

## Acerca de la hominización y la motricidad. Un enfoque biocultural.

Susana Maldonado

---

**Resumen:** A partir de esta propuesta desde un enfoque antropológico de la motricidad considerada como emergente de la corporeidad, se ofrece una perspectiva para pensar en el significado de esta dimensión humana que puede aportar a la revisión de muchas prácticas en el ámbito de la educación física. Será un intento de plasmar, desde esta mirada, la relación entre hominización y motricidad, vinculando esta última con el equilibrio y la técnica, considerando las particulares manifestaciones motrices en distintas culturas. Se intentará crear lazos entre lo instintual y lo consciente a partir del análisis de prácticas corporales extracotidianas.

**Palabras Clave:** Hominización, Instinto, Motricidad, Equilibrio, Conciencia, Técnica

**Title:** About the hominization and motricity. A biocultural approach.

**Abstract:** Anthropology focus on motricity as an emergent of corporeity is the perspective to review many practices of physical education. This is an intent to state, from this view with poise and technique, considering the particular motoric manifestations in different cultures.

**Keywords:** Humanization, Instinct, Motricity, Poise, Awareness, Technique

---

*"Nunca he pensado tanto, existido y vivido, ni he sido tan yo mismo, si se me permite la frase, como en los viajes que he hecho a pie y solo"*  
(Rousseau)

### Prólogo

Es importante aclarar que lo expuesto en el presente trabajo es el resultado de una tarea de investigación interdisciplinaria realizada fundamentalmente desde una visión antropológica de la educación física. Al respecto, cabe señalar que la articulación de las

cuestiones planteadas fue posible gracias a la revisión y al valioso aporte del educador físico Lic. Jorge Gómez con quien profundizamos y reflexionamos acerca del significado de la motricidad humana.

### *El instinto en el proceso de hominización*

En primer lugar, es importante tratar de conceptualizar alejándose de la categorización biológica, de la perspectiva conductista o de la tendencia behaviorista de extrapolar

interpretaciones del comportamiento animal a la conducta humana y viceversa para poder entender a la motricidad humana.

La respuesta del hombre no puede reducirse a una mera contracción muscular sino que la misma se configura como una acción significativa. Se intentará abordar a la acción humana desde una perspectiva biocultural. Es decir, se tratará de interpretar el repertorio biológico humano (si puede denominarse así) atravesado por lo sociocultural para entender cómo los instintos “se reducen” -parafraseando a Arnold Gehlen (1904 - 1976)- y se traducen en el movimiento que tipifica lo humano como la animalidad más originaria. Esto se debe a la imposibilidad que tenemos de repetir a la manera animal, puesto que todo fenómeno humano es imprevisible y plenamente original, cuestión que nos lleva a preguntarnos si nuestras reacciones son instintivas, de acuerdo a lo que se expresa comúnmente en nuestro discurso, o bien son culturales por ser humanos. Para ello es necesario detenerse en el concepto de instinto.

En principio, puede decirse que la acción instintiva opera sin intervención de la reflexión.

Desde la biología, se lo define como una pauta hereditaria común a toda la especie, (las excepciones y variabilidad son mínimas) con finalidad adaptativa, de carácter complejo, (“consta de una serie de pasos para su producción: percepción de la necesidad, búsqueda del objeto, percepción del objeto, utilización del objeto, satisfacción y cancelación del estado de necesidad”) comprometiendo a

todo el organismo vivo. Cabe señalar que el instinto no puede identificarse con el impulso, puesto que los impulsos son reacciones generalmente violentas.

De acuerdo a José Ferrater Mora (1999:1863) se refiere al sentido del instinto como conjuntos de acciones y reacciones no conscientes, como estímulo natural. Es una facultad de actuar para que se produzcan ciertos fines sin preverlos y sin previo entrenamiento. Para Bergson, el instinto se hace estático y logra pronto la perfección; en cambio la inteligencia es constitutivamente imperfecta y susceptible de indefinido progreso. Mientras la inteligencia se orienta en la conciencia que es perplejidad y posibilidad de elección, el instinto se orienta en la inconsciencia y es plena seguridad y firmeza: “hay cosas que sólo la inteligencia es capaz de buscar pero que (...) no encontrará nunca, sólo el instinto las encontrará, pero jamás las buscará”.

Desde un abordaje preliminar, se intentará comprender qué ocurre con el instinto en los humanos enfocado desde la motricidad, para lo cual aludiremos al proceso de hominización.

Proponemos pensar a la hominización no como un proceso de perfección, de ascenso en la escala zoológica, como una discontinuidad superadora tan propia de la concepción occidental evolucionista, sino como flujo hacia la no especialización que dio lugar a un primate distinto, una especie flexible, generalizada y carente que necesita ser social para vivir. Es decir, considerar al homo no como “mono

desarrollado” sino como una variable en la evolución. Por ello evitaremos hablar de perfección que implica jerarquizar. Preferimos una acepción distinta de evolución. Teniendo en cuenta que este término proviene de la expresión latina *evolutio* que significa cambio, movimiento o transformación, podemos decir que la evolución se expresa a través de la variabilidad e incertidumbre. Por ello, este proceso debe entenderse no como un flujo hacia lo mejor, sino hacia lo distinto y lo nuevo. La humanización fue una de las formas posibles. Otras fueron los australopithecus, los chimpancés, etc. De tal forma que el homo erectus, habilis o sapiens no resultan más o menos evolucionados sino diferencialmente evolucionados.

#### *La motricidad y la neotenia*

Desde una perspectiva biocultural, será tenida en cuenta la neotenia considerada como disparadora de la hominización y de la culturalización para comprender a la motricidad humana.

A causa de la neotenia los humanos atravesamos un largo periodo de “ineptitud” o dependencia por “nacer antes de tiempo” que nos lleva a estar abiertos al mundo. En ese sentido somos de acuerdo con Arnold Gehlen “seres de crianza”, que vamos aprendiendo y adquiriendo nuevos hábitos durante toda o casi toda nuestra vida para ir constituyendo nuestra motricidad, a partir del otro.

A raíz del lento ritmo evolutivo somos una especie flexible, generalizada y carente que necesita ser social para sobrevivir por nacer prematuramente.

“Parece que... el homo sapiens se asemeja más a la forma infante del Australopithecus que a la adulta, más a la forma infante de los póngidos que a la adulta. El cráneo (...) del homo sapiens es redondo y abovedado y su rostro es como el infante (...) australopitecino y el chimpancé infante. El australopitecino adulto y (...) el homo habilis y erectus muestran un cráneo más plano y un rostro más prognato, como el chimpancé o gorila adulto. Estos hechos parecen indicar (...) que él es neoténico con respecto a sus antepasados homínidos y (...) primates” (Wilson, 1984, p. 58). “El primate humano es (en realidad) un primate primitivo”. La especie humana es la más generalizada de todos los primates y esta generalización también aparece entre los individuos.

