



González de González de Mesa, C; López Manrique, I; San Pedro Veledo, J. C. (2013). Links between physical and artistic activity. *Journal of Sport and Health Research*. 5 (1): 117-130.

Invited Paper

RELACIÓN ENTRE ACTIVIDAD FÍSICO-DEPORTIVA Y ACTIVIDAD PLÁSTICA

LINKS BETWEEN PHYSICAL AND ARTISTIC ACTIVITY

González González de Mesa, C.¹; López Manrique, I.¹; San Pedro Veledo, J. C.¹

¹*Department of Educational Sciences. University of Oviedo, Spain*

Correspondence to:
Carmen González González de Mesa
 Departamento de Ciencias de la
 Educación de la Universidad de Oviedo
 Aniceto Sela, s/n, 33005
 Oviedo, España
gmcarmen@uniovi.es

*Edited by: D.A.A. Scientific Section
 Martos (Spain)*



Received: 05/09/2012
 Accepted: 17/11/2012



RESUMEN

A través de una reflexión teórica, se quiere mostrar algunas posibles relaciones entre la actividad físico-deportiva y la actividad plástica. Se consideran para ello aspectos como: “Inteligencia espacial”, “Inteligencia corporal-cinética”, “Movimiento”, “Gesto gráfico”, “Cinetismo” “Corporeidad” y “Vínculo social”.

El fin último de ésta disertación es ahondar en el conocimiento de las áreas de Educación Física y Artística para reforzar los vínculos entre ellas.

Palabras clave: Deporte, Arte, Educación Física, Educación Artística, Inteligencia espacial, Inteligencia corporal-cinética, Movimiento, Cinetismo, Gesto gráfico.

ABSTRACT

This article is to show, through this theoretical reflection, some possible links between sports activities and arts activities. Considering aspects such as: “Spatial Intelligence”, “Kinesthetic Intelligence”, “Movement”, “Gestual draw”, “Kinetic art” “Embodiment” and “Social Link”.

The ultimate aim of this dissertation is to deepen the knowledge of the areas of Physical and Artistic Education to strengthen the links between them.

Keywords: Sport, Art, Physical Education, Artistic Education, Spatial Intelligence, Kinesthetic Intelligence, Kinetic Art, Motion, Gestual draw.



INTRODUCCIÓN

La actividad físico-deportiva y la actividad plástico visual no se encuentran en polos opuestos, tampoco consideramos que se enfrentan entre sí, sino por el contrario creemos que son actividades que se complementan mutuamente y en ocasiones ambas se pueden contener de forma natural.

Se le supone al arte como una disciplina espiritual, olvidando el componente físico, al igual que ocurre con la actividad física en la que se desdeña el componente sensible y estético. Las dos actividades son expresiones humanas que en muchos casos conjugan y mantienen un espacio de intersección, surgiendo la complementariedad de la actividad artística y la actividad físico-deportiva (Welsch, 2002). Ambas actividades, físico-deportiva y plástica, ponen en acción y desarrollan las inteligencias enunciadas por Gardner en 1994.

Sobre estos aspectos de complementariedad y similitud queremos ahondar en este estudio analizando la relación entre las dos actividades centrándonos en vínculos, ya que son ellos los que nos han llevado a estudiar sus conexiones. Nos fijaremos especialmente en la inteligencia: espacial, corporal-cinética, personal y social; todas ellas están relacionadas con las competencias educativas que se trabajan en las áreas de Educación Artística, Educación Física y Expresión Corporal en nuestro sistema educativo.

INTELIGENCIA ESPACIAL

Tanto la actividad físico-deportiva como la plástica, requieren un adecuado desarrollo de la percepción visual y un correcto manejo del espacio para realizarlas con efectividad, por lo tanto se necesitan inteligencia espacial e inteligencia corporal y cinética.

Estas habilidades espaciales se pueden incrementar. De hecho, en niños de dos a diez años el desarrollo de las habilidades espaciales puede mejorarse con algunos estímulos como la creación de itinerarios, la distinción entre lejano y cercano, la alfabetización cartográfica, o el dibujo de objetos vistos desde diferentes ángulos (Antunes, 2005).

