier acto público, nuestra conducta diaria está regida por ciertos aspectos del arte del movimiento, y lo mismo ocurre con gran parte de el comportamiento y de la actividad de los niños en la escuela, los juegos contienen el conocimiento y la experiencia de los movimientos que en ellos se utiliza, lo cual requiere una técnica de el movimiento igual que la que se utiliza en la ejecución experta de operaciones industriales.

Ahora bien la nueva técnica de la danza, que estimula el dominio del movimiento en todos sus aspectos corporales y mentales, se aplica en la danza moderna como una forma de danza escénica y de danza social, el valor educativo de esta nueva técnica puede atribuirse en gran medida a la universalidad de las formas de movimiento que se estudian y dominan en el aspecto contemporáneo de este arte que se vale del flujo del movimiento que se extiende por todas las articulaciones de el cuerpo, en algunos países ciertas partes de esta técnica se han aplicado a otros campos de la actividad humana, la gran variedad de operaciones en las ocupaciones de el hombre moderno exige el estudio y el dominio del común denominador de los esfuerzos técnicos incluidos en toda acción laboral, es decir de el flujo del movimiento.

El dominio de la vida moderna requiere cierta cantidad de conocimiento el que asu vez, necesita un factor de equilibrio donde las facultades espontáneas del hombre se pongan en practica y hallen una salida. Los industriales y educadores, que han aprovechado la oportunidad que da el actual estudio del movimiento, han tratado de aplicar los nuevos métodos de aprendizaje del movimiento en fábricas y escuelas; esta nueva técnica trata de integrar el conocimiento intelectual con la habilidad creativa, objetiva e importante en cualquier forma de Educación.

Para Laban, (1989) esta concentración de elementos de acción principalmente fuertes, rápidos y directos muestra con claridad la meta del desarrollo, los elementos faltantes deben adquirirse, las expresiones externas estimulan esta adquisición, otra particularidad de los movimientos es que incluyen un gran número de articulaciones hasta tal punto que el rebullir de el cuerpo nunca está confinado a una sola; porque cuando se mueva una sola articulación se produce la represión del resto de la actividad corporal, tiene un carácter inhibitorio que se experimenta como una sensación de desasosiego o incomodidad, toda vez que el impulso intenso de moverse sea natural como cualquier niño.

La salida de esta tensión interna es la danza y aparentemente ésta es una de las causas del impulso de bailar que se despierta en los niños a una edad en que se ha vuelto ya habitual, el uso controlado de un número de articulaciones, otra causa más es el revolver general del cuerpo al que la danza ofrece un escape, es la serie repetida de esfuerzos simultáneos que están equilibrados entre sí y este equilibrio brinda un placer estético.

De esta forma al elaborar el mejor método para que los niños pequeños comiencen el aprendizaje de la danza, R. Laban, (1989) basa su elección de movimientos en aquellos que el bebé hace instintivamente cuando empieza a moverse y sigue con aquellos que el niño en forma instintiva va realizando posteriormente hasta que ya posee conciencia de éstos. El impacto de el movimiento en la mente ha sido objeto de estudio y se ha descubierto que los movimientos corporales constan de elementos creadores de acciones que reflejan las cualidades particulares del esfuerzo interno del cual nace, este lenguaje del movimiento de acuerdo con su contenido estimula la actividad mental de forma muy parecida como la estimula la palabra hablada, punto que desarrollaremos más adelante con Vayer.

El impulso del movimiento es impartido a los nervios y músculos que mueven las articulaciones de los miembros, se origina en esfuerzos internos, el impulso de el movimiento conduce al espacio, por lo que es necesario tener dominio del movimiento en el espacio circundante, se puede hacer que la gente tome conciencia de aquellas áreas del espacio a las que ciertas partes del cuerpo llegan con más facilidad, de acuerdo con su estructura anatómica, esta conciencia se adquiere mediante la experiencia práctica del movimiento.

Por su parte la danza moderna se basa en la amplia gama de movimientos cotidianos del hombre contemporáneo y el mejor modo de dar al maestro un fundamento metódico sobre el cual edificar detalles de su enseñanza debe irse desarrollando a lo largo de muchos años.

Laban (1989) crea una serie de movimientos básicos los cuales representan una idea de movimiento que corresponde a una etapa en el despliegue progresivo de la sensación de movimiento en el niño en crecimiento y en etapas posteriores al desarrollo de su comprensión mental de los principios implicados, los ocho primeros temas básicos de movimientos son apropiados para niños menores de ocho años y los otros ocho para niños mayores de ocho años.

De los temas, el primero se relaciona con la conciencia de el cuerpo, el segundo con la conciencia del peso y tiempo, el tercero con la conciencia del espacio, el cuarto con la conciencia del flujo del peso corporal en el espacio y tiempo, el quinto se relaciona con la adaptación a compañeros, el sexto se relaciona con el uso instrumental de los miembros del cuerpo, el séptimo se relaciona con la conciencia de las acciones aisladas, el octavo son los temas relacionados con los ritmos ocupacionales, los temas se encaminan a trabajar la conciencia corporal y espacial lo cual según Vayer es el inicio psicopedagógico.

De los ocho temas para los niños mayores, el primero se relaciona con las formas del movimiento, el segundo con las combinaciones de las ocho acciones básicas de esfuerzo, el tercero con la orientación en el espacio, el cuarto se relaciona con las figuras y los esfuerzos usando diferentes partes del cuerpo, el quinto se relaciona con la elevación desde el suelo, el sexto, con el despertar de la sensación de grupo, el séptimo se relaciona con las formas grupales y el octavo se relaciona con temas sobre las cualidades expresivas o modos de los movimientos.

De esta manera, se plantea que las acciones básicas de esfuerzo están también presentes en cualquier forma de expresión mental o intelectual y la proyección externa de un esfuerzo pueden revelar un estado mental, el estudio de las acciones humanas y de los esfuerzos que subyacen a ellas proviene del estudio de la relación entre el esfuerzo y la relajación y del rol que estos dos importantes aspectos de la actividad desempeñan en la eficiencia, en la economía de energía del movimiento.

La relajación no se trata aquí como un absoluto reposo sino que puede ser activa y consistir en movimiento, así la antítesis entre relajación y esfuerzo no tiene sentido.

La danza moderna ha señalado desde sus albores la importancia del movimiento de balanceo en el que una fase relativamente relajada se combina con otra relativamente tensa, el ritmo temporal de un movimiento y la figura de su trayectoria en el espacio son tan importantes para la proporción correcta entre el ejercicio y la relajación como lo son entre los grados cambiantes de la fuerza de ese mismo movimiento.

Los matices más sutiles del esfuerzo, una vez reconocidos, muestran ciertas coordinaciones que se hacen visibles en su proyección externa en movimiento, estas coordinaciones son esenciales en la técnica libre de la danza.  
( Laban, 1989 )

## Eutonía

Desde la óptica de la nueva conciencia, el cuerpo ya no es sólo una máquina en buen o mal funcionamiento, ya no es solo un instrumento del hombre, por otra parte, tampoco es la parte perecedera de el ser humano que contrasta con su alma inmortal. Cuerpo y alma se contemplan ahora como unidad. La psiquis informa al cuerpo, desde el interior, acerca de los impulsos y leyes que trascienden el tiempo, el cuerpo actúa a su vez sobre la psiquis al proporcionarle informaciones de la realidad temporal.

Basandose en lo anteriormente expuesto Gerda Alexander (1989), desarrollo a lo largo de cuatro décadas un método occidental para una toma de conciencia de la unidad psicofísica del ser humano, la llamó Eutonía la cual propone una búsqueda adaptada al mundo occidental para ayudar al hombre de nuestro tiempo a alcanzar una conciencia más profunda de su realidad corporal y espiritual, como verdadera unidad; se creó en 1957, para expresar la idea de una tonicidad armoniosamente equilibrada, en adaptación constante y ajustada al estado o actividad del momento, investigaciones contemporáneas han confirmado las relaciones estrechas y las interacciones constantes entre el tono y la actividad cerebral, la Eutonía tiene por intención obtener un tono adecuado en todas las situaciones de la vida mediante el desarrollo de la sensibilidad superficial y profunda que llega a influir de modo consciente sobre los sistemas normalmente voluntarios, que regulan el tono y equilibrio neurovegetativo. (Alexander, 1989)

De acuerdo co ésto, el grado de desarrollo de la sensibilidad del principiante puede determinarse por medio de el test de imagen corporal, que consiste en una representación más o menos exacta del propio cuerpo por medio del modelado y el dibujo de un cuerpo humano, para Gerda (op.cit.) es sorprendente lo poco desarrollado que la sensibilidad del cuerpo esta en la

actualidad, cuando que desempeña un papel tan importante en la conciencia que uno tiene de sí mismo y en todo el desarrollo corporal. Por ello la primera tarea a realizar es el despertar de esta sensibilidad de la piel y de este modo recobrar la imagen del cuerpo, sólo entonces se puede desarrollar la conciencia del espacio corporal, de la misma manera el alumno puede practicar por sí mismo los tests musculares, que son una serie de posiciones de control que revelan la existencia de tensiones crónicas, cuya eliminación requiere, además de la regulación global del tono, el empleo local de técnicas eutónicas que estimulan la circulación y cambian el metabolismo.

El tono es con lo primero que se trabaja en eutonía los psicofisiólogos definen el tono como la actividad de un músculo en reposo aparente, esta función tónica tiene la propiedad de regular la actividad permanente del músculo, que condiciona nuestra postura, hace que la musculatura del cuerpo este preparada para responder prontamente a las múltiples demandas de la vida. Los estados y cambios emocionales, así como la angustia o la alegría, las diversas formas de excitación, el agotamiento físico y psíquico y las depresiones, están en íntima relación con el tono, también la conducta de los demás modifica nuestra tonicidad, los niños pequeños y los animales son particularmente sensibles a tales transferencias tónicas, (es la actitud) la acción sobre el tono se obtiene al principio dirigiendo la atención sobre determinadas partes del cuerpo, sobre su volumen, su espacio interior, su piel, tejidos, órganos, esqueleto.

Después de eliminar las fijaciones de tono muscular, presentes en casi todos los principiantes, toda percepción consciente de una parte del cuerpo actúa no sólo sobre el tono, la circulación ó el metabolismo, sino también sobre la respiración inconsciente habitual, que es otro punto primordial para Alexander, (1987) así ella nos dice que con toda probabilidad la unidad psicósomática de la personalidad es de modo más inmediato reconocible e influenciada en la respiración, por eso es importante observar el ritmo de está, la duración o falta de

pauta respiratoria, así como prestar atención a los pequeños matices de los bloques respiratorios en el pecho, vientre y pelvis, pues son indicios significativos de perturbaciones orgánicas y psíquicas, pero no se trabaja la respiración en forma directa sino por la eliminación de fijaciones tónicas que llega a un equilibrio de tensiones, obteniendo una respiración adaptada a las necesidades del momento sean cuales fueran sus características.

Otro punto es el tacto y contacto, de los cuales la eutonía hace distinción, ya que por medio de el tacto con el ambiente experimentamos la delimitación de nuestro organismo, vivimos nuestra forma corporal exterior, lo que nos permite la identificación con nosotros mismos, el tacto nos proporciona informaciones esenciales sobre el mundo que nos rodea, sus formas, temperatura, su consistencia, sobre las numerosas sensaciones provenientes del exterior, presiones, choques y golpes, además de la comunicación no verbal, como sensaciones de ternura, dolor, indiferencia o agresión.

Pero mientras que con el tacto permanecemos en la periferia de la piel, con el contacto traspasamos conscientemente el límite visible de nuestro cuerpo, mediante las técnicas de contacto y permeabilidad se influye conscientemente sobre el equilibrio entre el simpático y el parasimpático, con sus consecuencias para la circulación y el equilibrio hormonal, esto posibilita el cambio de un estado simpaticotónico a uno vagotónico, la estimulación o la inhibición de las funciones vegetativas y el restablecimiento del equilibrio vegetativo.

Un punto importante también es el movimiento que en eutonía se caracteriza por la liviandad en la ejecución y por el empleo de poca energía, la homogeneidad del tono básico es vivida por la persona y reconocida por los demás como una manifestación de la unidad psicosomática, la igualdad del tono en un nivel apropiado y el equilibrio de tensiones en los músculos activos, se obtienen con el contacto a través del cuerpo y a través del espacio por medio de los prolongamientos.

Los efectos de la práctica de la eutonía, pueden resumirse en la restauración de la sensibilidad de toda la superficie del cuerpo que se traduce en un mejoramiento de la imagen corporal. Al comenzar la práctica de la eutonía, se concede mayor importancia al desarrollo del sentido del tacto, es decir de la sensibilidad táctil superficial y profunda, sin embargo no descuida el desarrollo de los demás sentidos, una mirada que capta una imagen exterior sin tensiones y la deja penetrar en el interior evita mucha fatiga y crispación inútiles en la cabeza y el cuello, la eutonía desarrolla especialmente la capacidad de observación, el oído se desarrolla concentrando la atención en el sonido de las voces, en los ruidos producidos por la marcha o los de la vida diaria.

Los objetivos de los efectos terapéuticos de la eutonía son: la normalización de el esquema corporal por medio de la toma de conciencia de la sensibilidad superficial y profunda, es decir, la mayoría de los sujetos poseen una imagen distorsionada de si mismos, al grado de ser incapaces de autodibujarse; la eutonía pretende que el sujeto tenga una autoimagen lo más acercado ala realidad.

La armonización, desarrollo y adaptación del tono, la regulación de la circulación y de la respiración inconsciente, por medio de una acción sobre el equilibrio neurovegetativo, (biofeedback).

La toma de conciencia del reflejo propioceptivo de enderezamiento considerados como fundamento pedagógico de la postura y el movimiento.

Y el desarrollo de la fuerza máxima con un mínimo de esfuerzo.

Los resultados de la terapia dependerán de la situación psicológica y fisiológica del organismo en ese momento y de las influencias atmosféricas, por lo que es necesario modificar cada vez la modalidad de los ejercicios, evitando así una repetición mecánica que amenazaría ir en detrimento de la presencia del enfermo, esto representa una condición primordial para alcanzar la unidad psicósomática, de la que dependerá la eficacia del tratamiento, la mayoría de los alumnos se presentan a la terapia por desarreglos psicósomáticos y neuróticos, la toma de conciencia del contacto entre la superficie corporal y el medio conduce a una regulación tónica global y rápidamente se obtiene un alivio de los síntomas.

Sin embargo no siempre se encuentra en la terapia esta capacidad de contacto congénita, cuando el niño durante su primer año de desarrollo recibe la impronta de una total ausencia de contacto afectivo, o si es abandonado por atender a otros niños, o bien confiado a una persona que no tiene contacto con él, no tendrá confianza ni en sí mismo, ni en los demás aún cuando tenga éxito como adulto en el plano social y familiar, su actitud fundamental reflejará en sus contactos sociales, la carencia que ha sufrido durante su infancia, ni siquiera tomando conciencia de esta inhibición le será posible reparar su actitud espontánea, muy diferente en cambio resulta la terapia en los casos de lesión cerebral, aquí es necesario poner en juego todas las posibilidades pedagógicas en una permanente creatividad, afin de captar en todo momento el interés del niño, la observación consciente del tacto constituye el fundamento de este trabajo que por medio de la regulación del tono, aportará rápidamente buenos resultados, puede hacerse sentir la diferente cualidad de las alfombras, los pisos, pelotas por medio de todo el cuerpo.