De acuerdo a esta perspectiva, se propone no considerar lo instintual en el hombre como lo animal degradante o imperfecto sino como otra forma particular de mostrarse el instinto en el homo primate. Siguiendo a Gehlen se observa en éste “una reducción de los instintos” que transforma impulsos en sentimientos. Se guía más por circunstancias previstas y proyectadas que por lo presenciado. Por ello, el ser humano resulta más imaginativo que perceptivo. Nos comportamos como seres con instinto fallido, como seres carentes, de acuerdo a lo señalado por Gehlen, e imprevisibles. Por esta razón, el

instinto de supervivencia se muestra diferente debido a la prematuridad de la vida humana. En cambio, el comportamiento animal es predecible. Se rige por repeticiones ligadas a lo instintivo.

Lo más provocador de la neotenia es lo que ocurre con el proceso de encefalización, produciéndose una lenta maduración cerebral, incremento del tamaño del cerebro que es proporcionalmente mayor al resto del cuerpo y aumento de la complejidad cerebral. Esto último se manifiesta en asimetrías en la corteza motora. Se produce en la hominización un cambio cualitativo en el cerebro, dando lugar a una especialización de los hemisferios cerebrales mediante un proceso de bilateralización hemisférica. Se evidencian patrones de dominancia hemisférica relacionados con la evolución de la mano derecha o izquierda, produciéndose una lateralización funcional del cerebro. Este pasará a ser un órgano fundamentalmente social a través del lóbulo frontal que regulará la emoción.

También, a partir de la incentivación de la relación mano libre-cerebro en los primates, a través de nuevas conexiones neuronales (sinapsis), esta encefalización se vincula con la bipedestación que atraviesa por un proceso de aprendizaje del cual no tenemos una conciencia-recuerdo. Es decir, “no sabemos cómo llegamos a ponernos de pie”.

Debido a la bipedestación, el hombre ha podido erguirse 90 grados a la altura de la pelvis, desplazándose el centro de gravedad en la columna vertebral, para situarse por encima del

soporte de ambos pies. Cabe señalar que las vértebras, en el género humano, son más circulares que en los simios y esto le ha permitido soportar mejor el peso vertical del cuerpo.

#### *Consecuencias de la bipedestación*

Puede decirse que el bipedismo y la marcha erguida fueron los detonadores más notables de la cultura. Al respecto, José Lorite Mena (1983) señala que el ingreso de la cultura se sitúa en la posición erecta, la marcha bípeda, la fabricación de instrumentos, el lenguaje, una capacidad propia del Homo – más precisamente, del homo habilis-. “La motricidad se configura como factor significativo para el entendimiento antropológico de la cultura, al igual que lo ha sido el lenguaje; reconociendo que en su manifestación, la motricidad ofrece un universo de patrones de entendimiento, comunicación, comportamiento y construcción de lo que llamamos cultura, y a su vez es parte de ella” (Benjumea Pérez, 2010, p. 113).

El bipedismo será una manera de estar en el mundo con una actitud exploratoria. Por la curiosidad se accedió al conocimiento, a través de una acción fundamentalmente motriz. Por ello, la motricidad humana no está fijada sino ligada a la exploración lúdica que significó salir de los comportamientos animales más ajustados a las necesidades de la supervivencia, permitiendo construir un conocimiento del mundo ligado a la imaginación, diferenciándose

del animal adulto que a medida que se ajusta al medio va perdiendo la exploración como finalidad en sí misma.

“En nosotros (la exploración) se ha emancipado como impulso distinto y separado. Su función es proporcionarnos un conocimiento lo más sutil y completo del mundo que nos rodea” (Morris, 1980:117). Lorite Mena, (1983, p. 114) señala que a pesar de las dificultades que conlleva (ptosis, várices, pies planos (...) hernias discales (...)) la posición bípeda debía ofrecer una serie de posibilidades que hacen pensar que no se trataba de una postura deficitaria sino que hizo fuerte presión en el proceso de hominización, para aumentar la facultad de cazar y crear instrumentos.

La bipedia se relaciona con la posibilidad de la palpación que dio lugar a nuevas conexiones neuronales, el desarrollo de la operación pinza mediante el índice y el pulgar, desaparición de la mano como órgano locomotor para pasar a ser prensil y la visión tridimensional que permitió separar a la cosa de su contexto para examinarla. Esto hizo posible una diversificación de la actividad sensorial dando lugar a una innovación de formas de herramientas para cumplir con la misma función, incentivando así la capacidad creativa.

“Con la utilización de utensilios este órgano (la mano) adquiere un nuevo significado: órgano motor de la actividad creadora. El uso y la modificación de utensilios permite distinguir entre la mano y el utensilio, la mano no (será) el utensilio sino el motor de utensilios más

eficaces...prefiguran un uso menos exigentes de órganos...con la fabricación...se afirma el proceso de desespecialización de la mano (...) la libertad de la forma permite la proliferación de las realizaciones”.

“La pelvis (...) tuvo que ensancharse en sentido antero-posterior y, al mismo tiempo, se contrajo en sentido transversal. Durante mucho tiempo la expansión de los huesos ilíacos se fue acortando (en el chimpancé y otros primates, los ilíacos son más largos que en los seres humanos), lo que provocó que, en la especie humana, los abductores posean un brazo de palanca algo más breve. Esto se debió a la drástica expansión del tamaño del cerebro de sus fetos” (Appendino, Giordano & Sisto, 2002, p. 24).

Lo expresado explica por qué nacemos en el “momento oportuno” para la madre y “demasiado pronto” para nosotros mismos (Lorite Mena, 1983, p. 294) como fundamento de la inmadurez, incidiendo este hecho en que la maduración sea extrauterina y la bipedia sea aprendida.

Por otra parte, se observa una estrecha relación entre bipedia y equilibrio. Proponemos pensar a éste como resultante de una búsqueda plenamente humana a través de la bipedestación. Esta capacidad del equilibrio difiere de lo que ocurre en el ámbito instintual del animal.

Haremos una breve referencia al sentido del equilibrio en el hombre por la incidencia que tiene para la comprensión de su motricidad.

En principio podemos decir que todos los animales saben responder a los desplazamientos desequilibrantes, saben equilibrarse con respecto a la gravitación, la aceleración y otras fuerzas que afectan a su posición y movimiento.

Evolutivamente el sentido del equilibrio se complejiza en los primates, relacionado con la mayor capacidad coordinativa general. Se agudiza el ajuste visomotor, el cálculo dinámico de las distancias (espacialidad) y de los tiempos (temporalidad), en base a una capacidad perceptiva ampliada por la necesidad de responder con eficacia motriz a las distintas situaciones que plantea la vida.

Se propone abordar el equilibrio como un proceso por el cual se puede mantener una actividad o un gesto, quedar inmóvil o desplazar el cuerpo en el espacio, utilizando la gravedad o resistiéndola. Las posiciones corporales se regulan con respecto a ella, a través de una compleja trama de información propioceptiva, percepción de las situaciones dinámicas y cambiantes, decisiones conscientes –resistir, dejarse caer y rodar, utilizar un recurso o apoyo externo, etc.