En el desarrollo de actividades físico-deportivas las

personas actúan en un medio dinámico con carencia de tiempo, por lo que la visión es fundamental para el desplazamiento en un entorno espacial cambiante. La percepción de la profundidad en el deporte nos remite a la visión del relieve y el cálculo de distancias y correlaciones espaciales entre elementos.

Stine, Arterburn y Stern (1982) consideran que las personas que practican deporte tienen mejor percepción de las distancias que las que no lo hacen. En la actividad físico-deportiva es importante la atención visual para contemplar con rapidez los estímulos visuales, seleccionarlos rápidamente y así procesarlos, a lo que contribuye el entrenamiento visual (Palmi, 2007).

En la entrevista a un deportista de élite, el futbolista Xavi Alonso, en febrero de 2011, en el periódico *The Guardian*, éste explica la necesidad de pensar y visualizar las jugadas espacialmente, así como de inventar posibles soluciones durante los partidos. El jugador comenta que en el equipo al que pertenece le han enseñado a pensar en todo momento, pensar y mirar antes de meter la pelota. Cuando se le pregunta por la solución para responder sobre la marcha ante el balón explica su recurso: “Pensar con rapidez, buscar los espacios. Eso es lo que hago: buscar espacios. Todo el día. Siempre estoy buscando. Durante todo el día, todo el día (...) las personas que no han jugando no siempre son conscientes de lo difícil que es. Espacio, espacio, espacio. Es como estar en la Play Station” (The Guardian, 23/03/2011).

Evidentemente para la solución de problemas espaciales se precisa de una correcta visualización para la que hay que entrenarse, así como de una buena coordinación motora. Formando ambas parte de las cualidades y el entrenamiento requeridos para la práctica de actividades físico-deportivas. En el terreno artístico la capacidad espacial es tan evidentemente necesaria, aunque no única (caso de algunas personas con limitaciones visuales) que no nos detenemos especialmente a desarrollar ésta cuestión.

INTELIGENCIA CORPORAL-CINÉTICA Y EL MOVIMIENTO EN LAS ACTIVIDADES FÍSICO-DEPORTIVAS Y PLÁSTICAS

“El cuerpo en movimiento, para los que no admiten la distinción cuerpo-alma, es un instrumento directo



de conocimiento, de aprendizaje y de educación integral". (Calmy, 1976: 9).

La coordinación de actos motores con un fin determinado, es lo que se entiende como movimiento al tratarse de una acción muscular generada por impulsos nerviosos. El movimiento es parte de un aprendizaje en el que existe información cinestésica, auditiva y visual. Los movimientos pueden ser voluntarios o involuntarios. El control y calidad del movimiento depende de los sistemas nervioso y neuromuscular. En la evolución del niño la capacidad motriz refleja la organización funcional de los estímulos internos asociada a otros procesos como la atención, la afectividad, la coordinación, la orientación y la comprensión (Rigal, 1988).

Calmy (1976), explica la belleza de la gran posibilidad que es el movimiento para las personas, pero que por desgracia debido a problemas congénitos, enfermedades y accidentes no está repartida por igual en todos los cuerpos ni en todas las edades. Encontramos problemas motrices en diferentes niveles de dificultad, a todos nos impresiona ver como una persona recobra su capacidad de escribir a mano después de una larga rehabilitación y quedamos enmudecidos al observar obras plásticas de artistas que apenas pueden mover los dedos de sus pies o las de aquellos que sujetan los pinceles con la boca y logran plasmar imágenes con soltura.

Cecchini Estrada y González González. de Mesa (2003) explican que Aristóteles reconocía el movimiento transitivo como una de las cuatro causas que esclarecen como un algo en potencia se transforma en un acto: "Por ejemplo un artista que esculpe una estatua necesita una materia prima, la piedra, como condición necesaria para la realización de su obra (causa material); a su vez es preciso que el autor represente la forma que va a esculpir, o proyecto del escultor (causa formal); que lo ejecute (causa motor), mientras que, por último, la causa final se manifiesta en el objetivo o la intención que preside la realización de la obra".