Desde el nacimiento, tenemos la capacidad de experimentar nuestra imagen corporal en su totalidad, en los primeros años de vida, a través del contacto corporal estrecho con la madre y por los múltiples contactos con las cosas, el niño adquiere conciencia de su individuación respecto del medio, poco a poco toma conciencia de las formas de su propio cuerpo.

El desarrollo de la independencia corporal, pasando por la posición erguida, la marcha, llegando a correr y finalmente a brincar y saltar, constituye un importante momento del desarrollo en el que es posible desprenderse del suelo, representa la base fundamental del sentimiento de nosotros mismos de nuestra seguridad e independencia. Cuando el libre desarrollo de los movimientos en el niño es entorpecido se pierde la sensación de totalidad en el organismo, la seguridad sin trabas en la posición y el movimiento; inconscientemente se configura en representaciones de ciertas formas y proporciones corporales que no concuerdan con la realidad visible.

En el entrenamiento Eutónico se ha demostrado que por concientización y corrección de tales representaciones falsas, tanto en niños como en adultos, es posible corregir en breve tiempo hábitos de tiempos falseados sin ejercitación especial y también que la mejor enseñanza y el tratamiento especializado no tendrán efectos duraderos si no se corrige simultáneamente la imagen corporal inconscientemente falseada. (Hems, 1985)

#### Movimiento y S.N.C.

Sin duda de los estudiosos del movimiento Feldenkrais (1985) es quien más claramente expone la importancia de considerar al movimiento como parte central de un tratamiento terapéutico, debido a la estrecha relación que tiene con el S.N.C., así él argumenta que la autoimagen va a gobernar nuestros actos, pero a su vez se halla condicionada por tres factores que son: la herencia, educación y autoeducación, reconoce que la parte hereditaria es la más inmutable, así mismo que la educación crea un patrón de conceptos y reacciones común a la sociedad, sin embargo la autoeducación, el cual es el elemento más activo de nuestro desarrollo ya que es una selección del material que se

aprende y el rechazo de lo que no podemos asimilar, puede ser modificable en la medida que nosotros lo deseemos, esto es así porque al principio solo va a existir una educación, y la autoeducación progresa a medida que el organismo crece y se estabiliza, eligiendo de acuerdo con su propia naturaleza, uno u otros objetos y acciones.

Feldenkrais (1985) se queja de que la ideología del hombre actual considera a la comunidad más importante que el individuo, y así el hombre se ve obligado a buscar su satisfacción personal en situaciones exteriores volviéndose cada vez más ajeno consigo mismo, plantea que para modificar nuestra manera de actuar debemos modificar la imagen de nosotros mismos que llevamos dentro, es decir cambiar la dinámica de nuestras reacciones, tal proceso supone no sólo cambiar nuestra autoimagen, sino también la índole de nuestras motivaciones y movilizar además todas las partes del cuerpo interesadas en ello.

De esta forma nuestra autoimagen va a consistir de cuatro componentes que son los que intervienen en la acción: sensación, sentimiento, pensamiento y movimiento.

El movimiento paso por tres etapas del desarrollo se acuerdo con el autor, al principio las actividades se ejecutaban naturalmente; en la misma forma en que los animales hacen lo que necesitan para vivir, ya que tales acciones se presentan en nosotros naturalmente, posteriormente se pasó a una etapa de individuación, donde ciertas personas establecieron su forma propia y especial de ejecutar las actividades naturales, por último se paso a una etapa de método y profesión, surge cuando el hombre se da cuenta de que los movimientos tienen una forma común de ser ejecutadas por más individualidad que puedan tener, así se define un proceso como tal, de acuerdo a un método específico que resulta del conocimiento y deja de ser natural.

Es por esto que de acuerdo con el autor, el hombre es incapaz de actuar espontáneamente debido a los siglos de educación que trae arrastrando consigo, de manera que su autoimagen esta deteriorada y devaluada en si ya que sus satisfactores no los encuentra el hombre en el mismo sino en el exterior, es así que el autor propone que la mejor forma de modificar nuestra conducta y por ende nuestra autoimagen es utilizar una de los componentes de ésta, para utilizarlo como medio de mejoramiento, él considera que el movimiento es el más indicado y lo sustenta con las siguientes razones:

1.- El movimiento constituye la principal ocupación del sistema nervioso porque no se puede ejercitar los sentidos, el sentimiento, ni el pensamiento en ausencia de una serie de acciones que el cerebro ejecuta para sostener el cuerpo contra la fuerza de gravedad, en relación con otros cuerpos o para modificarla.

2.- La cualidad del movimiento es más fácil de distinguir y es más clara la organización que tiene el cuerpo contra la tracción de la gravedad que sobre el pensamiento u otro componente.

3.- Tenemos una experiencia más rica del movimiento, se conoce y sabe más de el movimiento que de cualquier otro componente.

4.- La capacidad para moverse influye mucho sobre la propia valoración, las dificultades de movimiento socavan y deforman su respeto por sí mismo y le imponen al sujeto una conducta que interfiere en su desarrollo según sus inclinaciones naturales.

5.- Toda actividad muscular es movimiento, desde la actividad celular, nerviosa hasta los grandes desplazamientos del cuerpo.

6.- Los movimientos reflejan el estado del sistema nervioso, los músculos se contraen por efecto de una interminable serie de impulsos que provienen del S.N., es por eso que el patrón muscular de la posición vertical, la expresión facial y la voz reflejan el estado del sistema nervioso.

7.- El movimiento constituye la base del conocimiento, no nos damos cuenta de lo que sucede en nuestro sistema nervioso central, hasta que cobramos conciencia de cambios operados en nuestra postura, estabilidad y actitud, ya que el S.N. se ordena por sí solo, de modo que los músculos se preparan tanto para ejecutar la acción como para impedir la, de esta manera cuando adquirimos conocimiento de los medios que se aplican al organizar una expresión, podemos a veces discernir que estímulo la desencadena.

8.- La respiración que es una de las primeras conductas del ser humano no es más que movimiento.

9.- Debido a la estrecha proximidad que existe entre la corteza motriz y las estructuras cerebrales relacionadas con el pensamiento y el sentimiento, así como a la tendencia de los procesos de un sector del tejido cerebral a propagarse hacia los tejidos vecinos, un cambio radical en la corteza motriz no puede sino tener efectos paralelos sobre pensamiento y sentimiento.

Por todo lo anteriormente expuesto, Feldenkrais propone una serie de movimientos naturales al cuerpo del ser humano, con la finalidad de reconstruir la conciencia del movimiento de nuestro cuerpo, que tiene como objetivo el mejoramiento de nuestra autoimagen trabajando los siguientes aspectos: postura correcta, función de la respiración, coordinación de los músculos flexores y extensores, diferenciación de los movimientos pelvianos, influencia de la postura de la cabeza sobre el estado

de la musculatura, relaciones espaciales como medio de coordinar la acción como el movimiento ocular organiza el movimiento corporal, conocimiento de las partes que no se tienen conciencia, pensamiento y respiración, perfeccionamiento de la autoimagen, para lograrlo antes se les entrena en el conocimiento de las propiedades fundamentales del movimiento. ( Feldenkrais , 1985 )

### 1.3.-Surge La Danzaterapia

Va a ser a mediados de los 60s cuando todos estos estudios y esfuerzos aislados van a concretizarse con María Fux, bailarina argentina que empezó enseñando la danza a niños normales, posteriormente se dio cuenta del efecto terapéutico de la danza y empezó su trabajo con niños sordos, estableciendo que el silencio puede ser danzado, ya que si la música no se escucha sí se puede sentir, lo que la llevó a concluir, que el niño no oyente puede integrarse en forma natural a un grupo de danza con alumnos oyentes, siendo la danza el lenguaje y la forma de comunicación en donde ella funciona como puente entre uno y otro sacando al no oyente de su aislamiento.

María Fux (1985) sostiene, que el movimiento así como su estimulación, a través de la música, la palabra o el silencio va revelando en el espacio, la psicología de cada individuo, al mejorar las posibilidades existentes de el sujeto, desarrollar otras y fomentar la creatividad de cada individuo a través de la improvisación desarrollando la parte física y psíquica de cada sujeto. (Fux, 1985)

Ya que para ella todos nacemos sintiendo la música, con un ritmo natural y con la capacidad de responder al estímulo musical de forma inmediata, sin embargo son los prejuicios, tabúes y la sociedad misma la que nos hace reducir y contraer dicha capacidad, de tal forma que la danzaterapia busca como meta el hallazgo de la totalidad corporal, partiendo de la verticalidad usando la fluidez, el conocimiento de que cada parte de el cuerpo puede ser independiente y tener relación ala vez, puede tener expresión independiente y/o grupal.

Pero, como logra Fux esto?, en la primera parte de su trabajo, busca dar confianza al grupo, se queda primero en un punto fijo, haciendole notar al grupo la importancia de los pies y de la cabeza, frente a ellos intenta vivir lo que dice, usando palabras que ella denominó madres (palabras movilizadoras que ayudan a comunicarse con su cuerpo (Fux, 1981) ) al mismo tiempo que estimulada por la música empieza a moverse, dibujando lo que siente con el cuerpo, dando posibilidades más amplias al cuerpo que es el instrumento, se va reconociendo la individualidad misma, que nos hace aceptar la proximidad y colaboración de los compañeros estimulandolos con el grupo, después en la segunda parte de su trabajo surge el desplazamiento, que los lleva ala improvisación, en donde las palabras madres fueron ya asimiladas en forma diferente por cada individuo, creando poco a poco un vocabulario corporal que nos ayuda a mostrar nuestra creatividad con confianza y seguridad, gratificandose no sólo de su propio desempeño sino el del grupo entero, para María Fux, la música es tan importante en cuanto que es vivida en su totalidad por el cuerpo, por lo que considera el enfoque global de la música, considerando el ritmo, melodía, frases y las características de cada partitura. (Fux, 1981, 1985)

Rose Gaetner (1981) terapeuta y bailarina, nos habla de la danza como un lenguaje de el cuerpo, una actividad psicomotriz y un arte, cuyos objetivos es exaltar el movimiento en concordancia con la música, así mismo señala la diferencia que existe entre los atletas que podrían llamarse artísticos y los bailarines,

señalando que los primeros buscan la expansión física del cuerpo basada en un esfuerzo sostenido y prolongado tendiendo a la superación en sí mismo, los bailarines por el contrario buscan la emoción en el espectador sus sentimientos y pasiones, transmitiendo algún tipo de mensaje, a diferencia de otras artes, nose encuentra ligada a un texto, no hay ausencia de elevación de el cuerpo, como existe en el teatro y la pantomima, actividades corporales que pueden ser utilizadas y adaptadas con fines terapéuticos. Gaetner (1981), considera a la danza una actividad terapéutica privilegiada, debido a su expresión corporal perfecta y elaborada así como la concordancia entre espacio y tiempo mismo que surge de la música que la acompaña y la composición coreográfica, además de traducir y simbolizar con el mínimo de medios, debido a que el único instrumento es el cuerpo con sus emociones, sensaciones, etc.; así como el cuerpo del danzaterapeuta.

El lenguaje de la danza es altamente simbólico, cada posición, cada desplazamiento tiene una significación precisa, el cuerpo en acción en su totalidad se despliega, se curva, se pliega, se estira, se tiende, se enrolla y desenrolla, desafía la gravedad, pues su arte consiste justamente en trascender el movimiento menos armonioso, así el aprendizaje de la danza sea cual fuere la técnica adoptada, exige de el sujeto una atención auditiva y visual sostenida y fina, una posibilidad de recordar los movimientos bailados anteriormente por el profesor y el ritmo que los acompaña, lo que nos habla de una buena interiorización de su imagen corporal y una buena coordinación de todas las partes de el cuerpo y sobre todo un deseo de aprender, de saber y de triunfar.

De esta forma a medida que la audición musical progresa la educadora crea movimientos de conjunto o individuales, esta es la base de el trabajo de el danzaterapeuta ya que su única exigencia es la reproducción en espejo de cada uno de los movimientos bailados a lo largo de la audición musical, es algo

elemental ya que el acto de imitación se produce, cuando la representación visual del movimiento del otro, tiene poder de evocar la representación visual del movimiento del otro, evocando la representación de un movimiento similar en el cuerpo propio, la que como toda representación motriz tiende a realizarse inmediatamente en un movimiento. (Gaetner, 1981)

De esta forma, la creación de movimientos bailados con la concordancia de la música y la imitación de estos por los niños, son los dos puntos claves de la actividad, por otro lado el cuerpo de el danza terapéuta es también un instrumento terapéutico.

Es así que la primacia de el afuera que asegura un mejor equilibrio y facilita los desplazamientos musculares en el espacio, la extensión son frecuentes en el cuerpo, los movimientos extravertidos de los brazos y las piernas acentúan el dinamismo de la danza que se comunica al niño, esta disciplina proporciona a quien la práctica un conocimiento perfecto de su cuerpo, en toda la extensión de sus posibilidades, pero también proporciona un conocimiento de sus limitantes.

La música que posee un ritmo cuya resonancia es cercana a los ritmos vitales respiración, pulsaciones etc.; ) va a favorecer los movimientos que son elementales de el estiramiento del cuerpo en el suelo, en extensión, sentado, con las piernas flexionadas y abiertas, además el hecho de que el niño toque con los movimientos de las manos su propio cuerpo desde los pies ala cabeza y de la cabeza a los pies, tienen como objetivo hacerle tomar consciencia de su unidad; porque los movimientos bailados se desarrollan ampliamente logrando al máximo la abertura de los brazos y de las piernas, así como la elevación de todo el cuerpo, dándole al niño junto con la música una sensación de un verdadero vuelo que provoca alegría y júbilo mostrada con gran excitación al igual que su paroxismo: giros, saltos, rotación del cuerpo en su lugar, también el desplazarse y equilibrio.

Según Gaetner (1981), la variedad de música ayuda al entendimiento de la danza, cada ritmo y estilo va acompañado de movimientos acordes a la música logrando un mayor acoplamiento de la danza, música y cuerpo, obteniendo como objetivo un mayor manejo, movilidad, dominio y conocimiento de el cuerpo. Se pone en acción buscandola a través de la simetría y la armonía básica en la danza, como lograr esto?, haciendo trabajar ambos lados, ya sabemos, todos poseemos un lado mejor que el otro, pues bien, en la danza se busca la igualdad de ejecución por lo que se esfuerzan en mejorar el lado menos favorecido. (Op. cit.)