El equilibrio estático proyecta el centro de gravedad del cuerpo dentro del área delimitada por los contornos externos de los pies, en la posición de bipedestación, o dentro del área de los apoyos que se utilicen (cuadrupedia, vertical sobre las manos, etc.). Es la capacidad de mantener el cuerpo erguido o en cualquier posición estática, frente a la acción de la gravedad.

El equilibrio dinámico es resultante de la variación constante del centro de gravedad y la sustentación corporal, en acciones continuas o instantáneas con desplazamiento en el espacio. Es la capacidad de mantener las posiciones adecuadas utilizando o contrarrestando la fuerza de la gravedad.

Alfonso Lázaro Lázaro (2000, p. 5) señala que un cuerpo está en equilibrio cuando el centro de gravedad cae dentro del centro de sustentación. Si la línea de gravedad se sitúa fuera de esta base el cuerpo aumentará su inestabilidad y no volverá a ser estable hasta que dicha línea caiga de nuevo dentro de la base de sustentación. Este equilibrio relativamente estable representa la solución personal que el sujeto ha encontrado a su problema de estabilidad".

Resumidamente, podemos decir que para mantener el equilibrio, el cerebro y el cerebelo deben coordinar un flujo constante de información proveniente de los ojos, músculos, tendones y el oído interno. Todas estas partes del cuerpo actúan para mantenernos de pie y brindar la sensación de estabilidad cuando estamos en movimiento. El centro del equilibrio necesita recibir información del medio ambiente para conocer cuál es la posición que debe adoptar el cuerpo.

Los ojos indican la posición del horizonte visual, es decir la relación del cuerpo con el piso. Permiten reconocer si se trata de un plano inclinado, del vacío, etc.

Los oídos internos -sector vestibular- captan las aceleraciones y desaceleraciones lineales o rotatorias a las que estamos expuestos. El sector auditivo capta sonidos para adoptar la posición adecuada de acuerdo al origen del mismo. A diferencia de los sentidos de *exterocepción* nombrados (visión, gusto, olfato, tacto, audición y sistema vestibular) por los que percibimos el mundo exterior, la *propiocepción* es un sentido de interocepción por el que se tiene conciencia del estado interno del cuerpo. Las articulaciones y receptores de presión y tacto de pies y manos perciben las sensaciones táctiles profundas (propiocepción).

Toda esta información se integra para tener el Sentido y Control del Equilibrio en el tronco cerebral y el cerebelo. De esta manera el centro del equilibrio “elabora y responde con una respuesta armónica o de equilibrio perfecto”.

### *¿Cómo nos vamos equilibrando?*

Cabe señalar, si profundizamos, que el concepto “equilibrio” es una abstracción, puesto que en la vida humana -caracterizada por la motricidad- el desequilibrio constante es lo habitual. En realidad, tal como señala Hernández (1995), con la bipedestación se manifiesta un “desequilibrio permanente constantemente compensado” (citado por Lázaro Lázaro, 2000, p. 5). Es decir, que los cambios como consecuencia de la bipedia, se adaptan al movimiento. Éste opera como una fuente de perturbación ya que modifica la proyección al

suelo del centro de gravedad, y genera un conjunto de fuerzas de reacción sobre los distintos segmentos que contribuyen al desequilibrio.

Así, la postura, según Lázaro Lázaro, A “no se relacionaría tanto con la estabilización de una actitud o con el mantenimiento de una posición determinada, sino con la misma acción motriz”. Puede decirse que la bipedia llevó a una búsqueda de equilibración mediante el aprendizaje, siendo la marcha humana incesantemente aprendida y rectificada. Por ello, desde una perspectiva dinámica, podemos pensar que la postura-equilibrio resultante de la bipedia se relaciona con una determinada acción. En relación con lo expresado, Feldenkrais (1995) (citado por Lázaro Lázaro, 2000), sugiere como más apropiado referirse a una “actura” personal de la situación erguida en lugar de postura.

Al respecto, Wallon (1979) considera que “el equilibrio es una situación incesantemente modificada de reacciones compensatorias que parecen modelar en todo instante al organismo en relación con las fuerzas opuestas del mundo exterior” (citado por Lázaro Lázaro 2000, p. 5).

Si nos sustentamos en la neotenia para considerar la bipedia, se observan notables cambios en la equilibración durante el proceso de la hominización, con una importante función estabilizadora de los músculos.

Daremos sólo algunos ejemplos: desarrollo de músculos abductores para estabilizar la cadera impidiendo la caída lateral y posibilitando la marcha bípeda al equilibrar el

tronco con la zancada, los cuales en el chimpancé y gorila actúan como extensores de la cadera, aumento del tamaño del glúteo y la incidencia del dedo gordo del pie para lograr el equilibrio.

Así, al pasar a la bipedia se produjeron cambios en el glúteo con funciones de equilibrio no sólo para caminar sino para correr o subir pendientes. Respecto al resorte bípedo, es interesante detenerse en el papel que cumplen los tendones humanos que poseen algunos rasgos anatómo fisiológicos propios de animales corredores y que no están presentes en los chimpancés.

#### *Inferencias de la neotenia para pensar el papel de la técnica*

Desde una mirada biocultural de la motricidad, siguiendo a Gehlen, la neotenia caracterizada por una pobreza instintiva y orgánica nos permite pensar en las implicancias de esta infancia prolongada y en la relación entre el instinto y la técnica.

Respecto a esta relación podríamos considerar desde un antropomorfismo a partir de una perspectiva biologicista, que la técnica no es privativa del hombre, se da en la actividad de todo ser viviente y responde a una necesidad para la supervivencia. Pero, en el animal se rige por el instinto para adaptarse al medio y es característica de la especie (por ejemplo todas las abejas construyen sus panales en forma similar. Así como todos los horneros realizan sus

nidos de manera parecida). En cambio, el ser humano transforma el medio a través de la técnica. Es decir que aprende y construye, como veremos, con la conciencia y la imaginación de una manera subjetiva y original.

En principio es importante detenerse en la cuestión de la adaptación. Así como el animal puede sobrevivir adaptándose al medio ambiente, el hombre, por el contrario, adapta el medio ambiente a sí mismo. Siguiendo a Gehlen, los seres humanos no pueden adaptarse a cualquier medio, pero han ideado múltiples formas para adaptarlo a sus necesidades, en una relación dialógica entre la situación de necesidad a resolver y el despertar de la conciencia y la capacidad imaginativa, cuestiones fundamentales en el proceso de hominización.

Llegar a ser consciente significó poder considerarse a sí mismo simultáneamente como sujeto y objeto. La conciencia de sí mismo a partir de la individualidad disparó la personalidad, puesto que el individuo homo puede percibir diferencias en sí mismo considerándose integrado por partes separadas pero interrelacionadas (Wilson, 1984, p. 126). En ese sentido, la reflexión provocó una disociación entre interioridad y exterioridad, cuestión que incidirá en el desarrollo de la técnica.