Pero además de ser una de las causas que producen la existencia de una obra, el movimiento, es un elemento visual propio de las producciones plásticas y las imágenes, formando parte del alfabeto de la imagen. A propósito de esto, si recordamos el

alfabeto visual, está constituido junto con el movimiento por el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala y la perspectiva o representación tridimensional (Dondis, 1999).

El movimiento además de ser un elemento visual se trata de un fenómeno que capta nuestra atención desde los primeros momentos de la vida; tanto los niños como los adultos se sienten fascinados por objetos e imágenes en movimiento y más aún, cuando se trata de formas con color a las que se les incorpora sonido, como es el caso del cine y la televisión.

Este elemento visual se vincula con el tiempo y el espacio; por una parte requiere del tiempo que permite realizar el movimiento, provocando un desplazamiento y por otro lado se percibe gracias a realizarse en un entorno espacial. Por ello, el movimiento permite percibir la tridimensionalidad. Lazotti (1994), explica cómo está vinculado con la representación espacial: "en la experiencia visual cotidiana el movimiento es un indicador que nos permite percibir la profundidad del espacio: la posición de algunas formas, variaciones de color o de luz sugieren a menudo la idea de algo que se acerca o se aleja, que tiene un recorrido en la tercera dimensión" (Lazotti, 1994: 218).

Además del movimiento como experiencia humana visual, el ser humano genera movimiento, que es la base de toda actividad física y está presente también en la actividad artística.

Consideramos que la presencia e importancia del movimiento en la actividad física y deportiva es muy clara, no siendo necesario exponerlo por su evidencia; mientras en el ámbito artístico este tema está más diluido, por lo que consideramos apropiado abordar la cuestión del movimiento en la expresión plástica.

EL MOVIMIENTO EN LA EXPRESIÓN PLÁSTICA: EL GESTO GRÁFICO Y EL MOVIMIENTO REPRESENTADO POR LOS ARTISTAS

El movimiento es un elemento importante en las representaciones visuales, que se reconoce de dos maneras, por una parte como impulsor del acto



gráfico y por otra como motivo principal de la obra visual. En el primer caso, el movimiento da origen al trazo o la pincelada y ésta acción emite toda suerte de contenido y expresividad en el soporte gráfico. En segundo lugar, si analizamos diversos productos artísticos y movimientos de la historia del arte occidental, podemos observar que el movimiento se convierte en principal objetivo visual, como en el caso del movimiento Futurista, el Cinetismo y determinadas obras de las denominadas tendencias de Arte de Acción.

El gesto gráfico. Las marcas dejadas al caminar por la arena, los dibujos hechos con los dedos en el aire, los rastros dejados al transitar por la naturaleza, los signos hechos en un cristal empañado, todos ellos son resultado de los movimientos del ser humano sobre una superficie. Por lo que la actividad gráfica y con ello el gesto gráfico es un gesto de tipo motor que realiza un producto, el dibujo (Calmy, 1976).

Los primeros gestos gráficos intencionados se encuentran en la infancia, los niños experimentan al realizarlos satisfacción o “placer motor” (Kellog, 1989). En los niños los movimientos se realizan al principio sin control y posteriormente son controlados; movimientos que también realizan los niños ciegos, lo que evidencia y pone de relieve que la ausencia del disfrute visual no elimina la satisfacción y necesidad motriz.