En Estados Unidos, la American Journal, publica una serie dedicada a la danzaterapia, en donde se muestran todos los avances, y aportes que con respecto a esta área se han logrado, un artículo nos habla acerca de un estudio realizado por Berrol Cynthia (1972), en el estado de California, reportó los resultados obtenidos del estudio de las respuestas neurofisiológicas del ritmo y movimiento según las cuales son capaces de promover la cura y modificar los estados afectivos de los sujetos que la practican, debido a la conexión mente cuerpo que existe. (Berrol, 1972)

En la Habana Cuba, el Hospital Psiquiátrico, publica los avances realizados en este campo, entre ellos tenemos el realizado por Bornell, Donal G., quienes en 1984 realizaron un programa utilizando la danza tap para niños y adolescentes con discapacidad mental y física, argumentando que si se seguía el manejo básico de los pies, que asu vez motivava el movimiento del cuerpo debido a que esta danza se usa en manos y pies, se obtendría en los pacientes una mayor autoconfianza, que promovería la colaboración en el grupo. (Bornell, 1984)

En ese mismo país, el 21 de Febrero de 1973, se crea el Psicoballet, método terapéutico cubano que integra a la danza y psicología, imprimiendoles cierta comunidad e Integridad y suscita el surgimiento de nuevas cualidades, nacidas de la formación del sistema. (Fariñas, 1973)

BALLET  
MUSICA, DRAMA, PANTOMIMA  
EXP. CORPORAL ETC.

PSICOLOGIA  
PSICOTERAPIA, ORIENTACION  
CONSEJO, EVALUACIONES, ETC.

PSICOBALLET  
EXP. CORPORAL, TERAPIA, MUSICA  
ORIENTACION, PANTOMIMA, EVALUACION.  
( Fariñas, 1993)

Al parecer se comienza a reconocer que la danzaterapia posee diferencias con respecto a otras técnicas terapéuticas, Telesforo Hortencia (1988), nos menciona los siguientes postulados:

- 1.- Vivencia: La danzaterapia es una disciplina para moverse y sentir, predomina lo vivencial sobre lo verbal-cognitivo.
- 2.- Principio de autorregulación: Esta disciplina respeta los mecanismos naturales de autorregulación intrínseca. Los ejercicios de respiración, movimiento, acción voluntaria e involuntaria y trance se basan en el conocimiento de las funciones fisiológicas implicadas. Se tiene en cuenta los mecanismos homeostáticos que favorecen su proceso. La técnica tiende a reforzar la eficacia de los mecanismos naturales de autorregulación permitiendo y facilitando las funciones.
- 3.- Principio de integración : Los movimientos deben ser integradores y no disociados, contemplando la autorregulación orgánica. El se debe mover en su totalidad y no por partes aisladas para prevenir o resolver la vivencia de división. Si se trabaja con una parte del cuerpo donde esta depositado el conflicto, debe tenerse en cuenta que esa parte sera posteriormente integrada al resto del organismo para unificar la vivencia corporal. Por ello debe regir la unificación de movimientos, percibiendolos como totalidad que pertenece a un sólo movimiento.

- 4.- Progresividad: El entrenamiento esta sujeto ala regla fundamental de la progresividad, cada participante evoluciona en relación a sus propios patrones, la técnica no fomenta actitudes competitivas ni de rendimiento, El trabajo debe ser progresivo, regulando la energía de una forma adecuada para cada organismo.
- 5.- Acción Autoplástica: El movimiento se suscita por motivaciones internas cargadas de emocionalidad. Cada participante tiene una parte activa en su progresión y desarrollo evolutivo.
- 6.- Principio de espiral: Los movimientos deben ser circulares tendientes a marcar espirales.
- 7.- Estructura Grupal: La danzaterapia es una técnica de grupo. El grupo es el campo de la experiencia normalizadora, dentro del grupo se ensayan nuevas actitudes de contacto y comunicación. Los ejercicios pueden hacerse dentro de un grupo que sirva de matriz y continente.
- 8.- Importancia de la situación en sí: En danzaterapia no hay representación de las situaciones, cada movimiento tiene significado real y un valor "aquí y ahora".
- 9.- Principio de armonía: Los movimientos se vinculan con los de la naturaleza logrando una armonía y un equilibrio móvil.
- 10.- Sentido evolucionario: la danzaterapia tiene como objetivo poner en manos de cada uno la responsabilidad de su propia evolución.
- 11.- Principio de resonancia musical: La danzaterapia utiliza los elementos esenciales de la música para inducir estados emocionales, estimular el contacto interpersonal.

- 12.-Principio de realidad: La práctica de la danzaterapia plantea un nuevo tipo de relación entre terapeuta y paciente, rechaza las concepciones tradicionales de psicoterapia. Rechaza el conformismo frente a los sistemas de agresión e injusticia institucionalizada.
- 13.-Aplicación de un modelo operatorio: Los movimientos corporales son orientados en relación con los efectos que producen en el organismo y con los cambios que se desean conseguir.
- 14.-Inducción de trance interrogativo: la técnica incluye como parte esencial la inducción de trance interrogativo con las siguientes características:  
 Progresivo: El nivel de trance se induce en escala progresiva  
 Grupal: no se realizan trances solitarios  
 Secuencial: Los ejercicios para inducir trances musicales están sujetos a una secuencia determinada.
- 15.-Principio de devolución: Cumple a través de la respuesta del otro en actitud en el "sí vivencial." (Telesforo, 1988)

Por si todo esto no fuera suficiente, en México empieza a trabajarse con la danzaterapia, en forma aislada un ejemplo sería la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, La Universidad de Veracruz y el Instituto de Invidentes de Coyoacán, academia de Ballet de Coyoacán, al parecer ha tenido resultados positivos en el trabajo con personas deficientes mentales y en niños con problemas de aprendizaje.

Esto puede deberse a que según los maestros en educación especial, la danzaterapia tiene una estrecha relación con el aprendizaje como menciona Hortencia Telesforo (1988), en su investigación en donde nos dice apoyándose en la teoría de Lapierre, que las vivencias son las fundadoras de la personalidad y del desarrollo íntegro del sujeto a partir de sus frustraciones y éxito irá madurando, toma al sujeto como un cuerpo que percibe y cambia según sus interacciones con el mundo externo, desde el momento que nace le da gran importancia a los efectos que juegan, la separación de la madre, la entrada al mundo simbólico, etc;.

Opina que si saben manejar las vivencias corporales y no son limitadas se fomentará la creatividad y la expresión así como la potencialidad de descubrimientos, originando una construcción de estructuras tanto físicas como mentales que le ayudará a adaptarse a cualquier situación y en cualquier momento, esto sería el papel del proceso de aprendizaje en un horizonte actual.

Lapierre (Sandoval, 1987), marcó una nueva pauta para el desarrollo de programas de psicomotricidad, en el cual hay que dejar que el sujeto a través de todas las posibilidades de sensación y expresión que su cuerpo le permita, manifieste libremente su sentir y actúe de acuerdo a su deseo sin presiones e inhibiciones, que sea él según su pensar y sentir.

Refiriéndose al desarrollo corporal y apoyándose en Vayer, se inicia en el enfoque psicopedagógico, donde comienza a señalar la distinción entre yo corporal y esquema corporal, yo corporal es "El conjunto de reacciones y acciones del sujeto, que tienen por misión el ajuste y la adaptación al mundo exterior y que resulta de la experiencia y los datos del mundo exterior, pasando por dos niveles de integración del yo del mundo : la vivencia corporal y la representación, además del compromiso del yo en la acción". ( Vayer, 1984)

## CAPITULO II

## 2.1.- Definición y Teorías de Maduración.

Hablar del concepto de maduración, es sin duda hablar de uno de los temas más polémicos en neurología evolutiva y que además a recibido diferentes interpretaciones, sin embargo, los puntos de vista actuales acerca de este concepto parecen orientarse hacia la teoría interaccionista, la cual, enfatiza las relaciones entre los procesos fisiológicos y la influencia de el medio ambiente.

Es así que P. Weiss, (1939) en su libro Principles of Development define la maduración como: El proceso de progresiva organización de funciones y sus sustratos morfológicos, que tiene un carácter direccional y nunca es independiente de la experiencia, por el contrario, los efectos de ésta son tales, que controlan las manifestaciones de propiedades. Esto se debe, según Scheiria, Rosenblantt y Lehrman (Santillana, 1986) debido a que los procesos fisiológicos preparan al organismo para responder adecuadamente al ambiente y asu vez la experiencia tiene efectos sobre la fisiología e incluso sobre la estructura.

Se ha discutido mucho, sobre si procesos de maduración cerebral, que indudablemente están bajo control genético, pueden ser regulados o modificados por actuaciones ambientales. Es cuestión crucial y que tiene repercusiones de orden práctico, porque de su respuesta depende la utilidad o no de acciones terapéuticas ambientales, Gottlieb ( 1976 ) indica que la experiencia podría tener tres acciones en la maduración:

- "
- a) Mantener o preservar determinadas conductas ya prefijadas pero no exterorizadas o desarrolladas.
  - b) Facilitar el desarrollo acelerándolo, pero sin cambiar su curso o incrementar el nivel final de eficiencia alcanzado.
  - c) Inducir nuevas formas de conducta que reflejen directamente la configuración del estímulo."

De estas tres acciones Gottlieb está de acuerdo en las dos primeras, pero es más difícil demostrar la acción inductoria, salvo en ciertas conductas denominadas de imprimación. (Santillana, 1986)

## 2.2.- Los Orígenes de la Maduración

Para conocer los orígenes de la maduración es obligatorio hablar de los orígenes del Sistema Nervioso Central y de la conducta misma, Julios Gesell fue uno de los primeros en mencionar que mente y cuerpo se originan en el mismo momento del desarrollo.

Gesell (1972) nos habla de que el ser humano adquiere su mente de la misma manera como adquiere su cuerpo a través del surgimiento de nuevas formas y configuraciones en las moléculas del tejido viviente, en la anatomía de los órganos constitutivos y en las reacciones del organismo total, creandose los modos básicos de la conducta que se efectúan por la mediación del S.N., son manifestaciones de la mente cognoscible y surgen al comienzo del período intrauterino, con el nacimiento pasa a los dominios de una herencia cultural sometido a influencias donde su conducta se remodela.

Es decir, el embrión va a desarrollarse en una forma polifacética, anatómica, fisiológica, y psicológicamente, en un ciclo que es unitario y continuo, es lógico entonces pensar que la vida no inicia con el nacimiento sino con la fecundación, así mismo la conducta humana se remonta a los cambios que ocurren dentro del óvulo fertilizado, el cigoto humano, con sus cromosomas y sus diez a quince mil genes que inician y dirigen el proceso del desarrollo, tiene lugar a nivel de la membrana nuclear y de los límites celulares, donde las diferencias de densidad entre semilíquidos y semisólidos se manifiestan en diferencias de potencial eléctrico.

Con la adecuada disposición celular de los tejidos muscular y nervioso aparecen nuevos modos de conducta humana así en los genes primarios debe buscarse los orígenes de las formas de conducta, los genes son los agentes químicos que crean las formas físicas y funcionales que moldean las patas de los huesos, el cerebro y la conducta, los genes originan las sucesiones de la ontogenia ó maduración.

La maduración es la suma total del efecto de los genes que operan en un ciclo de tiempo auto-limitado, posteriormente estos efectos se manifestaran en la morfología de la conducta del individuo Psíquico que se halla latente en la constitución del cigoto. (Gesell, 1972)

Por otra parte, parece ser que las células musculares son más fundamentales que las nerviosas, debido a que aparecen primero, en la fase de disco embrionario van apareciendo masas celulares a los lados de la línea axial, que preconfiguran la columna vertebral, estas masas forman los somitos extendidos a lo largo del eje, hasta el extremo caudal dando origen a los músculos del tronco, de los brazos y piernas (apendiculares), se van a desarrollar segmentos sucesivos en un orden proximo-distal y cefalo-caudal, las ramas nerviosas penetran en el tronco y los miembros, estableciendo sus conexiones musculares, este mismo orden lo presenta la organización genética de la conducta ya que el feto reacciona antes con el tronco y los brazos que con las manos y los dedos, existen mecanismos que regulan el crecimiento, que van a gobernar el orden de aparición de los modos sucesivos de conducta.

Los elementos musculares van a derivar de los mioblastos, los elementos contractiles de los músculos estriados están formados por haces de fibrillas muy finas, quienes a su vez son más finas ya que tienen una estructura molecular extensible que les permite contraerse y relajarse sobre todo bajo la influencia nerviosa la que a su vez requiere una disposición específica de fibrillas nerviosas que se ponen en contacto con fibras musculares.

Por su parte las neuronas van a derivar de los neuroblastos, mismos que se originan en el tubo neural del embrión, donde adoptan formas y tamaños adecuados a sus funciones, las neuronas motoras maduran antes que las sensitivas y las asociativas, las neuronas motoras que rigen el movimiento voluntario, van a surgir de las raíces anteriores y las sensitivas ingresan por las raíces posteriores, originándose en las células neuronales de los ganglios espinales, para posteriormente expandirse por todo el organismo por lo que Gesell dedujo lo siguiente:

- 1.- Las células musculares entran en función antes que las nerviosas, ya que el miocardio y el músculo liso tienen actividad independiente del impulso eléctrico.
- 2.- El músculo estriado adquiere su tono reflejo cuando adquiere inervación motriz, la extensión y el grado de dicho tono, dependen del número de fibras musculares inervadas, la inervación y las reacciones tónicas preceden al movimiento manifiesto.
- 3.- La musculatura cefálica axial adquiere forma antes que la musculatura caudal y distal, el curso general de la organización de la conducta es cefalo-caudal y además progresa de los elementos centrales y fundamentales a los distales y accesorios.

- 4.- La inervación motriz precede a la sensitiva, estableciendo el sustrato anatómico necesario para la conducta con mucha anticipación a la conducta misma.
- 5.- En su fase primitiva, los diversos segmentos musculares y áreas sensoriales pueden reaccionar con autonomía parcial y transitoria, pero el organismo conductual se desarrolla como unidad y sus reacciones específicas se organizan finalmente como subsidiarias dentro de una pauta total." (Gesell, 1972)

Vemos pues que, remontandonos a la genesis misma del SNC podemos encontrar la genesis misma de la maduración, para ello es necesario retomar las teorías de Julios Gesell (1972), el cual nos muestra el verdadero nacimiento de la conducta y de sus procesos subyacentes, así nos habla de la corriente electrónica que existe desde las primeras células nerviosas, la cual es un impulso autógeno que surge en el seno de los tejidos vivientes, y con gran importancia para la integración nerviosa, este impulso autógeno solo se da cuando determinadas células han madurado lo suficiente como para producir gradientes metabólicos que seguirán apareciendo durante el proceso de crecimiento como productos de la maduración, ya que hasta la conciencia misma depende de la maduración, de acuerdo con Cobb la conciencia es solo una función fisiológica, un tipo de noción que surge de los procesos superiores de síntesis e integración.