A fin de aportar para la comprensión de la motricidad, se hace necesario detenerse en el significado de la “acción consciente” en relación con el papel de la técnica, lo que nos permitirá



profundizar aún más sobre la cuestión de lo instintual en el hombre.

Al respecto, es interesante lo que aportaba Nietzsche respecto a los actos conscientes. Señalaba que “la conciencia expresa un malestar del organismo” (Martínez Becerra, 2011, p. 109). Se adelantaba al concepto de neotenia al definir al hombre como “animal no fijado”, es decir, como “un ser abandonado por los instintos” e inestable (Gehlen, 1993, p. 38), fundamentalmente explorador, cuyos actos son voluntarios y conscientes. Así, la voluntad está íntimamente vinculada con las nuevas formas de satisfacer sus deseos y, por ende, con la creación de nuevas herramientas (técnicas) para transformar el entorno en su beneficio “El acto voluntario no parece ser un acto soberano, sino un remedio para volver a organizar el organismo” (Martínez Becerra, 2011).

Respecto a la acción humana, Alexander Luria (1974) señala que las peculiaridades de la forma de vida, exclusiva del hombre, hay que buscarlas en la conformación sociohistórica de la actividad vital, relacionada con el trabajo social, el uso de herramientas y la aparición del lenguaje. Por eso, las raíces de la conciencia del hombre están en las condiciones sociales de vida históricamente formadas. Sostiene que la actividad consciente no sólo deja de subordinarse a las necesidades biológicas sino que entra en conflicto con ellas y hasta las reprime como ocurre con los actos de heroísmo.

Así, el pasaje a la motricidad humana significará una toma de conciencia. Es decir,

pasar de un “cuerpo viviente” a un “cuerpo vivido” marcando la discontinuidad animalidad-humanidad siendo la técnica una forma particular de “usar” el cuerpo, una forma peculiar de motricidad.

Preliminarmente puede decirse, entonces, que la técnica consiste básicamente en la construcción por parte del hombre de un "entorno artificial" para su vida, un mundo construido a través de su intervención intencional. Puede afirmarse que lo artificial es lo natural para el hombre, caracteriza a su naturaleza propia, pues “lo artificial es el signo distintivo del hombre frente a los demás animales” (Montoya Suárez, 2008, p. 299).

Así, podemos considerar a la técnica -de acuerdo con Luciano Espinosa Rubio (2007) - como una “ortopedia vital”, puesto que permite al hombre la adaptación mediante la autoconciencia. Los artefactos técnicos operarían como “prótesis orgánicas” para poder incrementar ciertas funciones específicas (Rosales, 2011).

Es interesante apoyarse en la perspectiva de Gehlen para entender la motricidad a partir del significado de la acción humana que integra lo biológico y cultural ligada a la libertad diferente de lo instintual y a la posibilidad de modificar la naturaleza. Podría decirse que los límites de esta acción son en realidad técnicos y no naturales.

Hans Sachsse (1906-1992), otro autor que amplía la mirada de Gehlen, piensa a la técnica como una forma particular de acción, un rodeo”,

para llegar al objetivo más eficazmente. Es un medio entre la intención y la meta deseada. Opera como catalizador que acelera la velocidad de la reacción. Por supuesto que el “actuar técnico” se relaciona con el “actuar social” según Sachsse (Rosales, 2011, p. 40).

A fin de profundizar en el significado de la técnica, es importante recuperar el antiguo sentido de la *tekné* que concibió Aristóteles como el arte de hacer, no restringida al mero producir fabril, a lo instrumental, a la repetición rutinaria instalada en la tradición y a lo habitual, sino ligada al conocimiento, a prácticas innovadoras que tienden al bien para desocultar la verdad que contribuyan a una vida mejor (Montoya Suárez, 2008, p. 299). Es decir, la destreza como arte. Por ello, podemos decir que la técnica como arte está ligada a la creación. Manifiesta también una despreocupación por la utilidad de lo creado. Al respecto, Nietzsche señalaba que “la vida humana es creativa desde el interior y no meramente reactiva” (citado por Martínez Becerra, 2011, p. 103). En ese sentido, se produjo en la hominización un proceso de individuación o personalización de la técnica ligada a la capacidad inventiva.

Por otra parte, la técnica no tiene sólo un carácter racional considerando al hombre desde la perspectiva de *homo faber*, sino que para lograr la eficacia el acto debe ser tradicionalmente eficaz al igual que la magia (Mauss, 1979). Está teñido de una “arbitrariedad emocional” por la cual el *habitus* propio de una sociedad impregna y da sentido a la acción

confundiéndose con el rito. Así, cuando alude a la técnica de la caza, lo hace teniendo en cuenta a la magia para que en la acción de cazar se logre una eficacia simbólica. Reconoce que no puede prescindirse de esta vivencia para interpretar a las técnicas. Por ello, volviendo a la sensación de “desequilibrio” que el hombre experimenta constantemente como animal desprotegido -“un animal crítico”- el rito integrado en la técnica, opera siguiendo a Morin como la “prevención o respuesta a una crisis” (Lorite Mena, 1983, p. 466).

En base a lo expuesto, podemos considerar inicialmente a la técnica como el arte de hacer conscientemente controlados, todos los movimientos considerados práctica y simbólicamente eficaces de acuerdo al contexto social, no sólo los concernientes a la elaboración de instrumentos sino también los propios de proyectos gimnásticos, artísticos o deportivos. Es decir, alude a procedimientos adecuados para obtener un resultado determinado.

Desde la perspectiva de la educación física, Álvarez Bedolla, (2003) señala que mediante la técnica se logra “la ejecución de movimientos estructurados que obedecen a una serie de patrones temporo-espaciales, modelos que garantizan la eficiencia”.

#### *Acerca de la motricidad extracotidiana como una alteración del equilibrio*

Cuando logramos hacer plenamente conscientes los movimientos se manifiesta una

motricidad específica de la extracotidianeidad. Nos centraremos ahora en esas prácticas corporales. Es decir, en las acciones que se hacen enteramente conscientes apelando a la expresión “motricidad concienciada”, inteligente, utilizada por Parlebas (citado por Benjumea Pérez, 2010, p. 139) relacionada con “introyección motriz”, término acuñado por Lagardera referido a la “apropiación de la conciencia corporal”.

En ese sentido podríamos relacionarlo con la clasificación que propone Bárbara Knapp, (1963) (citada por Sáenz-López Buñuel & Giménez Fuentes-Guerra, 2000) referida a la participación cognitiva. Esta autora diferencia las prácticas *habituales (entorno fijo)* de las perceptivas (*entorno cambiante*) según el grado de participación cognitiva.