Imagen 1. Dibujo niña, edad 2 años y 6 meses

El resultado obtenido tras realizar la actividad gráfica es el grafismo o registro de movimientos de diversa tensión muscular. Antes de los dos años de edad los niños ya han conformado una serie de modelos o patrones de dibujos definidos, a los que llamamos patrones de disposición (Kellog, 1989). Estos patrones se repetirán evolucionando y transformándose en otro tipo de grafismos; pero

primero se llega a ellos con la experimentación mental, motórica y visual. Para Calmy (1976), con el paso del tiempo el niño deja de preocuparse por su trazado, pasando a interesarse por el resultado del gesto, por lo que la educación del gesto gráfico debería ser una educación psicomotora que valorara sobre todo los problemas de control kinestésico y visual. De esta manera primero se propondría vivenciar los movimientos en el espacio y después realizar las trayectorias en el papel. Con este enfoque, lo educativo es dar paso al gesto gráfico en el proceso y no tanto al resultado gráfico en sí, primando de esta manera las intenciones del niño sobre los resultados estéticos finales. “Por el movimiento, provocado en el espacio, por una situación a la cual él reacciona, se procura al niño una vivencia global que concierne a todo su cuerpo. Interioriza progresivamente esa vivencia, disminuyendo la parte corporal requerida para la expresión de la misma, de esta manera va aprendiendo cada vez mejor, y a la par, el espacio en que se desenvuelve y a dominar cada vez mejor la trayectoria de su mano” (Calmy, 1976: 4). La repetición de un movimiento sobre la superficie genera el ritmo visual, pudiendo ser éste continuo o alterno lo que genera una representación de esquema horizontal, curvo, diagonal, mixto, creciente, decreciente, etc..

La actividad gráfica originada por el aparato psicomotor queda enlazada con el resultado, las cualidades de los trazados y las formas del dibujo, así como la intensidad y el ritmo están determinados por la potencia y el control viso-motriz de la persona que las realiza. La profesora López (2006) lo explica así: “El movimiento tiene lugar, además, en el tiempo y se expande en el espacio. A menudo ocurre con el movimiento lo mismo que con el vagabundeo (...) la organización del trazado, su direccionalidad, su amplitud y otras características son elementos en los que podemos encontrar la indicación de las relaciones establecidas por el sujeto entre tiempo y espacio” (López, 2006: 118).

Según Lazotti (1994) la calidad expresiva de un movimiento vendrá determinada por la dirección y la velocidad. En el gesto gráfico se añaden otros elementos como la casuística material y el tamiz de la persona o las cualidades del artista que lo realiza, llámese personalidad, formación e intención. Esto se hace evidente en la obra gráfica y pictórica de los



artistas. Nada tiene que ver la línea limpia y controlada de Ingres de un extremo clasicista con el arrebato plástico de Pollock (Imagen 2 y 3), aún más acentuado con la técnica del dripping o goteo. Otro ejemplo de gestualidad lo encontramos en los dibujos y pinturas del artista chino Cai Guo-quiang (Imagen 4 y 5) que acentúa aún más dicha gestualidad utilizando pólvora para crear sus obras. En resumen, podemos afirmar que la actividad física, la expresión corporal y la expresión plástica tienen en el movimiento un nexo común.

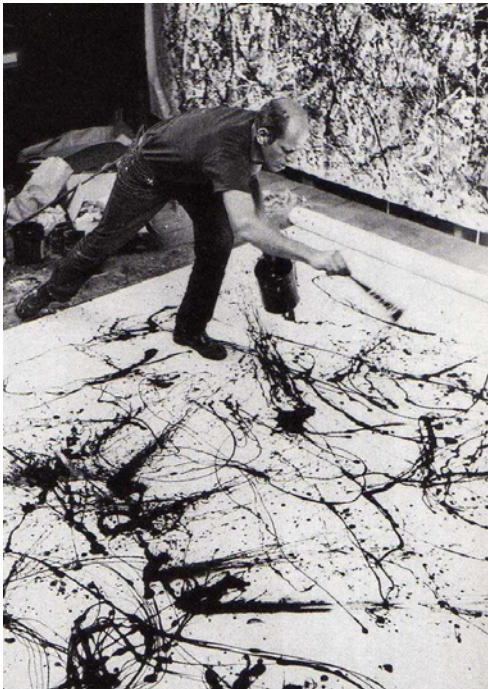


Imagen 2. Jackson Pollock trabajando con la técnica del dripping en su estudio de Long Island, 1950



Imagen 3. Jackson Pollock, Echo (Number 25, 1951)



Imagen 4. Libro de artista de Cai Guo-quiang



Imagen 5. Cai Guo-quiang, Taroko Gorge, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan, 2009.