" Al parecer existen fuerzas directrices como los gradientes de potencial eléctrico y las membranas limitantes externas, que son la que guían el crecimiento de las células nerviosas bajo un sistema de integración pre-neural, estas células exhiben movimientos ameboides, mismos que son fenómenos de conducta autónomos, y que cuentan con un importante papel en la microdinámica de la futura conducta fetal, posteriormente, todas las neuronas derivaran del ectodermo y continuaran multiplicandose durante las primeras veinte semanas del periodo de gestación, cada neurona posee un autogrado de especificidad, así como un margen y modo de reacción, característicos de su forma, constitución, bioquímica y sus relaciones sinápticas,

incluso no surgen todas de forma integral, sino que surgen de los neuroblastos en un orden regido por leyes específicas de cada especie es por esto que Gesell se refiere a la maduración como el resultado de la acción de los genes, ya que son ellos quienes determinan esas leyes anteriormente expuestas, además de una variedad de constituciones psicósomáticas y no solo responsables de los rasgos de especie. (Gesell, 1972)

Por otra parte resulta poco probable que las células musculares en maduración permanezcan completamente inactivas durante el intervalo de crecimiento que precede a la inervación, sus movimientos por minúsculos que sean pueden ejercer una influencia directriz sobre las fibras nerviosas en crecimiento, y reciprocamente, la proximidad de las fibras nerviosas puede tener efecto positivo sobre elementos musculares, posteriormente se establece la unión física entre una placa terminal motriz y el sarcoplasma de la fibra muscular, en este momento los movimientos quedan bajo control predominantemente nervioso, al principio efector y después sensorial estimulantes e inhibitorios. (Gesell, 1972) (Watson, 1974)

Ahora bien, tanto la corteza cerebral como el S.N. en general no se desarrolla homogéneamente, sino que, como habíamos mencionado cada componente estructural de éstos madura según un orden fundado por leyes, en el R.N. la región motriz se encuentra más adelantada que las otras, sobre todo en lo referente a tronco, hombro, brazo y en especial la mano, así como los movimientos contralaterales del ojo, en la zona sensitiva es el centro visual el que se encuentra más avanzado que el acústico, y el centro somatoestésico aún más, de esta forma como el niño crece la estructura de la corteza se complica enormemente, debido a la progresiva extensión de las fibras intercorticales y talamocorticales expandiendo así las funciones, (Gesell, 1972) a través de los tres procesos que conforman la maduración:

La mielinización, la cual se da desde la etapa de vida prenatal hasta aproximadamente los 12 años de vida postnatal.

La neurotransmisión ó impulso eléctrico sináptico, que está en función del metabolismo.

La plasticidad neuronal, que es la capacidad del S.N.C. de aumentar, adquirir o cambiar funciones neuronales de los otros procesos de acuerdo a una necesidad manifestada. (Cosgalla, 1985)

A medida que el S.N.C. madura el sujeto percibe, atiende, adopta, prevée, es capaz ahora de integrar estas funciones y la presión cultural del ambiente produciendo un cuerpo de conducta consolidado. (Gesell, 1972)

### 2.3.- El Sistema Postural y su Relación con la Maduración.

De acuerdo con Benaldo Quiros (1980), la maduración significaría la exteriorización de desarrollos biológicos y ambientales vista por medio de signos objetivos como sentarse, caminar etc; por tanto la maduración va a depender del desarrollo biológico así como de influencias ambientales.

Ahora bien si necesitamos de conductas motrices para comprobar el desarrollo madurativo, y, las bases de las actividades motrices son la postura y el equilibrio, es entonces necesario conocer los orígenes posturales del sujeto antes del nacimiento, ya que la actividad motriz es esencial para aprender.

La postura es entonces la posición asumida por el cuerpo en su integridad ó de las partes de sus miembros, con el fin de ejecutar un movimiento ó una actitud. (Gesell, 1972 ), su base se encuentra en el tono muscular y se relaciona principalmente con el cuerpo (sistema propioceptivo ).

El equilibrio es la interacción entre varias fuerzas, sobre todo la gravedad y la fuerza motriz de los músculos esqueléticos, un organismo alcanza un equilibrio cuando puede mantener posturas, posiciones y actitudes las cuales llevan cierta intencionalidad y se relacionan con los reflejos. (Benaldo, 1980)

Ahora bien, Gesell (1972) menciona que los vertebrados poseemos un sistema neuromuscular el cual actúa sobre el sistema esquelético determinando su orientación en el mundo físico, así la postura puede ser estática, cuando se da la estabilidad y la actitud, o bien puede ser dinámicas cuando hay descargas tónicas y gastos de energía, por consiguiente la función principal del mecanismo postural es adaptarse ala constante fuerza de gravedad y de estímulos sensoriales en constante flujo, por lo que además es necesario también el desarrollo de receptores, el proceso del pensamiento, también depende de respuestas posturales anteriores equivalentes a repeticiones discretas de tales respuestas, es por esto que los orígenes del pensamiento se relacionan con el origen de la conducta postural.

Filogeneticamente hablando, los músculos profundos del tronco, los cuales se consideran los más antiguos, forman columnas extendidas en grandes segmentos en el dorso, los cuales se unen alas vértebras adyacentes, uniendose los haces laterales en las costillas, posteriormente se insertan en el esqueleto cefálico-caudal, los músculos planos, esta unión muscular axial y apendicular daran origen a los primeros movimientos del torso, cintura y pelvis en forma integral, poco a poco las orientaciones básicas seran determinadas por la acción de la musculatura axial y apendicular.

Por otra parte, las etapas más importantes de la organización de la conducta postural se fundan en el desarrollo anatómico de los músculos esqueléticos y de los nervios cerebromedulares, es decir que los rasgos fundamentales de los modos de conducta están determinados por la maduración de las masas musculares y de su inervación.

Es decir la organización de la conducta postural va a depender de la maduración y funcionamiento de la unidades musculares, sus sinapsis neuromusculares, los elementos neurales conductores y de los receptores en donde la sucesión de crecimiento, la sincronía y periodicidad determinara las etapas fisiológicas de la motilidad precoz.

Esta motilidad precoz se inicia con tres tipos básicos de reflejos posturales, los de actitud, enderezamiento y estatoquinéticos. (Gesell, 1972)

" Los reflejos de actitud son los que determinan los modos básicos de orientación ante los estímulos gravitatorios, que son determinados por la distribución de los estímulos tónicos en sus flexores y extensores, el crecimiento ira produciendo cambios en el volumen y el modo de esta distribución tónica, el reflejo tónico cervical es un ejemplo de esto ya que ira sufriendo cambios y elaboraciones a lo largo de la vida fetal, quedando de manifiesto la interacción sensitiva que existe entre la posición de los ojos y la de los miembros y tronco, donde los ojos desarrollan posturas compensatorias de acuerdo a los cambios de la estática y gracias a la madurez del organismo la posición de los ojos iniciaran y dirigan a estática del cuerpo y sus miembros.

Por su parte los reflejos de enderezamiento, son ocasionados por diversos estímulos que llegan al mesencefalo y protuberancia, estos estímulos se originan en los otolitos ( formaciones de calcio

en el conducto auditivo). los cuales reaccionan a los cambios de posición, en los canales semicirculares, así como en la musculatura postural de la cabeza, cuello, tronco y los telereceptores del aparato visual (sistema vestibular).

Por último, los reflejos estatoquinéticos, los cuales son causados por los movimientos y están destinados a conservar su correcta dirección; aunado a que los reflejos de actitud y enderezamiento no son estáticos debido a la producción de orientaciones y reorientaciones en el espacio dando lugar a movimientos que conducen a posteriores reacciones adaptativas, como la locomoción y la aproximación prensil al mundo físico." (Gesell, 1972)

Es por esto, que el modo R-T-C<sup>+</sup> es un rasgo básico de la mecánica y el desarrollo de la conducta humana, así a medida que se desarrolla y perfecciona el R-T-C<sup>+</sup>, se da la maduración del control oculo motor así como la aproximación prensil voluntaria, este nuevo modo postural Viso-Manual\_prensor, es un jalón en la ontogénesis de la conducta. (Gesell, 1972) (Marquez, 1990)

" El R-T-C<sup>+</sup> es la matriz dentro de la cual se adquiere y organiza una amplia variedad de coordinaciones posturales y oculo-manuales, así mismo el R-T-S<sup>+</sup> posee una hegemonía ontogénica transitoria que posteriormente es desplazado por coordinaciones variables, perfectamente sinergizadas con numerosos y diversos mecanismos posturales. Esto se da a una serie de entrecruzamientos neurológicos que organizan en relaciones recíprocas los músculos antagonistas y las funciones unilaterales. " (Gesell, 1972)

Como habíamos mencionado anteriormente es necesario conocer el origen de la postura y el equilibrio, para entender la relación tan estrecha que guarda con la maduración, consecutivamente, que ocurre una vez que el sujeto ha nacido y esta expuesto a las variantes del

1-R-T-C. ( Reflejo Tónico Cervical)

2-R-T-S. (Reflejo Tónico Simétrico)

mundo exterior, de acuerdo con Quiros, la persona es capaz de aprender cuando puede mantener una posición erecta ó sentada ó cuando puede realizar actividades motrices de habilidad, ya que la kinestesia es la sensibilidad dada por los receptores.

Sin embargo, en el equilibrio dinámico, la kinestesia va actuar como propioceptividad junto a las aferencias vestibulares y visuales ya que recordemos, el equilibrio va a basarse en la sensibilidad profunda, de esta manera actuara de acuerdo a la fuerza de gravedad para producir las posturas, el equilibrio se va a relacionar principalmente con el espacio. (Gesell,1972) (Marquez,1990)

Por su parte, las aferencias vestibulares tienen una relación estrecha con la posición de la cabeza la cual es esencial para que los humanos puedan recibir información, introducir conocimientos y en general aprender, es lógico que las modalidades perceptuales tengan una gran influencia en el desarrollo postural y motor de los niños; generalmente la visión que incluye la existencia de movimiento coordinado, donde los movimientos del ojo se coordinan con los de la cabeza para ser efectivos. (Marquez, 1990)

Benaldo Quiros (1980) hace un planteamiento interesante al mencionar el concepto de lateralidad vestibular, la cual no es muy conocida, de acuerdo con esto, oído, ojo y órganos vestibulares predominan en uno de los hemisferios, si esto no ocurre puede ser que se presenten perturbaciones en el aprendizaje, ya que puede ser que al estar en movimiento estén controlados por el vestibular en el hemisferio derecho y cuando estén estáticos por el propioceptivo en el izquierdo en este caso el propioceptivo y vestibular entrarán en conflicto provocando esas perturbaciones.

## 2.4.- Imagen Corporal y Maduración

Cuando el recién nacido es expuesto a dos fuerzas propioceptiva y exteroceptiva, se dan dos espacios, el corporal y el exterior, la proyección del espacio corporal en el espacio exterior es la noción básica de esquema corporal (la adaptación motriz al espacio exterior) concepto aportado por Wallon. (Benaldo,1980)

La noción espacial es un área del desarrollo psicomotor ligada estrechamente con el proceso de aprendizaje, es percatarse del espacio que existe en torno a un individuo con relación a la distancia, forma, dirección y posición de objetos y personas, nace del esquema corporal el cual es su base. ( Bonilla,1991)

De acuerdo con Bender menciona Benaldo Quiros (1980) , la imagen corporal tiene dos partes diferentes, el patrón biológico constitucional y el patrón en continua modificación ó nuevas experiencias, de esta forma el esquema corporal es una acción neuromuscular funcional resultante de todas las partes y tejido profundos que contribuyen a mantener una posición, en una situación estática o dinámica, la imagen corporal se refiere a las sensaciones, informaciones o experiencias suministradas por el cuerpo mismo y junto a ellas el concepto corporal que tiene que ver con el conocimiento que tenemos de nuestro cuerpo, así como con la capacidad para identificar y nombrar las partes de nuestro cuerpo, estas tres entidades es lo que Frostig denominó entidad tripartita. (Benaldo,1980) ( Estrada,1992)

Así tenemos que el ser humano establece su conciencia corporal en el segundo año de vida post-natal, al mismo tiempo que se desarrolla su sistema postural.

El cual según Quiros (1972) es el conjunto de estructuras anatómicas, series de partes, órganos y aparatos que se dirigen al mantenimiento de relaciones corporales, en el mismo cuerpo y con el espacio, con la finalidad de obtener posiciones que permiten una actividad definida o útil, el sistema postural se establece sobre las interrelaciones del esquema corporal primario y se desarrolla hacia la potencialidad corporal.

En el sistema postural varias partes que lo conforman, trabajan juntas desde el comienzo, otras no, debido a su inmadurez, la integración de este sistema postural se da en el tercer año de vida, la posibilidad de mantener la postura erecta con los ojos cerrados, los pies juntos y los brazos colgando a los lados parece ser una etapa fundamental madurativa.

El paso siguiente en el continuo de la conciencia corporal es la potencialidad corporal, que es la posibilidad de excluir el cuerpo con el objeto, de introducir el aprendizaje humano, de los 4 a los 6 años de edad, el habla del niño empieza a dirigir las actividades motrices y el pensamiento simbólico empieza a dominar el hemisferio cerebral izquierdo, dando inicio a la lateralidad. (Bernaldo, 1980)

Marquez (1990), menciona en su trabajo, las tres formas posibles para evitar la interferencia del hemisferio postural en el trabajo simbólico del hemisferio dominante:

- 1.- Alcanzando posturas o posiciones que permitan el adecuado desarrollo de la potencialidad corporal.
- 2.- Bajo ciertas exigencias de gran presión ambiental o tencional.
- 3.- Colocando en actividad el hemisferio no dominante.

## 2.5.- Maduración y Conducta.

Una de las primeras conductas que realiza el ser humano aún antes de su nacimiento es sin duda la respiración, en efecto, el mecanismo respiratorio depende del tono muscular el cual realiza una función activa de contracción parcial sostenida.

Esto es así porque el tono está asociado en forma refleja, a las neuronas receptoras, propioceptivas, enteroceptivas y exteroceptivas, así cuando en el S.N. crece el número de neurofibrillas aumentan las células inervadas, las cuales a su vez incrementan el tono y la contractilidad, las partes del cerebro que primero se desarrollan tienen el nivel metabólico más bajo y las últimas en desarrollarse el más elevado.

El tono muscular maduro es mediado por circuitos reflejos propioceptivos del S.N.S., pero también se encuentra sujeto a regulación por el sistema autónomo, aunque en estado primitivo, simplemente responde aún efecto de orientación molecular.

Por tanto, a través del proceso de crecimiento, el mecanismo tónico va a extenderse a los más altos niveles de función convirtiéndose en parte integrante de toda conducta postural y manipulativa, incluyendo las adaptaciones de los músculos oculomotores y laríngeos, constituyendo un andamiaje en el movimiento voluntario y de los actos de atención.

Tenemos entonces que aún antes del nacimiento los músculos no van a reaccionar en forma homogénea, sino que fibras y haces musculares serán selectivamente reclutados para realizar actos específicos en momentos determinados, trabajando en tandas y guardando a otros como reserva, es así que el mantenimiento de la postura activa o estática requiere del reclutamiento ordenado de unidades musculares, del control directivo de la multitud de ondas microscópicas que vitalizan al aparato motor y que requiere de ordenaciones estructurales todavía más complejas en el S.N.C..

Sabemos que la morfogénesis de la conducta humana se halla sujeta a sucesiones fundadas en leyes que jamás son trasgredidas y que al parecer se dan de la siguiente manera de acuerdo con Gesell, (1972).