Las habituales son aquellas tareas cuya secuencia de movimientos se conoce y llegan a automatizarse. Por ejemplo, montar en bicicleta, correr, nadar o realizar ejercicios gimnásticos. Respecto a las tareas perceptivas, señala Knapp, requieren la participación cognitiva, por ser desconocida la secuencia de movimientos, como ocurre en todos los juegos y deportes de oposición. Al respecto, también proponemos incorporar en esta categoría las prácticas de actuación como se fundamentará posteriormente.

Con referencia a las tareas habituales lo expresado puede cuestionarse puesto que las prácticas mencionadas pueden tornarse en “tareas perceptivas”. Es decir, en una “motricidad concienciada”, basándonos en lo

que expresan Alberto Masciano y Francisco Lagardera (2012) acerca del método Movitransfer.

Los autores mencionados sostienen que para aprender a nadar, a patinar o a circular en bicicleta las personas necesitamos experimentar la práctica motriz. Es decir, que para optimizar la motricidad original de las personas, se las motiva para una búsqueda y exploración motriz constante. Movitransfer, método utilizado por Masciano, pone de manifiesto que esta motricidad de origen puede ser redescubierta en un proceso de exploración y realfabetización motriz para ponerlo al servicio de la vida y mejorar así, sustancialmente, sus condiciones, prestando atención al ritmo interior. Mediante este método se intenta, entre otros objetivos, que la persona aprenda a percibir con atención el propio cuerpo, tome plena conciencia del tiempo en el decurso de una situación motriz y entrene la agudeza perceptiva del espacio que se haya delimitado.

Así, a través de este método se puede obtener un mayor grado de participación cognitiva o sea redescubrir las habilidades adquiridas consolidadas y relegadas, las cuales pueden atrofiarse si no son solicitadas, a las que se refiere (Gehlen, 1993, p. 44) como “saber disponible”. Lo que logramos adquirir de esta manera consciente puede ser aplicado en todas partes y en todo momento.

De acuerdo a lo expresado, la técnica ligada al entrenamiento motriz, puede ser considerada como práctica extracotidiana, a

través de la cual se logra crear un *campo de fuerzas* consciente a partir de músculos flexores y extensores como ocurre con el resorte bípedo a través de tendones elásticos. Se produce una tensión de opuestos a partir de una alteración del equilibrio que permite dar cauce a la propia energía la cual “se suspende para que surja el movimiento”.

Podríamos considerar entonces, que esta acción concienciada extracotidiana daría lugar a un estado de alerta. Es decir, que determina dinámicas para disponer del cuerpo de otra forma dando lugar a un proceso de torpeza y equilibrio precario antes de lograr una reequilibración.

Por otro lado, es importante detenerse en el impulso creativo de esta acción extracotidiana, considerada como una “creación del deseo no una creación de la necesidad” a través de la cual el estado de alerta se personaliza. Al concienciar los movimientos, la persona que los ejecuta les otorga un sentido a través de un compromiso pleno corporal, emocional y cognitivo. Es decir, que no se puede reducir el significado de estos estados complejos del ser, a ejercicios analíticos, racionalizados o ligados a una mortificación, como lo esfuerzos de resistencia y musculación que exacerban el narcisismo, o simplifican las acciones a alguno de sus elementos estructurantes. Así el acto se traduce como “un quiero actuar lo que actúo”. Hay entonces un “acto de arrojó” que hace posible el estado de alerta para salir de la convencionalidad cotidiana.

### *Motricidad como “puesta en escena”*

Si vinculamos a las prácticas corporales propias del ámbito de la educación física con la actuación, es decir, considerándolas como acciones motrices significativas que entran en escena, en estado de representación, mostrando el carácter social de las mismas, en tanto se manifiestan como “un ofrecerse a otro en un proceso de tensión”, podemos notar que el arte escénico está presente tanto en el deporte como en el teatro. El actor como el deportista, se somete a un arduo entrenamiento en un marco de entusiasmo. Al respecto, es importante el aporte de la Antropología teatral para tener otra mirada de la motricidad, puesto que nos permitirá profundizar en el significado de ésta abordándola como ludomotricidad.

De acuerdo a lo sostenido por el investigador teatral Eugenio Barba (1999, p. 34), las técnicas o prácticas cotidianas se caracterizan, en general, por el principio del menor esfuerzo. Es decir, se logra un rendimiento máximo con un mínimo de energía. En cambio, las técnicas extracotidianas se basan en un derroche de energía que resultará en una buena actuación oponiéndose a las prácticas propias de la vida diaria, las cuales dan lugar a un ahorro de energía. Se manifiesta así, una plena unidad de pensamiento y acción reemplazando la vivencia de separación que caracteriza al comportamiento cotidiano.

Ese campo de fuerzas al que aludimos produce una alteración del equilibrio, un equilibrio de lujo (Barba, 1999, p. 41) manifestado en la pre-acción o anticipación a través de la concentración que originará una acción certera. El autor mencionado considera que esta técnica extracotidiana actoral, se manifiesta como un bios escénico que altera la vida cotidiana en la cual la corporeidad ha sido colonizada, dando lugar a una manera de moverse y de reaccionar que obedece a códigos sociales y automatismos. Dice que “la técnica es un uso particular del cuerpo que se utiliza de manera substancialmente diferente en la vida cotidiana” (Barba, 1999, p. 34), puesto que en el contexto diario las prácticas corporales están condicionadas por la cultura. La creación de este campo de energía podrá dar lugar a saltos, giros o carreras eficaces. Estos movimientos anticipatorios, que operan como resorte o toma de impulso, deben ser en principio plenamente conscientes, basados en una técnica que permitirá la eficacia de una acción determinada. “Es en la situación límite del cuerpo donde la energía se expande” (Lepe Rodríguez & Ramírez López, 2011). El actor logra despojarse de su cotidianeidad para crear la ficción moldeando su energía.

Respecto a la actuación escénica, Le Breton (1999, p. 227) dice que “el actor es un inventor de emociones (...) que (...) moldea con su propio talento valiéndose de signos expresivos socialmente reconocibles (...) desvía lúdicamente unos signos sociales (...)

abandonando su `personaje social`. Los gestos cotidianos están sometidos a las modulaciones del espacio escénico. Se produce una tensión personal, mediante la cual el actor vibra por ello”. “Carga con identidades provisionarias que nunca se confunden con él”.

Se manifiesta una apropiación del movimiento considerado como una “partitura” (secuencia de movimientos fija de naturaleza repetitiva, que realiza el actor), (Lepe Rodríguez & Ramírez López, 2011), que opera como pauta que indica cómo hacer eficientes en escena las acciones del actor. En ese sentido, la partitura podría vincularse con el estilo del deportista. Acerca de lo expresado, Murcia Peña (2003) habla de “construcción de la identidad motricia la cual no es resultado de un estímulo sino de la pregnancia de los múltiples procesos, no solo motricios, sino afectivos, cognitivos y estético expresivos que el sujeto ha recibido durante toda la historia de su vida (...) en la carrera por llegar a ser sí mismos”.