El movimiento como tema principal en la obra de arte. El movimiento es en ocasiones el tema principal de la obra y también ha sido el eje central de algunos movimientos artísticos del siglo XX. Lazotti (1994) ha distinguido dos maneras de trabajar el movimiento en la obra plástica, trabajando con el movimiento real y el virtual. Se considera real cuando existe respuesta en algún movimiento físico y virtual cuando es un movimiento perceptivo que no existe en la realidad.

Álvarez Rodríguez (2003) clasifica los posibles tipos de movimiento en la obra plástica distinguiendo movimiento físico real, expresión de movimiento, movimiento que se encuentre implícito en las formas fijas de una imagen y movimiento físico producido con el desplazamiento del sujeto (Álvarez Rodríguez, en Marín Viadel, 2003).



Imagen 6. Sonia Delaunay, *Market at Minho*, 1916

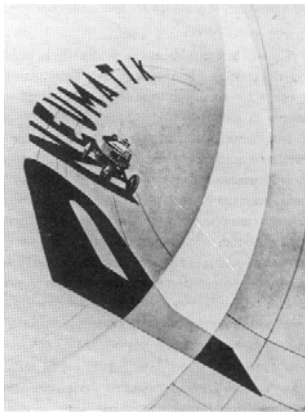


Imagen 7. László Moholy-Nagy, *cartel publicitario*, 1925

Álvarez Rodríguez entiende el movimiento físico real como aquel que puede tener un elemento parcial de un objeto o todo el objeto, siendo el caso de los conocidos móviles de Alexander Calder.

La expresión de movimiento sería la producida por la secuenciación de imágenes proyectadas, caso del cine. El movimiento que se encuentra implícito en las formas fijas de una imagen puede tener claro ejemplo en la pintura como se da en las obras de los pintores del siglo XX Victor Vasarely o Robert y Sonia Delaunay (Imagen 6) por citar tres de los muchísimos artistas que se interesan por este aspecto; pero mirando más al pasado también podríamos remitirnos a la Victoria Nike de la época arcaica griega y a los dibujos renacentistas de Leonardo da Vinci.

Por último estaría el movimiento físico producido con el desplazamiento del sujeto, necesario para percibir completamente formas escultóricas o

arquitectónicas.

La narración secuenciada es una ilusión de la representación del espacio y el tiempo en un formato bidimensional o tridimensional. Las narraciones secuenciadas aparecen también en las primitivas miniaturas Asiáticas (Imagen 8) y en el arte de la cultura Europea Medieval, dando origen a los aleluyas, “primeros cómics o historietas” (Imagen 9).



Imagen 8. *Mujeres bailando. Detalle del frontal de Nebamun. Dieciocho dinastía Egipcia*



Imagen 9. Eadweard Muybridge, *Secuencia del trote de un caballo a galope*, 1878.

Mucho antes de la aparición de las vanguardias artísticas en los inicios del siglo XX, las cámaras fotográficas y el vídeo, artistas de diferentes épocas intentaron representar el movimiento (Imagen 10).



Imagen 10. Auguste Rodin, *Bailarina Camboyana*, 1906.

El siglo XIX trae consigo el nacimiento de la fotografía y el cine, dos nuevos lenguajes para los artistas plásticos, el movimiento y el dinamismo. Del mismo modo el Impresionismo, también muestra interés por plasmar el paso del tiempo y el movimiento en sus obras (Imagen 11)



Imagen 11. Bill T. Jones, *fotografía de Robert Mapplethorpe*.

Marcel Duchamp en su “*Desnudo bajando por una escalera n°2*” (Imagen 12), fragmentó y secuenció la imagen, lo hizo inspirado en el dinamismo del cuerpo y en las secuencias fotográficas de Eadweard Muybridge sobre el movimiento de humanos y animales.