" 1.- Bajo el influjo de fuerzas morfogenicas se daran individuaciones, que tienen una capacidad prospectiva, donde se anticipan posteriores adaptaciones al ambiente, facilitandolas mediante dispositivos provisionales y preparatorios, estos aspectos intrínsecos y prospectivos del moldeamiento ontogenético recibe el nombre de maduración. (principio de prospección)

2.- Principio de orientación genética, la maduración sigue un orden de inervación cefalo-caudal y proximo-distal.

3.-Principio de reincorporación en espiral, la tendencia orientativa se repite pero a niveles de organización más elevados en forma espiral, en donde hay etapas anteriores que sirven como base para las posteriores integrandose a estas.

4.- Principio del entrelazamiento recíproco, la maduración no se da en forma uniforme ya que existen fluctuaciones periódicas en el predominio de funciones equilibratorias, es decir tensores contra

extensores, esta organización de función recíproca en los sistemas motores opuestos se va a manifestar a lo largo de la maduración del S.N. ya que se da por un progresivo entrelazamiento en las estructuras subyacentes como una ley de inervación recíproca, de esta manera el movimiento efectivo se da gracias a la inhibición de unos músculos y a la excitación de los opuestos.

5.- Principio de la asimetría funcional, se refiere al hecho de que los seres humanos no somos simétricos sino que mostramos preferencia funcional asimétrica en mano, pie, y ojo, estableciendo una lateralidad que permite conservar la armonía y equilibrio del desarrollo." (Gesell, 1972)

B. Quiros (1980) también hace referencia a la relevancia de la lateralidad en la conducta del ser humano, él menciona los diferentes niveles del S.N.C. que están involucrados en la lateralidad como la corteza cerebral, ganglios basales, cerebelo, sistema reticular, órganos vestibulares, la lateralidad corporal se desarrolla durante la primera y segunda infancia y tiene relación con la dominancia hemisférica, de esta forma la lateralidad motora coincide con la predominancia sensorial del mismo lado y las posibilidades simbólicas del hemisferio cerebral opuesto, ahora bien, mientras que la prevalencia lateral se refiere a los miembros neuromusculares naturales para usarse, la preferencia se va a regir por normas socio-culturales de que miembro preferimos usar.

La división del cuerpo en 2 mitades ocurre alrededor del tercer año de edad y es una manifestación externa de la integración primaria del sistema postural anteriormente visto, posteriormente entre los 4 y 6 años, las funciones conductoras del habla comienzan a regir las acciones y la simbolización empieza a dominar en el H.C.I. (Bernaldo, 1980)

" 6.- Principio de fluctuación autorreguladora, el sistema de acción en crecimiento esta en constante inestabilidad formativa en donde la estabilidad y variabilidad coexisten como complementos mutuos, el organismo en maduración oscila polos autolimitantes.

7.- Principio de la tendencia óptima, se refiere al hecho de que el crecimiento de la conducta tiende siempre a su máxima realización, las potencialidades del crecimiento están aseguradas, por mecanismos de reserva que entran en juego cuando dichas potencialidades son dañadas o anuladas." (Gesell, 1972)

Además una forma de conducta es también el resultado de un sistema de fuerzas que se originan en el interior del mismo ser humano, así un rasgo de conducta, ya sea latente ó manifiesto progresa típicamente a través de varias fases de maduración, primero es naciente, es decir simple y discreto, cuando se combina, diverge o entrelaza con otros se convierte en asimilativo, después se vuelve integrativo, cuando adquiere un segundo componente inseparable de él, es coordinante cuando emerge como un modo de conducta complejo y finalmente sinérgico, que es cuando todos los componentes esenciales han sido ligados en un haz plenamente incorporado al sistema de acción. (Gesell, 1972)

En el sujeto postnatal, a medida que las actividades motrices intencionales ó voluntarias se hacen autogobernadas, los niveles corticales superiores pueden ser empleados para otros procesos de aprendizaje, es pues que nuestras primeras experiencias de aprendizaje son motrices.

Los tejidos, órganos, aparatos y sistemas humanos evolucionan por conductas heredadas y maduran por externalización de desarrollos biológicos y ambientales, de acuerdo con B. Quiros (1980) la maduración

estructural se refiere a externalizaciones humanas específicas relacionadas con la adquisición de algunas funciones que son fundamentalmente para tales logros, así la evolución funcional de los organismos puede modificarse de acuerdo con principios neurofisiológicos pero los sistemas del organismo se relacionan no solo con organismos sino también con mayores ó menores presiones del desarrollo, proporcionadas por el ambiente humano para obtener "maduraciones estructurales del aprendizaje humano".

Flechsig describio 5 leyes mielogénicas básicas hoy aceptadas.

- \* 1.- La mielinización de las fibras nerviosas del encéfalo en desarrollo tienen lugar según una secuencia definida.
- 2.- Las fibras pertenecientes a determinados sistemas funcionales maduran al mismo tiempo.
- 3.- La formación de mielina repite temporariamente la formación previa del axón.
- 4.- La mielinización se produce según diferentes índices, complementándose más o menos a los 20 años de edad.
- 5.- Hay una relación entre la mielogenia y el desarrollo embriológico del sujeto." (Benaldo,1980)

Es así que, como ya hemos visto las fibras sensitivas se mielinizan antes que las motrices y estas antes que las asociativas.

Vemos pues que aún en los niveles psicológicamente más elevados, como el lenguaje y el pensamiento, la conducta ofrece pruebas de un moldeamiento regido por leyes. (Gesell, 1972)

Podemos concluir que la maduración es entonces un proceso dinámico, es el movimiento del desarrollo como menciona Margarita Nieto. Es un proceso que se adquiere desde el momento de la fecundación hasta la muerte, todas las experiencias y vivencias que el sujeto vive durante su existencia, van a ser pautas de maduración para alcanzar una madurez determinada que marque ciertos rasgos característicos tomados como estándar para la mayoría de los individuos. De esta forma el término madurez es el estadio final de la evolución de la maduración de maduración, mientras que la maduración es el proceso dinámico y acumulativo de experiencias y vivencias inherentes en el ser humano. (Maldonado, 1989)

## 2.6.- Noción de Inmadurez.

Una vez que se ha expuesto el término madurez nos referiremos al opuesto es decir a explicar el término de inmadurez, o la no maduración la cual puede o no guardar una relación con factores congénitos, así como con factores de la evolución dinámica de la personalidad.

La noción de inmadurez fue descrita por primera vez por D. Hill en 1952, comúnmente el término hacía referencia a un trazado electroencefalográfico, en el que no existen elementos de diferentes niveles de maduración, es decir que la actividad bioeléctrica es todavía inestable, presenta alteraciones respecto a los patrones EEG\* de un niño normalmente maduro.

\*EEG. (Electroencefalograma.)

De acuerdo con esto D. Hill (Ajuria, 1980) define los signos de inmadurez: ritmo theta dominante poscentral, ritmo alfa variable, focos de ondas lentas temporales posteriores, al parecer estos son los signos arrojados en EEG por adultos con alteraciones de la conducta sin lesión cerebral orgánica y que se atribuyen a alteraciones del proceso de maduración.

Posteriormente C. Lairy-Boune, (Cosgalla 1985) hacen referencia al término de inmadurez y lo resumen en los siguientes puntos:

" 1.- Trazado lento para la edad madura, que en niños puede ser fisiológico.

2.- Trazado con un especial sensibilidad a la hipernea, sensibilidad que se traduce por una clara disminución, sin paroxismo, pero que parece desbordar la sensibilidad normal en edad correspondiente.

3.- Trazado con ondas lentas predominantemente occipital."

De acuerdo con C. Lairy-Boune, (op.cit.) parece haber ciertas correlaciones entre la actividad eléctrica cerebral y la calidad de los movimientos corporales así como la forma de adaptarse afectivamente sin embargo esta correlación no existe para el desarrollo intelectual, de esta manera, un EEG de una persona inmadura, puede ser el cuadro bioeléctrico de quien presenta una labilidad afectiva, menor tolerancia a las frustraciones e incapacidad de asumir ciertas situaciones.

Los expertos se preguntan si la inmaduración eléctrica es causa de trastornos afectivos, o bien, si por el contrario son los trastornos de la maduración afectiva los que producen una hábil

asimilación de los sistemas aferenciales que imposibilitan una organización eléctrica.

Ahora bien, la inmadurez emocional es más bien una no maduración de la inhibición de reacciones emocionales, en el recién nacido las reacciones emocionales son bruscas, globales, incoercibles y sin específicas reacciones afectivas y poco a poco se van adaptando a los estímulos, responden a situaciones, con valores afectivos propios y constituyen una manera de adaptación al medio. La maduración biológica y social tiende a frenar las reacciones emocionales desordenadas, son señal de no maduración y dependen no solo de la organización neurológica anatómica, sino del grado de maduración biosocial.

La madurez psicomotora guarda estrecha relación con la madurez emocional ya que según M.Stamback las sincinesias infantiles sobre todo las imitativas, tienden a desaparecer con la edad mientras perduran las sincinesias tónicas debido a que se hallan íntimamente relacionadas con los factores tónicos de carácter general, depende de una buena organización emocional afectiva. (Cosgalla, 1985) (Cratty, 1982)

De acuerdo con estos autores un niño inmaduro es aquel " que dentro de los límites normales de inteligencia y por diversas causas, no ha alcanzado el nivel de maduración que corresponde a su edad cronológica y que por consiguiente presenta trastornos en su adaptación".

Algunas características del niño inmaduro son las siguientes:

- |                                    |                                      |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| - Timidez                          | - Inseguridad                        |
| - Desadaptación                    | - Irritabilidad                      |
| - Labilidad emocional              | - Aislamiento                        |
| - Baja tolerancia a la frustración | - Ligeras alteraciones perceptuales. |

- Ligera desorientación temporo-espacial
- Ligeros problemas para integrar el esquema corporal.  
( Cosgalla, 1985).

El retraso en la maduración ó Maduropatías como también se les conoce, son la causa capaz de interferir la correcta evolución del proceso madurativo, morfológico o funcional, acelerándolo, retardándolo ó desviándolo, la clasificación de éste es la siguiente:

a) **Hipermadurez:** Es la aceleración de los procesos madurativos, existiendo en el sujeto un cuadro de precocidad psicológica, puede ir de una ligera variante en la norma general, hasta llegar a considerarse un cuadro patológico, su causa específicamente no se conoce se considera que puede deberse a un aumento en el número de los estímulos, así como una mayor precocidad de los mismos, el uso de la televisión, videos juegos, computadoras en forma excesiva, la hipermadurez es menos común que la hipomadurez.

b) **Inmadurez**  
ó  
**Hipomadurez**

La maduración Psicofísica, somática, intelectual y personal del niño es alterada por la disminución ó carencia de una serie de factores externos ó ambientales necesarios para la misma. Puede deberse a que el niño se desarrolla en un medio que carece de estímulos habituales ( lenguaje, afectividad, contacto personal, social, juegos) provocando que su retraso psicomotor se resista en mayor ó menor grado según la intensidad y duración de la carencia.

- c) Maduración desviada: Se presenta cuando los estímulos normales son sustituidos por otros, como en el caso de los niños salvajes. (Op. cit.)

Anteriormente se había señalado la escasez de programas de tratamiento para niños con retraso en la maduración en edad escolar a diferencia de los que existen para preescolares, debido a que la estimulación en edades más tempranas suele ser más exitosa.

En el C.A.P.E.P se ofrece un servicio destinado a dar terapia de sustitución que no es más que programas de estimulación para niños con retraso en su maduración, uno de los cuales se basa en el Método de Frostig, destinada a trabajar 5 habilidades perceptivas: Coordinación motora de los ojos, discernimiento de figuras, constancia de forma, posición en el espacio y relaciones espaciales. ( Santaella, 1991)

Existen otros métodos para trabajar estas deficiencias de los cuales Márquez (1990) nos menciona el de B.J. Cratty, en el cual se intenta establecer las relaciones entre las capacidades motoras y las facultades cognitivas y afectivas. Su modelo se basa en el comportamiento integrado perceptivo motor, donde se resalta el papel de las acciones visomotoras en la educación, así él evidencia el principio de la asociación de las capacidades perceptivas como el de las motoras.

Uno más es el Método de la educación perceptivo motora de N.C. Kephart ( Op.cit.) el cual subraya la importancia de los aprendizajes motores sensoriales del niño enfrentado con los aprendizajes escolares.

La Dra. Coriat Lidia y el Dr. Cantlon Bernabe, propusieron en el VI Congreso de Deficiencia Mental, un tratamiento basado en ejercicios psicomotores para niños que presentaban retardo en su maduración a edades tempranas . trabajando:- Sistema Vestibular

- Motor Gruoso
- Lenguaje
- Motor fino
- Percepción.

Pero que ocurre cuando el niño en edades tempranas no llega a ser detectado y llega a la edad escolar con su inmadurez o ésta se presenta en edad escolar, en este caso el problema recibe poca importancia y su Dx y Tx pocas veces se lleva a cabo debido a que sus manifestaciones, físicas, conductuales e intelectuales pasan desapercibidas para profesionales ajenos en la materia, solo recibe atención cuando va acompañada de alguna alteración emocional ó intelectual que ocupa el primer plano y en ese caso se trata la alteración principal, no el retraso en la maduración.

Cosgalla (1985) Nos habla de la importancia de reconocer, diagnosticar y tratar los problemas de retraso en la maduración, para evitar futuros problemas de D.C. M. ó problemas de aprendizaje, ambos con una elevada prevalencia en niños mexicanos, ya que es lógico pensar que una neurona inmadura si después no recibe la estimulación adecuada, empezará a funcionar mal.

Esto solo se logrará cuando el retraso en la maduración empiece a considerarse una alteración en sí y no como un síntoma de otras, ya que aunque un retraso de 6 a 18 meses se considera signo de alerta, pocos son los profesionales que detectada la alteración, elaboran un programa de abordaje para éste, y lo tratan como un síntoma más en terapias de juego, psicodrama etc;.

## CAPITULO III

## METODO

## Planteamiento de el problema.

El interés para la realización del presente estudio, surgió de la necesidad real de ofrecer a niños que presentan retraso en su maduración, sin tener alguna otra alteración intelectual ó emocional, un tratamiento basado en la experiencia corporal, que es el principio básico de cualquier programa de estimulación, sólo que en esta ocasión usando los movimientos rítmicos inherentes en todo ser humano.

El retraso en la maduración comprendido de 5 a 20 meses, es considerado como signo de alerta, sin embargo cuando el niño no presenta alteraciones de tipo intelectual, emocional o conductual pronunciado, pasa a segundo término y pocas veces es incluido un tratamiento para esta problemática, a menos que tanto el Dx como el Tx sean llevados a cabo por un especialista en el área.

Por otra parte, la danzaterapia ha tenido en el extranjero resultados positivos con personas que presentan problemas físicos y emocionales por lo que sería necesario empezar a considerarla como una opción más de tratamiento en nuestro país.

Por lo tanto el planteamiento de el problema queda de la siguiente forma: Puede, la danzaterapia, lograr que niños con retraso en su nivel de maduración, consigan incrementar éste.?