En la repetición de la partitura, el actor va adentrándose en la energía del ejercicio ligado a sus asociaciones personales las cuales dan vida al movimiento. Con la repetición, logra la precisión de sus acciones y puede abandonarse a sus impulsos internos. El actor modela la forma por la cual es modelado.

Podemos considerar que esta apropiación del movimiento a la manera de una partitura, se vincula con el goce lúdico de ejecutarla haciéndose presente también en otras prácticas motrices extrahabituales. Lo expresado puede

relacionarse con lo que señalan Ana Rey Cao y Eugenia Trigo Aza (2001) con referencia a la motricidad ligada la ludomotricidad -experiencia lúdica como motricidad extracotidiana “para enfrentar nuevos retos”- así la eficacia y entretenimiento se integran.

*Estados diferentes de concentración que dan lugar a una acción motriz. El giro.*

Apelaremos a una particular acción motriz que expresa lo planteado respecto a la anticipación y el equilibrio.

En principio haremos una breve referencia a lo que ocurre cuando se gira.

Los giros presentan el problema de mantener la vertical cuando tienen que ser ejecutados, no marearse y, consecuentemente, no caer. Lo que ocurre es que producen una confusión entre lo que los ojos ven y lo que el cerebro informa. Al girar vuelta tras vuelta y parar repentinamente, se puede sentir como si la sala continuase moviéndose, aun cuando estemos seguros de que absolutamente todo está inmóvil y nuestros pies están apoyados firmemente en el piso. Sucede esto debido a que el mareo altera la capacidad de equilibrio. Este es gobernado principalmente por la información que se recibe a través de los ojos y por tres compartimientos llenos de fluido -en el que se encuentran los otolitos, corpúsculos inmersos en él y que registran los movimientos de desnivelación o desequilibrio corporal-, llamados canales semicirculares, ubicados, en el

oído interno como dijimos, responsables del equilibrio. Cuando se mueve nuestra cabeza de lado a lado, dichos fluidos permanecen relativamente estáticos en relación al movimiento de la cabeza.

Los fluidos con los otolitos se conectan con las células especiales del nervio y envían un mensaje al cerebro. La diferencia que existe entre el movimiento del líquido y el movimiento de la cabeza se procesa en el cerebro, que calcula la velocidad y dirección del movimiento.

Cuando el cuerpo gira continuamente, el líquido en el oído interno toma impulso y gira también. Una vez que este ímpetu se acumula, es lento para detenerse y se mantiene girando, incluso después que la cabeza está estática. Por eso, el cerebro cree que el cuerpo continúa girando aun cuando los ojos le digan lo contrario, por efecto de la información que siguen enviando los otolitos en movimiento. Esta contradicción entre los órganos del equilibrio del oído interno y la visión (el ojo ve que se ha parado, pero se siente como que no ha sucedido) causa mareos. El cerebro tiene dos mensajes desiguales, y está intentando resolver si se le está diciendo la verdad. Cuando se cesa de girar, en la mayor parte de las personas, estos mareos se superan pronto.

Respecto al entrenamiento, se requiere la táctica de “mirar fijo” para que el giro resulte eficaz. Consiste en centrar la mirada en un punto mientras sea posible antes de dar vuelta la cabeza en el giro siguiendo al cuerpo y volviendo a enfocar el mismo punto. La cabeza,

por lo tanto, se mantiene fija, por el tiempo que sea posible, mientras el cuerpo se esté moviendo continuamente. Esto permite al líquido del oído interno permanecer todavía relativamente estable y no producir la sensación de mareo, evitando así las señales confusas cuando el cuerpo se detiene.

Tomaremos en consideración el giro como patrón motor realizado por los derviches y por los bailarines en el ballet.

Mediante estos ejemplos intentaremos profundizar la vía por la cual diferentes culturas pueden acceder a la suspensión o estado de alerta al que aludimos, produciendo a partir de una alteración del equilibrio cotidiano una acción eficaz o significativa. Cabe señalar, que estos giros sin una situación preparatoria producen mareos. Esto nos conduce a pensar en la función equilibradora de la técnica en una situación extracotidiana, como se explicitó anteriormente.

Respecto a los derviches, éstos realizan su danza giratoria a través de una concentración extática logrando “una danza en un perpetuo estado de conciencia” dando lugar a “una acumulación de energía”. Esta danza ritual requiere de una iniciación, de una determinada vivencia para dar lugar a la semah o sama (danzameditación) para poder incorporarse a la naturaleza giratoria de todas las cosas que forman parte del cosmos. Originalmente, el sheik o líder, representaba al Sol y los danzantes eran los planetas. Este baile ceremonial masculino consiste en girar sobre sí mismo de

este a oeste, pivotando sobre el pie izquierdo y recitando una oración con los brazos extendidos. La colocación de sus manos posee una simbología: la derecha recibe la energía del mundo espiritual, superior de los cielos, y la izquierda la dirige a la tierra, como método para alcanzar el éxtasis místico. El estado de “conciencia expandida” que se manifiesta es inherente a la acción de girar la cual expresa la vivencia de “flujo” puesto que se fluye con el proceso cósmico del que forma parte” (Krippner, 2005, p. 39).

Con referencia al giro (pirouette) propio del ballet (danza que aun tipifica a la cultura occidental), éste acude a una técnica de concentración diferente. Lo ejecuta mediante una preparación calculada a través de un rígido entrenamiento basado en la tensión entre músculos extensores y flexores que posibilitarán el giro. Cada gesto del ballet está racionalizado y la idea de liviandad sugiere una resistencia a la gravedad conforme a un pensamiento sistemático disciplinario (Tambutti, 2008).

Éstos son ejemplos de cómo se puede llegar a realizar los giros mediante caminos diferentes, sustentándose en particulares cosmovisiones y acudiendo a una preparación anticipatoria de la acción, que requiere una especial concentración. En el caso del ballet, mediante movimientos “concienciados” o conscientemente controlados creando un campo de fuerza (plié), en el otro ejemplo, alterando la conciencia, a partir de una iniciación que da lugar a una forma de meditación en movimiento

para alcanzar el éxtasis, mediante varios giros en el caso de los sufíes derviches. Coincidentemente, en ambas expresiones se mira a un punto específico previamente determinado, para facilitar la equilibración constante.

Por otro lado, si profundizamos en la interpretación, puede encontrarse una similitud vivencial puesto que en ambas se aspira a contactarse con lo divino a través de suspensiones ascéticas para alcanzar la perfección. En ambos se manifiesta la vivencia del giro alrededor de un centro, el giro como movimiento circular perfecto que no admite alteraciones de su forma. En el caso del ballet, la desmaterialización es un reflejo del pensamiento divino con participación del cuerpo en la forma ideal y revelación del espíritu en la materia. La pretensión de armonía en el ballet “reflejaba (en sus orígenes) la armonía del cosmos” (Tambutti, 2008) y en el caso de los sufíes derviches, aspiran, mediante las mencionadas prácticas, a integrarse en el Alma divina.

En ambas expresiones, la manifestación de liviandad en los giros sugiere equilibrio y conexión con lo divino.