Imagen 12. Marcel Duchamp, *Mujer descendiendo una escalera N°2*, 1912.

El interés de las vanguardias por el movimiento, en parte debido al gran desarrollo de los transportes, tren, automóvil, etc. como se refleja en el Futurismo, movimiento fundado en 1909 en Italia, por Filippo Tommaso Marinetti, que pretende ensalzar la velocidad y el movimiento de los tiempos modernos, su lema más conocido era “*Es más bello el rugido del motor de un coche que la Victoria de Samotracia*”. Balla y Boccioni, fueron otros de sus más conocidos representantes. Las obras pictóricas de este grupo de artistas mostraban imágenes divididas en planos y superpuestas (Imágenes 13 y 14).



Imagen 13. Umberto Boccioni, *Formas únicas de continuidad en el espacio*, 1913.



Imagen 14. Ernst Barlach, *El vengador*, 1914.

En la fotografía del siglo XX también se ha mostrado interés por los automóviles y el deporte de competición, donde se combinan la fascinación del hombre por la competición, los bólidos y la velocidad.

Hallamos una cultura del movimiento, así denominada por Domínguez Perela (Domínguez Perela en Hernández, 1991) a la que Portillo (2010), aludiendo a Paul Virilio, llama aceleración artificial de la velocidad de los seres vivos producida por la tecnología.

Arte Cinético o Cinetismo. La cultura del movimiento también se reafirma con la aparición en las artes plásticas del Arte Cinético o Cinetismo, del griego Kinesis. Este arte conlleva movimiento real, de algunas partes o de todo el objeto artístico, por medios naturales o mecánicos (Álvarez Rodríguez, Marín Viadel, 2005). En el siglo XX, se acuña el término de arte Optico-cinético para designarlo. Por su parte Umberto Eco define el arte cinético como: “forma de arte plástico en la cual el movimiento de las formas, de los colores, de los planos, es el medio para obtener un conjunto cambiante” (Eco en Julián, 1986: 13).

El término cinético no fue utilizado junto al término arte en la literatura o filosofías antiguas, como resalta Julián (1986), no siendo hasta el año 1955 cuando definitivamente se vincula a las artes plásticas.

El Movimiento Cinético estaba interesado por los mecanismos de la percepción visual, así como por las leyes de la percepción y las ilusiones ópticas, se muestra en obras que inciden en la representación del movimiento ya sea virtual y real.

El Cinetismo, se enmarca dentro de la abstracción,

encontrando su base en la abstracción geométrica. Le caracteriza la utilización de estructuras repetidas dentro de un orden establecido, el uso del color sobrio en el caso de Europa, y más variado y colorista en Estados Unidos. En su temática encontraremos lo que Julián denomina un eco de nuestra vida urbana, es decir, luces, color, sonidos, estructuras cambiantes (Julián, 1986).



Imagen 15. Bridget Riley, *Continuum*, 2005/1963.



Imagen 16. Móvil de Alexander Calder Exposición *El movimiento*, 1955.

En las composiciones visuales del arte cinético el movimiento estaba implícito en su construcción y color, mientras que las estructuras simétricas tenían movimiento físico gracias a fuentes de energía natural y artificial. En muchos casos el espectador tiene un papel activo e interacciona con la obra más allá de la contemplación. En España se puede hablar de un Cinetismo Español a través de dos generaciones, todos ellos tienen en común el interés por la aplicación de sistemas tecnológicos y nuevas metodologías de trabajo, como subraya Julián (1986)



y son sociológicamente el primer puente entre el arte y la ciencia.



Imagen 17. Jean-Pierre Yvaral, *Estructura aceleración óptica*, 1967.



Imagen 18. Julio Le Parc *Gafas para otra visión*, 1965.