### Hipotesis.

Tomando como punto de partida la pregunta anterior, se plantea la siguiente hipótesis de trabajo:

" La danzaterapia, logra que niños con retraso en " su nivel de maduración, consigan incrementarlo.

Con el fin de corroborar esta hipótesis se plantean la  $H_0$  e  $H_1$ .

$H_0$ : Los niños con retraso en su nivel de maduración, no presentan una diferencia estadísticamente significativo después de aplicada la danzaterapia.

$H_1$ : Los niños con retraso en su nivel de maduración, presentan una diferencia estadísticamente significativo después de aplicada la danzaterapia.

**Variables.**

V.I. (Variable Independiente) ----- Danzaterapia  
 V.D. (Variable Dependiente) \_\_\_\_\_ Nivel de Maduración  
 en el niño.

**Definición de Variables.****V.I. Danzaterapia**

Definición Conceptual : Empleo individual o grupal de la danza ó técnicas de la danza con fines curativos. (Santillana,1986).

Definición Operacional : Empleo grupal de la danza Jazz, con el objetivo de lograr un incremento en el nivel de maduración en los niños con retraso en éste.

**V.D. Maduración.**

Definición Conceptual: El proceso de progresiva organización de funciones, que tienen un carácter direccional y nunca es independiente de la experiencia, por el contrario los efectos de ésta, controlan las manifestaciones de propiedades intrínsecas del individuo, pero sin producir estas propiedades, (Santillana,1986).

**Definición Operacional :** Nivel de maduración que presenta el sujeto, de acuerdo con el test gestáltico visomotor, de Lauretta Bender, utilizando el método de evaluación de E. Koppitz.

#### **Definición de Población y Selección de Muestra.**

##### **Población.**

Se considerarán todos los menores comprendidos en la edad requerida, que asisten a la escuela primaria "México", cursando el periodo lectivo 1994 - 1995.

##### **Selección de la Muestra.**

Una vez identificada la población, se procedió a la selección de la muestra, se consideraron sujetos de ambos sexos, cuya edad comprendiera entre los 7 y los 9 años y que se encontraran radicando en México D.F.; no se considero para formar parte de la muestra a cualquier sujeto que presentara evidencia de daño orgánico, para tal efecto me auxilié en los resultados obtenidos del test Gestáltico Visomotor de Bender, calificado de acuerdo a los criterios de Lauretta Bender para detección de daño orgánico. se eligieron un total de 14 sujetos.

## Instrumentos.

Se utilizó el Test Gestaltico Visomotor de Lauretta Bender : técnica psicométrica, construida en los años 1932 y 1938, cuyo fundamento teórico se encuentra en la teoría de la Gestalt, mide maduración perceptual, tiene diversas formas de calificación de las cuales en esta ocasión emplearemos dos la de Lauretta Bender para detectar daño y la de M.E. Koppitz, para dx en el nivel de maduración en el niño, escala de calificación que ella misma construyó y cuya confiabilidad sobrepasa el 85%, el test de Bender esta constituido por 9 tarjetas con diferentes figuras. La escala de maduración que construyó se basa en 7 categorías: distorsión de la forma, rotación, sustitución de puntos por círculos o rayas, perseveración, falla en la integración de las partes de una figura, sustitución de curvas por ángulos, esta escala consta de 30 ítems de puntuación que califican como presente o ausentes. Únicamente se registran los errores, por tanto, un puntaje alto corresponde a un grado de madurez bajo y un puntaje bajo indicará buena madurez, ( Heredia, 1990.). En base a investigaciones realizadas Bender (Barragan, 1991) concluye que existe una relación entre la percepción visomotora en niños, con el lenguaje y otras funciones asociadas con la inteligencia como la memoria, percepción visual, coordinación motora, conceptos temporales espaciales, organización y representación, debido a esto al medir el nivel de maduración visomotora se puede establecer el nivel de maduración, al ser estandarizada esta prueba en niños de 3 a 11 años se encontró una relación significativa con test de Goodenough, escalas de Rondall, Pintner-Patterson.

## Diseño

Diseño Cuasiexperimental de un grupo simple ó muestra separada, con pre y post test, es cuasiexperimental porque se aproxima al diseño experimental, sin embargo considera el hecho

de no poder asignar a los sujetos aleatoriamente a las condiciones experimentales, así como considerar el no poder controlar los niveles de la variable Independiente; es pre y post test, porque se evaluó al grupo en alguna variable (V.D.); se administró un tratamiento (V.I.); y se aplicó posteriormente un segundo test, con el fin de ver si existe un cambio provocado por la aplicación de la V.I. ( Quirk, 1983 ).

#### Tipo de Estudio

De acuerdo con su proceso formal se considera un estudio hipotético deductivo, ya que a partir de la bibliografía revisada se plantea una hipótesis que se intenta validar empíricamente.

Por su temporalización se considera un estudio transversal, ya que hace un corte estratificado en forma tal que la investigación se realice en un breve lapso de tiempo, y en donde no ha habido un estudio previo de los sujetos ni se pretende llevar a cabo un seguimiento.

Es exploratorio porque no existen antecedentes de un estudio similar o igual al presente.

Debido a lo anterior se considera un estudio Exploratorio-hipotético-deductivo Transversal. ( Bisquerra, 1989 )

### Escenario

Se utilizó el salón de usos múltiples de la primaria "México", de aproximadamente 7x3mts., con iluminación natural y artificial suficiente para permitir ver con claridad cualquier punto del salón desde la distancia que sea, dentro de salón, existe ventilación apropiada con el continuo flujo de aire, ya que cuenta con tres ventanas que dan al exterior, el piso es de loseta vinílica, los ejercicios de piso se realizan sobre alfombras de peyón de 2x2mts, proporcionadas por la escuela.

### Procedimiento

Se procedió a la aplicación del test a los niños comprendidos en la edad requerida y con los criterios anteriormente expuestos, debido a esto se trabajó únicamente con alumnos de segundo y tercer grado de primaria, existiendo en dicha escuela tres segundos y tres terceros, dos de los maestros se abstuvieron de cooperar en la investigación, por lo que la muestra se tomó de los cuatro grupos restantes, se aplicó el test, en el salón de usos múltiples, una vez terminada la aplicación se procedió a la calificación, utilizando primero el criterio de Lauretta para detectar daño orgánico, al no existir evidencia de éste se procedió a su calificación con la escala de Kopitz, cuando el menor presentaba evidencia de daño orgánico quedaba fuera de la muestra y se canalizaba al servicio especial con que cuenta dicha escuela, así el muestreo se llevó a cabo en forma accidental. (ver tabla 1, capítulo IV).

Posteriormente se procedió a trabajar dos veces por semana, hora y media durante 6 meses con los niños se llevo a cabo el siguiente programa , que fue realizado tomando en cuenta los 8 movimientos básicos de acuerdo con Rudolfh Laban, pero conservando la espontaneidad y dinamismo de la danza Jazz, (Ver programa en el anexo)

Después de concluido el programa de tratamiento, se revaloro a los sujetos aplicandoles nuevamente el test gestáltico visomotor de Laretta Bender, calificado de acuerdo con la escala de M.E.Koppitz, la cual considera una serie de items para cada figura,

## CAPITULO IV

## RESULTADOS

## Calificación

El test Gestaltico Visomotor de Lauretta Bender, se califico de acuerdo con la escala de M.E. Koppitz, la cual considera una serie de items para cada figura, se califica con 1 ( presente), si el sujeto cometi6 el error en cuestion y con 0 (ausente), si no fue así, al final se obtiene el número total de errores que el sujeto cometi6 que es el puntaje crudo, se busca en las tablas y se obtiene el nivel de maduración de el sujeto, esta escala se aplico a los sujetos antes y después de aplicar el programa, en la tabla uno se presentan los resultados obtenidos por los sujetos antes y en la tabla dos los obtenidos después del Tx.

## Descripción de Datos.

Tabla 1

SUJETO	SEXO	EDAD	N. DE MAD.	MESES RETRASO
H.D.T.	M	7.0	5.8	16 MESES
M.V.P.	F	7.4	5.11	17 MESES
T.H.A.	M	7.1	6.5	8 MESES

I.M.V.	M	7.9	6.5	16 MESES
N.O.L.	F	7.0	6.5	7 MESES
G.I.C.	M	7.1	5.8	17 MESES
A.G.S.	M	7.7	6.11	8 MESES
E.C.CH.	M	8.7	7.11	8 MESES
E.R.Z.	F	8.2	7.6	8 MESES
I.I.C.	M	8.4	7.11	5 MESES
A.R.P.	M	9.7	8.5	14 MESES
N.R.E.	F	8.8	7.5	15 MESES
D.E.R.	F	8.6	7.5	13 MESES
J.D.C.	F	8.4	6.11	17 MESES

Podemos observar que el total de sujetos que conforman la muestra es 14 lo que es nuestro 100% de los cuales 8 son del sexo masculino aproximadamente el 57% y 6 son mujeres es decir el 43% de nuestra muestra. La edad promedio de la muestra es de 8 años 0 meses, la mayoría de los sujetos presento una madurez de 6 años 6 mese, por lo que en promedio los sujetos presentaron un retraso en su maduración aproximadamente de 12 meses.

Tabla 2

SUJETO	SEXO	EDAD	NIVEL DE MAD.	MESES RETRASO
1.- H.D.T.	M	7.6	6.11	7 MESES
2.- M.V.P.	F	7.10	7.5	5 MESES
3.- T.H.A.	M	7.7	7.7	0 MESES
4.- I.M.V.	M	8.3	7.11	4 MESES
5.- N.O.L.	F	7.6	7.6	0 MESES
6.- G.I.C.	M	7.7	6.11	8 MESES
7.- A.G.S.	M	8.1	7.11	2 MESES
8.- E.C.CH.	M	9.1	8.11	2 MESES
9.- E.R.Z.	F	8.8	8.5	3 MESES
10.- I.I.C.	M	8.10	8.11	0 MESES
11.- A.U.R.	M	10.1	9.11	2 MESES
12.- R.E.G.	F	9.2	8.5	9 MESES
13.- D.E.R.	F	9.0	8.5	7 MESES
14.- J.D.C.	F	8.10	8.5	5 MESES

En esta tabla se observan los resultados obtenidos por los sujetos después de aplicado el programa, en promedio los sujetos tenían una edad de 8 años 3 mese, su edad de maduración en promedio fue de 7 años 7 meses, es decir la mayoría de los sujetos presentaba un retraso en su maduración de 3.8 meses.

### Procedimiento Estadístico

Debido a que se trata de un diseño cuasiexperimental y que en la muestra los sujetos no fueron escogidos aleatoriamente, el número de sujetos fue menor a 30, la prueba a utilizar es no paramétrica, de esta forma se escogió la de pares igualados de Wilcoxon, la cual debe emplearse para un diseño relacionado de dos condiciones, el objetivo de la prueba de rangos de Wilcoxon es comparar el desempeño de cada sujeto para averiguar si existen diferencias significativas entre sus puntajes en las dos condiciones, el estadístico  $W$  proporciona las diferencias entre los rangos de los puntajes asignados en las dos condiciones. (Runxon, 1984) (Siegel, 1985).

## Análisis de Datos.

Wilcoxon .Tabla 3

SUJETO	COND. A	COND. B	A - B	R	R+	R -
1	16	7	9	9.5	9.5	-
2	17	5	12	1.25	1.25	-
3	8	0	8	8	8	-
4	16	4	12	1.25	1.25	-
5	7	0	7	7	7	-
6	17	8	9	9.5	9.5	-
7	8	2	6	4.5	4.5	-
8	8	2	6	4.5	4.5	-
9	8	3	5	1.5	1.5	-
10	5	0	5	1.5	1.5	-
11	14	2	12	1.25	1.25	-
12	15	9	6	4.5	4.5	-
13	13	7	6	4.5	4.5	-
14	17	5	12	1.25	1.5	-

 $\sum = 60$ 
 $\sum = 0$

COND.A	COND.B	DIF.A-B.
--	--	--
X=12	X =3.8	X =8.2
Md=13.5	Md=2.5	Md=7.5
Mo=8	Mo= 2	Mo=6 Y 12 bimodal
$\sigma$ =3.3	$\sigma$ = 1.7	$\sigma$ = 1.5

En la tabla 3 observamos el número total de sujetos que conforman la muestra, que en esta ocasión fue de 14, ubicados en la columna 1, en la columna 2 se encuentran los resultados obtenidos por los sujetos en la condición A (antes de aplicada la danzaterapia), están expresados en meses de retraso, es decir el sujeto uno obtuvo en la primera aplicación del test, un retraso en su nivel de maduración de 16 meses con respecto ala que corresponde según su edad, el sujeto dos presenta un retraso de 17 meses en su nivel de maduración y así sucesivamente.

Obsevemos que en la condición A (antes del tratamiento), los sujetos presentaron en promedio un retraso en su nivel de maduración de 12 meses ( $\bar{X}$ ), con una  $\sigma$  de 3.3 es decir la mayor parte de la muestra presento un retraso entre los 8.7 a los 15.3 meses, aunque se puede observar con mayor frecuencia que los sujetos tuvieron un retraso de 8 meses ( $M_o$ ), pero el punto que divide en dos ala muestra es de 13.5 mese ( $M_d$ ).

En la columna tres tenemos los resultados obtenidos por los sujetos en la condición B (después de aplicada la danzaterapia), expresada también en meses de retraso, podemos observar que, con respecto a la condición A todos los sujetos presentaron un retraso en su nivel de maduración inferior, es decir, después de aplicado el tratamiento, los sujetos tuvieron en promedio un retraso en su nivel de maduración de 3.8 meses ( $\bar{X}$ ), la mayoría de los sujetos presentó un retraso entre los 2.1 y los 5.5 meses ( $\sigma$ ), fue más frecuente tener un retraso de 2 meses (Mo), y en esta condición, el punto que divide en dos a la muestra es de 3.5 meses (Md).

Ahora bien, la columna cuatro expresa las diferencias existentes entre la condición A con respecto a la condición B, en otras palabras la columna A - B, expresa los meses de incremento que presentaron los sujetos en su nivel de maduración, obteniendo en todos un diferencia positiva.

De esta forma podemos decir que los sujetos incrementaron su nivel de maduración en promedio 8.2 meses ( $\bar{X}$ ), donde la mayoría obtuvo un incremento de 6.7 a 9.7 meses ( $\sigma$ ), se tuvo una mayor frecuencia de 6 y 12 meses en el avance (Mo) es bimodal, el punto que dividió en dos a la muestra en esta ocasión fue de 7.5 meses (Md).