A través de estos ejemplos, podemos percibir identidades a través de las técnicas y las vivencias en los actos motrices que trascienden lo cultural. Puede decirse que en ambas manifestaciones “el orden celestial es el agente estructurador del orden humano” (Gastón, 2008, p. 8).

#### *Volviendo al instinto*

De acuerdo a lo expuesto, cabe señalar que este estado de alerta no se perfecciona como en los animales en contextos específicos, sino en términos generalizados. Significa que lo que adquirimos de esta manera consciente puede ser aplicado en todas partes y en todo momento.

En base a lo expresado respecto a la motricidad extracotidiana intentaremos dar cuenta cómo, desde la originalidad humana, puede expresarse diferentemente la animalidad del instinto. Es decir, plantearse si en lugar del comportamiento habitual, no es este estado de alerta plenamente consciente ligado a la técnica automatizada mediante el entrenamiento lo que se asemejaría más al acto instintivo.

Como dijimos anteriormente, la motricidad está sujeta a los hábitos de cada sociedad dando lugar a movimientos o prácticas convencionales o socialmente determinadas como gestos, posturas sujetas a la “conciencia ordinaria” o inconciencia, sustentadas por un habitus que le dan sentido. Así, las variaciones en el uso del cuerpo están ligadas a patrones culturales y los símbolos gestuales pertenecen a un contexto que configuran los códigos de interacción humana que dan lugar al sentimiento de pertenencia.

No se manifiesta una alteración del equilibrio que origine un estado de alerta propio del comportamiento instintual del animal sino más bien una cierta “estabilidad” o mejor dicho una “habitud” de acuerdo a lo sostenido por Zubiri (Benjumea Pérez, 2010, p. 163). En ese sentido, puede decirse que la función del hábito es disminuir el esfuerzo de la voluntad, haciendo



movimientos “automatizados” e “innecesarios” desde el punto de vista instintual ya que no responden a un determinismo biológico sino que son movimientos incorporados por las prácticas sociales, diferente a lo que ocurre con las reacciones instintivas, que son “necesarias”, sin haber pasado por un proceso de concientización previo, como es el caso del ser humano.

Entonces, si pensamos al instinto como un estado de alerta, esta habilidad que el hombre en principio carece, puede hacerse presente accediéndose a éste de una forma deliberadamente consciente. Proponemos investigar si mediante una práctica concienciada (“tareas que requieren una mayor participación cognitiva” o “tareas perceptivas”) manifestada como motricidad extracotidiana, esto es cuando se hace presente la técnica para un entrenamiento en el campo de la educación física, no se está aprendiendo a lograr el estado de alerta. Es decir, si a través de prácticas motrices controladas, se accede a este estado considerado como una situación de preacción, como una anticipación de la acción motriz, alterando la estabilidad cotidiana para lograr un equilibrio consciente y “precario” a través de la concentración. Esto nos llevaría a investigar las posibilidades de reacción en este estado de atención, disponiendo de hábitos.

Al respecto, es importante tener en cuenta cómo en el entrenamiento se apela a la imitación de comportamientos animales para lograr la eficiencia en la acción motriz (se copian, por ejemplo, los movimientos felinos para conseguir

la equilibración). Como ocurre con el actor o el bailarín también el deportista necesita de un “entrenamiento de la anticipación” para obtener logros a partir de un esfuerzo inicial el cual actuará como palanca que desencadenará la acción motriz buscada. Con referencia a lo planteado se hace necesario detenerse en la acción anticipatoria para pensar “la certeza del instinto”.

Respecto a la “habilidad o funcionamiento del instinto” vale la pena aludir al ejemplo que nos brinda Eugenio Barba, (1999, p. 98) respecto a la reacción de un oso atacado por un esgrimista. Este animal “en posición de esgrimista” sólo levantaba su pata (reaccionaba) cuando percibía instintivamente que recibiría el asalto con el florete y no lo hacía cuando el esgrimista simulaba golpearlo. El oso no sólo paraba los golpes como el mejor esgrimista sino que no tomaba en consideración las fintas. Habría que investigar si mediante una técnica de la anticipación para “perfeccionar el estado de alerta” podríamos reaccionar en forma similar.

Cabe señalar, que el animal no reacciona específicamente frente a los ademanes del ánimo ajeno sino a la acción del estímulo que lo afecta directamente.

Para la educación física, la anticipación es una capacidad coordinativa, una destreza para eliminar la información redundante que no aporta para anticiparnos a la acción. Esta capacidad se relaciona con estar preparado para reaccionar. Tal como ocurre en el ámbito

instintual, parece diseñarse la posible acción que se ejecutará.

Sánchez (1992) define “anticipación como la acción propia originada en una interpretación perceptiva correcta de los estímulos ocasionados en el entorno antes de que el resultado de estos se materialice” (citado por Moreno, Oña & Martínez, 1998, p. 207).

Así “en la intercepción de un lanzamiento el deportista debe predecir la duración del vuelo del móvil para ajustar su movimiento” (Moreno et al., 1998, p. 208).

Este entrenamiento de la pre-acción manifiesta una “incomodidad” que es el momento de la pérdida del equilibrio, donde se resuelve una postura extrahabitual, en el cual se utiliza la musculatura que no es utilizada a diario porque en el terreno de la comodidad no hay forma de crear ni de conseguir una presencia total. Es decir, un “pensamiento-acción” y conciencia de sí.

El estado logrado nos acercaría a la plena vivencia del presente, estableciendo un equilibrio precario -para compensar la reducción de los instintos-, preparando la acción para intentar que resulte acertada tal como sucede cuando un felino, por ejemplo, está listo para reaccionar y anuncia con su cuerpo (la cola se eriza, los dedos se abren para exponer sus garras, etc.), la acción que puede llegar a realizar (cazar, huir o saltar). En ese sentido, se manifiestan en la situación de “alerta”, movimientos que nos identifican con los animales y, al mismo tiempo,

son propios de la homogeneidad de las acciones motrices humanas.

En el estado al que aludimos, se produce un punto de tensión en el cual el movimiento se detiene para preparar la acción a partir de una aparente inmovilidad. Es una situación de alerta que puede desembocar de diferentes maneras y que en el campo del deporte se denominan pre-acciones.

Es decir, se configura “una inmovilidad dinámica” en la que la energía no corresponde a movimientos ejecutados en el espacio sino que se prevé la energía que sería necesaria para la acción espacial proyectada. La musculatura se encuentra en tensión pre-activa reteniendo la potencialidad de su energía a partir de una oposición entre fuerzas que empujan y otras que retienen, a la espera de la descarga en la acción espacial. “Se danza en el cuerpo antes que con el cuerpo” (Barba, 1987, p. 90). Así, “los micro movimientos para equilibrarse en la vida cotidiana pueden ser modelados y amplificadas para potenciar la presencia del actor, fundamentando sus técnicas extra cotidianas” (Moreno et al., 1998, p. 208).

Se crea así un campo energético para lograr la eficacia de actos motrices que precisamente deben ser aprendidos a partir de ese estado de alerta propio del ámbito instintual animal.

A partir de este fenómeno, se podría pensar en la relación entre este movimiento consciente y aprendido que puede automatizarse, logrado a través de la constitución de una

técnica, y la manifestación del instinto como pauta hereditaria “automática” propia del comportamiento animal para satisfacer una necesidad. Es decir, plantearse si la animalidad no se hace presente cuando se logra el estado de alerta, que dará lugar a una acción acertada y si gracias a la técnica, lograda mediante un entrenamiento, podemos de alguna forma disponer de la estructura del instinto, el cual se presenta reducido en la vida cotidiana a través de los hábitos<sup>46</sup>. Al respecto, es cuestionable lo que señala Mercè Mateu (2006, p. 92) cuando se refiere a expresar sentimientos mediante “gestos instintivos”, puesto que los comportamientos habituales son en realidad, prácticas sociales contextualizadas, “un modo de hacer corporal que la conciencia no puede doblegar” (Dukuen, 2010, p. 11).

#### *Rescatando las técnicas corporales extracotidianas*

Respecto a las prácticas habituales, si revisamos nuestra “bipedia cotidiana”, es importante tener en cuenta lo que señalan Lázaro y Lázaro (2000) respecto al intenso uso de la musculatura posterior, tan propio de Occidente, en lugar de usar la fuerza surgida de la pelvis y el plexo solar muy utilizada en Oriente. Señala que lo emocional se traduce en la postura a través de la contracción excesiva y constante de los flexores, desencadenando una inhibición en los extensores; “este insuficiente tono en los extensores antigravitatorios es por regla general

la resultante de la mala postura” o mejor dicho de una postura dañina. Dice este autor, que hay una mecánica que denota una respuesta incorrecta a la acción de la gravedad vinculada con la historia personal relacionada con los hábitos del sujeto en comunicación con el entorno.

A través de técnicas extrahabituales se pueden concienciar actos que se hicieron automáticos a fuerza de repetirlos, aprendiendo y aplicando técnicas extracotidianas que involucren al ser integralmente. Estas técnicas se referirán al entrenamiento actoral, o a las prácticas motrices introyectivas, o la “realfabetización motriz”, para ponerla al servicio de la vida (método Movitransfer), o a los estados de concentración requeridos para ejecutar una determinada acción motriz, como hemos señalado anteriormente.

Considerando lo expuesto, vale la pena pensar si esta acción consciente ligada al aprendizaje, al saber sobre sí mismo, no se estaría acercando al papel del instinto, considerando a la “motricidad concienciada” como una manera de hacer presente ciertos comportamientos animales para que la acción humana resulte eficaz motriz y simbólicamente, permitiendo vivir plenamente un momento, “deseando que se quede allí” como el gato al cual alude Borges, que “vive la eternidad del instante”.

Por supuesto, esta acción motriz surgida de un ser carenciado y aprendiz, basada en lo anteriormente dicho respecto a la neotenia, será

original y creativa, por ser humana. La creatividad sostiene, así, al estado de alerta y a la eficacia de la acción.

A partir de este recorrido proponemos, entonces, iniciar una reflexión acerca de la relación entre el instinto y la acción consciente.

Para finalizar, aspiramos a que esta “antropología de lo extracotidiano”, a través del entramado de campos propuesto y desde esta perspectiva biocultural, contribuya para abrir nuevos caminos de investigación que permitan, mediante nuevas articulaciones de saberes, profundizar en el significado de la motricidad humana.

### Referencias

- Appendino, M. Giordano, M. & Sisto, P. (2002). *Postura bípeda y cultura*. Rosario, Santa Fe, Argentina, Universidad Abierta Interamericana.
- Barba, E. (1999). *La canoa de papel*. Buenos Aires: Catálogos Bárcena.
- Benjumea Pérez, M. (2010). *La motricidad como dimensión humana, Un abordaje transdisciplinar*. España-Colombia, Colección Léeme, Instituto Internacional del Saber.
- Dukuen, J. (2010). *La génesis de la noción de habitus en Bourdieu y el problema de una ontología dualista en antropología del cuerpo y las emociones*. Buenos Aires: UBA, Facultad de Ciencias Sociales.
- Espinosa Rubio, L. (2007). *La naturaleza biocultural del ser humano: El centauro ontológico*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ferrater Mora, J. (1999). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Ariel.
- Gastón, E. (2008). *Sociología del ballet entre lo único, lo mediatizado y lo racional*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Gehlen, A. (1993). *Antropología filosófica*. Buenos Aires, Paidós.
- Krippner, S. (2005). Estados alterados de conciencia. En: Aldous Huxley y otros. *Experiencia mística*. Barcelona: Kairos.
- Lázaro Lázaro, A. (2000). El equilibrio humano: un fenómeno complejo, 2, pp. 80-86.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rodríguez, L. & Ramírez López, R. (2011). *Teorías de la actuación*.
- Lorite Mena, J. (1983). *El Animal paradójico*. Madrid: Editorial Alianza,
- Luria, A. (1974). *La actividad consciente del hombre y sus raíces socio-históricas*.
- Martínez Becerra, P. (2011). *Nietzsche y el automatismo instintivo*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha Veritas.
- Masciano, A. & Lagardera, F. (2012). Aplicación de la pedagogía de las conductas motrices mediante el método Movitransfer. *Acción motriz*, 9.
- Mateu Serra, M. (2006). “La corporalidad en las artes escénicas”. Marta Castañer Balcells (coord.). *La inteligencia corporal en la*

- escuela: análisis y propuestas*. Barcelona: Graó.
- Mauss, M. (1979). *Técnicas y movimientos corporales*. Madrid: Tecnos.
- Montoya Suarez, O. (2008). De la techne griega a la técnica occidental moderna. *Scientia et Technica*, 14(39).
- Moreno, F. J., Oña, A. & Martínez, M. (1998). La anticipación en el deporte y su entrenamiento a través de preíndices. *Revista de Psicología del Deporte*, 7(2), 205-213.
- Morris, D. (1980). *El mono desnudo*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Murcia Peña, N. (2003). La motricidad humana: trascendencia de lo instrumental. *Revista Digital*, 9(65).
- Rey Cao, A. & Trigo Aza, E. (2001). *Motricidad... ¿quién eres?* España, Equipo de investigación "creatividad y motricidad" de la Universidad Coruña.
- Rosales, A. (2011). *Perspectivas de una antropología de la técnica*.
- Sáenz-López Buñuel, P. y Giménez Fuentes-Guerra, F. (2000). Diseño, selección y evaluación de las tareas motrices en Educación Física. *Revista Digital*, 5(21).
- Tambutti, S. (2008). *Danza o el imperio sobre el cuerpo*.
- Wilson, P. (1984). *El hombre como promesa*. México D.F.: Breviarios del Fondo de Cultura Económica.