Posteriormente observemos en la columna cinco, el orden por rangos que de las diferencias se hizo, recordemos que a la diferencia más pequeña se le designa el número uno, a la diferencia siguiente el 2 y así sucesivamente, en caso de existir empate en las diferencias los números correspondientes se suman y dividen por el número de empates, así se obtiene la  $\Sigma$  de rangos que en este caso fue positiva, no existieron negativas.

$$\Sigma^+ = 60$$

$$\Sigma^- = 0$$

De acuerdo con los resultados obtenidos podemos decir que con un error del .05% y una confiabilidad del 95% se rechaza la hipótesis nula y se acepta la alterna, concluyendo que:

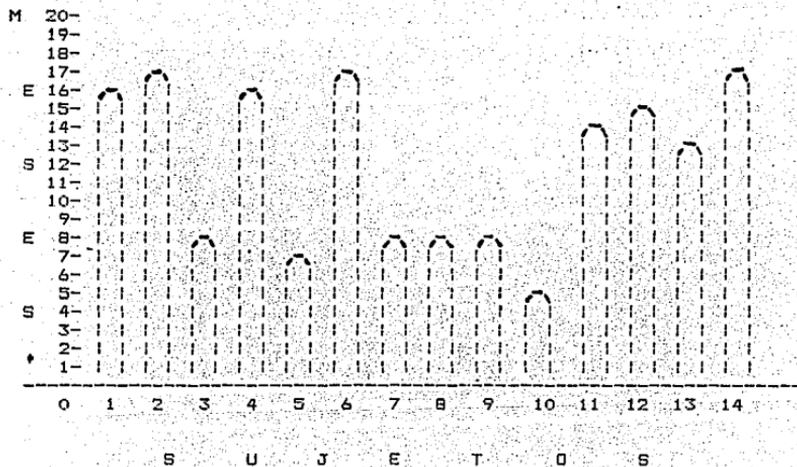
"Los niños con retraso en su nivel de maduración presentan un incremento estadísticamente significativo después de aplicada la danzaterapia".

Sin embargo, cabe recordar que debido a que se aplicó una prueba no paramétrica, los resultados no son extensivos a la población sino únicamente a la muestra en cuestión.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

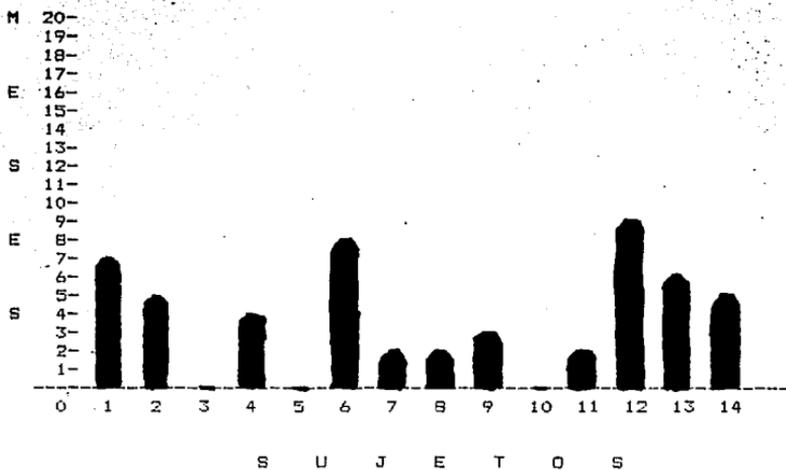
GRAFICA 1

CONDICION A : MESES DE RETRASO ANTES DE APLICADA LA DANZATERAPIA

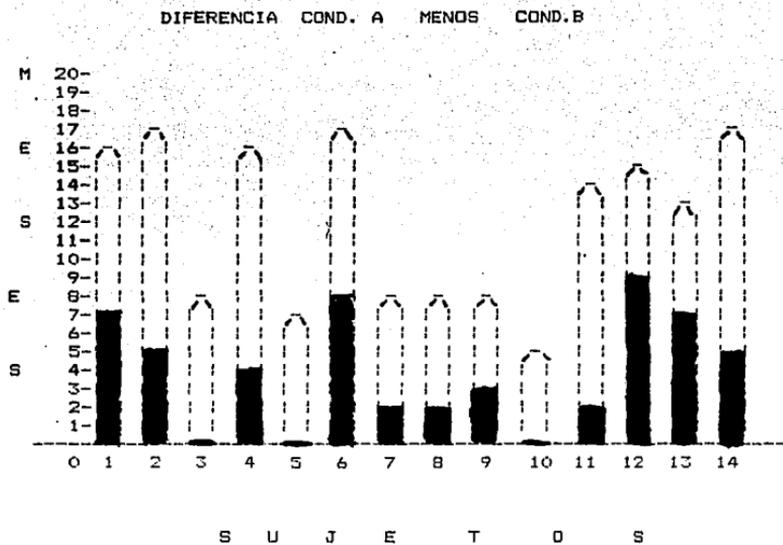


## GRAFICA 2

CONDICION B: MESES DE RETRASO DESPUES DEL TRATAMIENTO

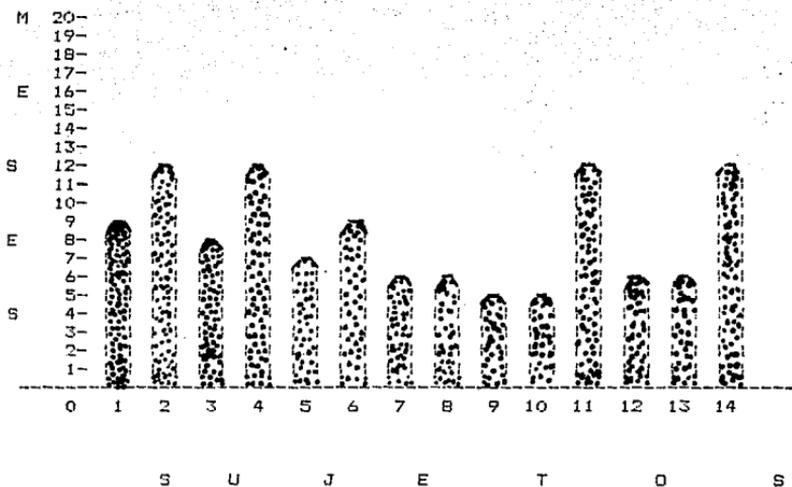


GRAFICA 3



GRAFICA 4

MESES DE INCREMENTO EN LOS NIVELES DE MADURACION



## DISCUSION Y CONCLUSIONES

Como podemos observar a lo largo del estudio, los resultados obtenidos, lejos de contraponerse, reafirman lo planteado en el marco teórico.

Podemos comprender la relevancia de la danza, como componente esencial en la vida y educación del hombre, ya que motiva el desarrollo integral, debido a que el movimiento, como menciona Feldenkrais, es la principal ocupación del S.N.C., una actividad psicomotriz primordial según Gaetner, sin embargo no solo los estudiosos del movimiento lo manifiestan así, Gesell parece apoyar estos argumentos, al mencionar la aparición temprana de células musculares antes que las nerviosas, así como una inervación motriz anterior a la sensitiva, por si esto pareciese poco, entonces, porque el R.N. presenta la región motriz más desarrollada que otras?, si no es porque el movimiento es la base del conocimiento (Feldenkrais, 1985), y se necesita de estas conductas para comprobar el desarrollo madurativo, así conforme el S.N.C. madura, el sujeto percibe, atiende, prevee, adopta, recuerda, integrando estas funciones que aunadas a la cultura (experiencia), producen un cuerpo de conducta consolidable.

Debido a que la danza motiva el desarrollo de una conciencia clara y precisa de los diferentes esfuerzos del movimiento (Laban, 1989) influye en nuestra autovaloración, es decir, el tener conciencia de nuestro propio cuerpo nos conduce a la creación de una imagen corporal en donde el movimiento es el componente más importante (Gaetner, 1981) el impulso de este componente nos conduce al espacio, por lo que hay que dominarlo, el sujeto toma conciencia de aquellas áreas de espacio a las que ciertas partes del cuerpo llegan con más facilidad de acuerdo con su anatomía. (Laban, 1989).

Según Quiros esto sucede porque el esquema corporal es el conjunto de estructuras anatomofuncionales dirigidas a mantener las relaciones corporales entre el cuerpo y espacio para obtener posiciones que permitan el movimiento, este patrón biológico, aunado al de nuevas experiencias van a originar lo que Bender llamó, Imagen Corporal, ó lo que Feldenkrais concibe como factores de la autoimagen (herencia, educación y autoeducación).

De esta manera el primer paso a dar en el tratamiento fue precisamente reafirmar la creación de su autoimagen para posteriormente poder hacer un mejor manejo de su espacio, en todo el programa se trabajó la autoimagen y espacio como componentes básicos del tratamiento empezando con los ejercicios donde tenían que centrar fuerza y atención en un área específica de cuerpo, con el objetivo de llamarla a la conciencia, así como ejercicios de conocer y mover toda parte susceptible de crear sonido y del traslado en diferentes posiciones, los ejercicios de ayuda mutua donde se les pedía tocaran al compañero para después ellos realizar el ejercicio motivan la conciencia corporal así como el pedirles imaginasen partes de su cuerpo o todo su cuerpo en movimiento para después llevarlo a cabo.

En el transcurso del programa, nunca se dejó de trabajar la conciencia corporal y espacio, partiendo de ejercicios simples a complejos, de esta forma en el juego del movimiento, se obtiene la conciencia del propio espacio interior, el cual da origen a la relación con el espacio exterior y el espacio corporal con otros (Vayer, 1984), así pudimos observar en la segunda ejecución del andar que el manejo del espacio mejoró, la distribución de las figuras resultó menos caótica que en la aplicación anterior así como en la cohesión de las figuras donde existió menos constricción, los errores de rotación y distorsión de la forma que cometieron los sujetos y que tiene que ver con la capacidad de percibir y copiar correctamente líneas y figuras en cuanto a orientación y forma (Barragan, 1991), disminuyeron notablemente.

De acuerdo con Gerda Alexander, el tono condiciona nuestra postura y ambos poseen especial importancia en la danza ya que precede al movimiento, Quiros nos dice que la postura y el equilibrio son la base de la actividad motriz, la postura se basa en el tono muscular y el equilibrio actúa sobre la gravedad y la fuerza motriz de los músculos voluntarios, ambos nos permiten mantener posturas posiciones y actitudes, la organización de la conducta postural depende de la maduración y funcionamiento de las unidades musculares, para la danza esta es la base de sus programas de enseñanza, recordemos que los ejercicios se basan en el conocimiento de las funciones fisiológicas implicadas.

Otras de las finalidades de las terapias del movimiento, es lograr una conciencia del reflejo propioceptivo de enderezamiento considerados como fundamento pedagógico de la postura y movimiento anteriormente expuestos; debido a que el reflejo propioceptivo y el equilibrio, guardan relación con el espacio y el manejo del espacio es fundamental en la danza, se desarrollan una serie de ejercicios destinados a su entrenamiento.

En términos neurobiológicos estaríamos hablando de los sistemas propioceptivo - vestibular, que como sabemos, el primero se relaciona con la información que recibimos sobre que posición ocupa nuestro cuerpo con respecto al espacio, aún teniendo los ojos cerrados, el segundo se relaciona con el equilibrio y la posición de nuestra cabeza así como los músculos oculares, tanto el sistema propioceptivo como vestibular se relacionan con la regulación del tono muscular el cual nos ayuda a mantener la postura y ejecutar los movimientos. (Marquez, 1970).

El que los sujetos de la muestra hayan presentado errores en las categorías de distorsión de la forma, integración, perseveración, rotación se debe en gran parte a la dificultad de percibir un dibujo como un todo y el iniciar ó detener una acción a

voluntad, así como problemas en integrar partes en una sola forma, atrás de estas dificultades se encuentran los sistemas vestibulo - propioceptivo, los cuales ejercen su acción principal por las vías vestibulo - oculomotrices y los haces vestibulo espinales que controlan el equilibrio, la postura también tiene que ver ya que para que el sujeto pueda aprender es necesario una postura erguida.

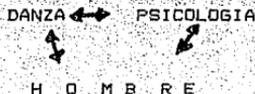
Estos problemas pueden repercutir en la lectura, la cual requiere de movimientos hábiles de los ojos y resulta difícil prestar atención y aprender cuando no se tiene un equilibrio natural y se fuerza al organismo a crear uno en forma artificial. (Marquez, 1970).

En el programa de intervención se trabajó con tono, postura, equilibrio, espacio y conciencia corporal (sistemas Propioceptivo - Vestibular ), en forma integral, aunque dando preferencia a cada uno de estos procesos según el ejercicio, es así que se incluyeron los ejercicios de extensión y flexión, tensión y relajación donde el principal objetivo es trabajar el tono muscular, usando además conceptos de pesado y ligero, al agregar de manera gradual el desplazamiento a los ejercicios anteriores así como posiciones vertical y horizontal lleva el objetivo de trabajar postura y tono, los ejercicios de plies es tiempos, son integrales, trabajan tono, postura, equilibrio y el pedirles a los sujetos tocar el cuerpo del compañero ayuda ala autoimagen, de esta manera se les hizo conciencia de que el tono y postura son básicos para mantener el equilibrio al igual que la posición de la cabeza, la cual juega un papel importante en el siguiente ejercicio, las piruets o recojimientos, los cuales son movimientos rotatorios sobre el mismo eje, cuyo objetivo principal es trabajar tono, postura y equilibrio dinámico, nuevamente tenemos que los ejercicios van de simples a complejos buscando la integridad corporal, después de aplicado el programa los sujetos presentaron disminución de errores en las categorías antes mencionadas (rotación, dist. de la forma, integración, y perseveración ).

La última parte del programa se orientó a motivar, la creatividad, imaginación y espontaneidad del movimiento de los sujetos, como una forma de confirmar lo que tanto revelan los estudiosos del movimiento, " la danza es la manifestación de la psicología interna del individuo". (Fux, 1981).

En conclusión, la finalidad de la psicodanza es conseguir que el sujeto posea un manejo, movilidad, dominio y conocimiento de su cuerpo, de ahí que se le denomine como una experiencia vivencial, autorreguladora e integradora, a su vez la experiencia suele tener efectos en la maduración sobre todo en preservar conductas prefijadas, facilitar el desarrollo de las mismas e inducir en nuevas formas de conductas.

Esto es lo que se logró en cierto grado con los sujetos, donde se trabajo con ejercicios orientados a desarrollar de manera integral todos los procesos que guardan estrecha relación con la maduración, persiguiendo como finalidad incrementar ésta. Ya que como menciona Paulina Ossona, Laban y Fariñas Georgina, existe una relación entre:



A lo largo del estudio es claro que el hombre no solo nace con una psicología sino que se gesta con ella, así mismo tenemos conocimiento de que la danza surge con el hombre desde la gesticulación misma, la cual es el origen primitivo de la danza lo que la hace inseparable a la historia del hombre, es claro entonces que en cada movimiento, gesto y danza se revela la psicología del sujeto, y es gracias a esta triada lo que convierte a la psicodanza una excelente alternativa de tratamiento, gracias a que se rige por las leyes de la naturaleza del hombre.

## LIMITACIONES Y SUGERENCIAS

Durante la realización de la presente investigación, se encontraron las siguientes limitaciones:

La primer limitación que existió fue encontrar una Institución que permitiera la realización de la investigación en sus instalaciones, aún después de conseguido el permiso, existieron profesionales reuentes a cooperar.

La escases de recursos económicos, materiales y humanos limitaron los resultados obtenidos en la investigación.

Los resultados obtenidos en la Investigación no pueden ser generalizados a la población sino únicamente a la muestra en cuestión.

No se contó con una muestra mayor, ni se hizo seguimiento de los sujetos, por las dificultades anteriormente señaladas.

Debido a lo anteriormente expuesto se sugiere:

Llevar a cabo investigaciones que cuenten con mayores recursos, con la finalidad de poder conformar una muestra representativa, cuyo diseño sea experimental, con un grupo control, para mayor control de la V.I.

Ya que se tiene conocimiento acerca de la psicodanza, no solo en alteraciones físicas, sino además en trastornos emocionales y de personalidad, sería interesante llevar a cabo una investigación que contemplara todos estos aspectos de manera integral.

El profesional que piense dedicarse a la psicodanza deberá de trabajar en conjunto con otros profesionales de la educación o de la medicina, a fin de motivar e impulsar el trabajo multidisciplinario.

**APORTACIONES**

La presente investigación pretendió mostrar un tratamiento alternativo, no solo como un programa más de estimulación, sino como un tratamiento terapéutico completo, donde se integra cuerpo y mente en una misma experiencia, así mismo pretende ser el antecedente de una larga lista de investigaciones sobre el tema, contribuyendo a despertar el interés y la inquietud de otros jóvenes investigadores así como su práctica profesional en el campo de la Educación Especial y las psicoterapias.

## REFERENCIAS

- 1.- Ajuria Guerra de J., (1980) Manual de Psiquiatría Infantil, Barcelona España: Tora y Masson.
- 2.- Alexander Gerda, (1989) La Eutonia, Un Camino hacia la experiencia total del cuerpo, edit. México: Paidós.
- 3.- Barragan Lidia, Lucio Emilia, (1991) Prueba de Bender, Diagnostico Psicometrico, Programa de publicaciones de Material Didactico, U.N.A.M.: Facultad de Psicología.
- 4.- Benaldo Quiros Julio, Schragar L. Orlando, (1980) Fundamentos Neuropsicologicos en las discapacidades de Aprendizaje, Buenos Aires Argentina: Paidós
- 5.- Berger Miriam R., (1992) Isadora Duncan and the creative source of dance therapy; American Journal of Dance Therapy : Fal-Win Vol: 4 ( 2 ) Rev.
- 6.- Berrol Cynthia F., (1992) America Journal Of Dance Therapy Vol.14 (1) Rev.
- 7.- Bisquerra Rafael, (1989) Métodos de Investigación Educativa, Guía Práctica; Barcelona España: CEAC.S.A.

- 8.-Bonilla Romero Ileana, (1991) **La Ritoterapia como un medio Auxiliar para el niño preescolar con Problemas Espaciales de ubicación en un espacio Grafico** . Tesis- Escuela Normal de Especialización, México: SEP, SESIC, DGEN.
- 9.-Bornell, Donald G., (1984) **Movement is individuality: An interabilities approach using dance taps,** Music - Therapy , Vol.4 (1), Rev.
- 10.-Burgos Valdivieso Margarita Yolanda, (1990) **Importancia de la Educación del Movimiento en los Problemas de Aprendizaje;** Tesis - Esc.Normal de Especialización, México: SEP, SESIC, DGEN.
- 11.-Cosgalla Dzul Rosa Isela, **Importancia de los Grupos de Maduración,** Tesis- Esc. Normal de Especialización, México: SESIC/DDGE.
- 12.-Cratty J. Bryant; (1992) **Desarrollo perceptual y Motor en los niños;** edit; Barcelona España: Paidós
- 13.- Diagonal Santillana, (1986) **Diccionario Enciclopédico de Educación Especial,** Volumen 1 , México: Nuevas Técnicas Educativas S.A..
- 14.-Downie N.M. , (1973) **Métodos Estadísticos Aplicados,** México: Harper & Rowpublishers Inc.

- 15.-Estrada Margarita, (1992) **Alteraciones del Esquema Corporal en los niños con Disfunción Cerebral**, Tesis U.N.A.M.: Fac. de Psicología.
- 16.- F.de Coriat Lidia, (s.f.) **Tratamiento Psicomotor temprano de niños con retardo en la maduración**, Mecanograma ENE, México:SEP.
- 16.-Fariñas García Georgina, Hernández Simón Leona, (1993) **bis Psicoballet : Método Psicoterapéutico Cubano**, Psicología-México: UAP / FOMES,
- 17.-Feldenkrais Moshe, (1985) **Autoconciencia por el Movimiento**, Barcelona España : Paidós.
- 18.-Froehlinch , Mary-A., (1985) **An annotated bibliography for the creative arts Therapies** , Journal of Music Therapy Vol 22( 4 ) Rev.
- 19.-Fux María, (1981) **Danza experiencia de la vida** , Barcelona España: Paidós.
- 20.-Fux María, ( 1989 ) **La formación del Danzaterapeuta**, Buenos Aires Argentina: Paidós.
- 21.-Fux María, (1985) **Primer encuentro con la Danzaterapia**, Barcelona España: Paidós.

- 22.- Gaetner Rose, (1981) **Terapia Psicomotriz y Psicosis, La danza y la Música,** ,Barcelona España :Paidós.
- 23.-Gesell Arnold Julios y Amatruda Catherine, (1972) **Embriología de la conducta, Los comienzos de la Mente Humana,** Buenos Aires Argentina: Paidós.
- 24.-Hems y de Gaiza Violeta, (1985) **Conversaciones con Gerda Alexander,** Buenos Aires Argentina :Paidós.
- 25.-Heredia Ancona Cristina, (s.f.) **Test Gestaltico Visomotor Bender,** Programa de Publicaciones de Material Didactico, U.N.A.M.: Fac. de Psicología.
- 26.-Hernandez de Medina Norma, (1984) **Psicoballet, una experiencia psicoterapéutica,** Revista del Hospital Psiquiatrico de la Habana Cuba : Enero- Marzo Vol. 25 ( 1 )
- 27.-Jaques Baril, ( 1987) **La Danza Moderna, Técnicas y Lenguajes Corporales,** Barcelona España :Paidós.

- 28.-Koppitz M.E., ( 1981) El test Gestaltico de Bender:  
(Investigación y Aplicación 1963-1973), España:Oikos-Tau.
- 29.- Laban Rudolf, ( 1989) Danza Educativa Moderna,) México:  
Paidós.
- 30.-Levi Marks Cecilie Babette, (1987) La noción del esquema  
corporal y la adquisición de las nociones lógico matemáticas,  
Tesis-Esc.Normal; de Especialización, México: SEP, SESIC, DGEN.
- 31.- Maldonado Martínez María Patricia, (1989) Programa remedial de  
Maduración , Tesis-Esc. Normal de Especialización,  
México: SEP, SESIC, DGEN.
- 32.- Marquez Ramírez Luis Domingo, (1990) La Psicomotricidad y los  
Sistemas Propioceptivos y postural, como factores  
neuropsicológicos subyacentes en las incapacidades de  
Aprendizaje, Tesina Profesional, U.N.A.M. : Fac. de Psicolo-  
gía.
- 33.- Ossona Paulina, (1984) La educación por la danza ,  
Barcelona España : Paidós.

- 34.- Quirk Thomas J., (1983) **Métodos de Investigación en Psicología**, México : Limusa.
- 35.- Runxon P, Richard, Haber Audrey, (1984) **Estadística para las Ciencias Sociales**, México :Fondo Educativo Interamericano.
- 36.- Sandoval Flores Genobeba, (1987) **Proyecto de un Programa de Maduración para el manejo de niños con Problemas de Aprendizaje En Grupos Integrados**, Tesis- Esc. Normal de Especialización, México: SEP,SEIC,DGEN.
- 37.- Santaella Guadalupe, (1991), **Método de evaluación de la percepción visual**, programa de publicaciones de Material didáctico, U.N.A.M.:Fac. de Psicología.
- 38.- Scott A. William, (1982) **Introducción ala Investigación en Psicología** . México: Manual Moderno.
- 40.- Siegel Sidney, (1985) **Estadística no Paramétrica aplicada alas Ciencias de la Conducta**, México : Trillas.

- 41.- Telesforo Jiménez Hortencia, (1988) **Psicodanza, Una Alternativa en apoyo al tratamiento de los Problemas de Aprendizaje**, Tesis- Esc. Normal de Especialización, México: SEP, SESIC, DGEN.
- 42.- Vayer, P; , (1984) **Dialogo Corporal**. España: Científico Medica.
- 43.- Watson Ernest; Lowrey George, (1974) **Crecimiento y Desarrollo del Niño**, México: Trillas.
- 44.- Yamane Taro, (1979) **Estadística** , México: Harla

ANEXOS

PROGRAMA DE DANZATERAPIA

INSTITUCION DONDE SELLEVO A CABO: ESCUELA PRIMARIA MEXICO

FECHA: DE SEPTIEMBRE DE 1994 A MARZO DE 1995.

**TESIS SIN PAGINACION**

**COMPLETA LA INFORMACION**

PROGRAMA

MES: 1 FECHA: Del 12 de Septiembre al 10 de Octubre

OBJETIVO GENERAL: Conseguir una conciencia corporal integral

OBJETIVO ESPECIFICO: A fin de mes se pretende lograr incrementar la conciencia que los niños tienen de su cuerpo y de cada una de las partes de éste a través de ejercicios corporales, trabajando el concepto de peso y tiempo.

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
1-a	Integración	Dinámicas de Integración, presentación y acercamiento corporal.	Grabadora, audiocintas de música variable, salón amplio, tapetes, y el cuerpo mismo de los sujetos e instructor.
2-a	Conciencia corporal, extremidades inferiores.	Doblamiento corporal en 8 tiempos exactos y estiramiento en 8 tiempos, misma actividad en cuello, brazos y manos.	" "
3-a	Extremidades Inferiores.	Doblamiento y estiramiento Corporal en 8; 4, 2 tiempos, piernas, pies y cuerpo.	" "

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
4-a	Pesado, ligero, imageria.	extensiones y flexio- nes, corporales a di- ferentes velocidades, se les pidio imagina- ran cada parte de su cuerpo en detalle y lo sintieran pesado, ligero para después moverlo.	

5-a Debido a que los niños presentaron dificultad para manejar lo anteriormente expuesto se repasaron las actividades del primer mes.

MES:2 FECHA: Del 17 de octubre al 14 de Noviembre.

OBJETIVO GENERAL: Trabajar el concepto de relajación y Tensión.

OBJETIVO ESPECIFICO: El trabajo de la tensión y relajación fuerzas complementarias, reconocer las partes del cuerpo tensas y relajarlas.

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
6-a	Tensión y relajación.	Se trabajo la tensión en cada una de las partes corporales así como después su relajación, empezando con las extremidades superiores, luego inferiores para terminar con todo el cuerpo.	El utilizado el mes anterior.
7-a	Fuerzas complementarias	Se trabajo con parejas, las 5 posiciones básicas para tal efecto se les hizo notar la importancia de relajar unas partes y tensar otras para obtener buenos resultados, los compañeros asesoraban esta práctica.	
8-a	fuerzas contrarias	Se relizaron los mismos ejercicios de la semana anterior, manejando el concepto de fuerzas contrarias, las piernas bajaban y los brazos subían, en posición vertical y horizontal.	

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
9-a	Imitación	Se les pidió a los niños desplazarse por el salón e imitaran a una serpiente, gato, oso, hombre, haciendo énfasis en la postura y que músculos debían mover en una y otra, posteriormente, imitarían al animal de su preferencia.	

MES 3 FECHA: Del 16 de Noviembre al 14 de Diciembre.

OBJETIVO GENERAL: trabajo de la posición corporal en el espacio, desplazamiento en éste, inicio al ritmo.

OBJETIVO ESPECIFICO: Trabajar la posición de cuerpo en el espacio partiendo de posturas serpeteantes, rectas y lineales has llegar ala postura vertical, en diferentes velocidades, explorando el sentido del ritmo, trabajando cualquier parte susceptible de producir sonido, se trabajara con el desplazamiento en el espacio, logrando una interiorización y percepción de éste, haciendo uso de todo su cuerpo.

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
10-a	Posición corporal, desplazamiento, postura serpeteante.	Movimientos en el piso en extensión, flexión, de lado, frente, así como movimientos de traslado en forma serpeteante, rotación en flexión y extensión, rápido y lento.	El material es el mismo del anterior
11-a	Postura vertical	extenciones y flexsiones, en verticalidad, así como elevaciones corporales desde el piso.	" "
12-a	Desplazamiento y ritmo.	Traslados en línea vertical, izquierda, derecha, adelante, atrás, libre en todo el salón, extendiendo, flexionando, rodando etc;	" "
13-a	Postura corporal, desplazamiento, ritmo.	Imaginar espacio, moverse en ese espacio y después llevarlo ala practica, ritmear la música, con el cuerpo.	" "

MES:4      FECHA: Del 2 de Enero al 1 de Febrero.

OBJETIVO GENERAL: Trabajo del equilibrio estático y móvil.

OBJETIVO ESPECIFICO: Lograr una mayor calidad del equilibrio estático y móvil, en la realización de diversos movimientos, control de fuerza y velocidad.

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
14-a	Fuerza y velocidad.	Se les pidió a los niños que corrieran en diagonal con fuerza, y pararan de improviso sin moverse, se les inició en los plies, donde se les enfatizaba la importancia del tono y postura, para no perder el equilibrio y caer.	Mismo material
15-a	Equilibrio estático.	El trabajo con plies fue primordial, en tiempos de 8,4,2, se trabajó con parejas, uno supervisaba tono y postura tocando al compañero y otro lo llevaba a cabo, se dio importancia a la posición de la cabeza.	
16-a	Equilibrio dinámico.	Se trabajaron rotaciones en el mismo eje (piruets), donde se resalta la importancia del tono, postura y cabeza para no caer o balancearse.	
17-a	Integración	Se trabajó lo visto en el mes de forma integral y rítmica.	

MES:5 FECHA: De el 6 de Febrero al 23 de Febrero.

OBJETIVO GENERAL: Integrar el conocimiento adquirido, evidenciar si es que existieron los cambios.

OBJETIVO ESPECIFICO: Integración de los conocimientos adquiridos por los sujetos, inducir el uso de sus habilidades así como explorar su espontaneidad

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
18-a	Creatividad y espontaneidad.	Se llevaron a cabo rutinas donde un niño funcionaba como guía y todos los demás lo seguían, imitando sus movimientos y sonidos, con la única condición de que fuera acorde a la música.	Mismo material
19-a	Bis	Se les indujo a realizar danzas con los ojos cerrados y de acuerdo como sintieran la música en la posición de su preferencia.	" "
20-a	Bis	Se les pidió imaginasen formas, circular, triangular, etc; con los ojos cerrados ejecutarán la danza en el espacio imaginado.	" "

MES:6      FECHA: Del 1 de Marzo al 29 de Marzo.

OBJETIVO GENERAL: Trabajar con la espontaneidad y creatividad, en la creación de danzas.

OBJETIVO ESPECIFICO: Lograr que los sujetos crearan danzas, sin la intervención del instructor.

SEMANA	TEMA	ACTIVIDAD	MATERIAL
21-a	Libre	realización de coreo-	Mismo
a		grafías, al principio	
23-a		se sugirió el tema y posteriormente ellos lo escogían y llevaban a cabo con la menor intervención posible del instructor.	