En las composiciones visuales del arte cinético el movimiento estaba implícito en su construcción y color, mientras que las estructuras simétricas tenían movimiento físico gracias a fuentes de energía natural y artificial. En muchos casos el espectador tiene un papel activo e interacciona con la obra más

allá de la contemplación. En España se puede hablar de un Cinetismo Español a través de dos generaciones, todos ellos tienen en común el interés por la aplicación de sistemas tecnológicos y nuevas metodologías de trabajo, como subraya Julián (1986) y son sociológicamente el primer puente entre el arte y la ciencia.

El arte de acción. Otra de las manifestaciones en las artes plásticas claramente interesada por el movimiento, es el arte de acción, compuesto de variadas expresiones: Happening; Fluxus; Performance; Decollage; Environment; Mixed media; Instalaciones (Calaf, 2000: 208).

El interés por plasmar el movimiento en la obra plástica sigue interesando a los artistas más jóvenes. Greciect (2011), en una entrevista a la artista plástica Elena Rato narra cómo se lleva a la práctica la relación entre movimiento y arte. La artista explica cómo la danza ha sido una pasión y una vocación frustrada, pero de alguna forma ese interés por el movimiento está presente. Inicialmente aparece en su obra al pintar y copiar motivos de danza y bailarinas de Degas y Rembrandt y posteriormente convirtiéndose en un interés por la performance. En palabras de la artista: “cubre el espacio que dejaba vacío la pintura. Es una necesidad imperiosa, una manera de retener la danza (...) interioriza lo que ha aprendido en otros ámbitos y lo acaba aplicando de manera inconsciente a todas las cosas. La performance utiliza como herramienta el cuerpo y juega con el espacio el tiempo, el movimiento. En eso es igual que la danza”. (La Nueva España, 28/07/2011).

En las imágenes digitales, del arte actual, se incluye la Videodanza que muestra registros del movimiento pasados por el tamiz de los artistas plásticos.

Concluyendo, parece evidente que el interés por el movimiento o cinetismo está presente en los artistas a lo largo de los siglos y el hombre ha tenido interés por plasmarlo de una forma virtual o real.

LA CORPOREIDAD EN LAS ACTIVIDADES FÍSICAS Y PLÁSTICAS

“Es la paradoja del sentimiento de sí mismo, que se polariza en la doble referencia al cuerpo y al mundo. También la conciencia de la propia corporeidad, nos



da la conciencia de sí, o viceversa” (Sebio, 1996).

Desde el nacimiento de cualquier ser vivo, quedan integrados la vida, el cuerpo y con ello la corporeidad. El cuerpo se genera porque hay vida, si ésta se detiene se rompen los procesos vitales hasta llegar a la erradicación y total desaparición del cuerpo físico. La corporeidad permite al ser humano captar el mundo por medio de los sentidos, las actividades del hombre quedan determinadas por un cuerpo, un espacio y un tiempo. También en el caso de personas con discapacidad física, el cuerpo y los canales de los sentidos son los elementos mínimos e indispensables para desarrollar todas las actividades vitales, entre ellas la físicas y artísticas.

Tanto la actividad artística como la física precisan de corporeidad, González Aja nos lo explica con estas palabras: “Se capta el mundo y las propias actividades en el mundo por las vías corporales. Esto es válido tanto para contemplar una obra de arte como para una manifestación deportiva a la que se asista o se participe” (González Aja, 1992: 16).

Parece obvia la conciencia de la corporeidad en cualquier persona que practique actividad físico-deportiva, aún más en un atleta, queda así claramente justificada la conciencia de corporeidad para calcular los movimientos en el espacio y tiempo. Pero en el caso de las actividades plásticas, se olvida un poco este aspecto, ya que la conciencia inevitable de la corporeidad también forma parte del proceso creativo y del acto artístico, donde además se manejan conceptos como fuerza, cansancio, espacio, distancia, peso, técnica, material y estrategia, entre otros. Éste es así mismo el lenguaje del artista.

Lo corpóreo de ambas disciplinas, actividad plástica y actividad físico-deportiva, se hace claro en su enseñanza. Tanto para el aprendizaje de la Educación Artística como de la Educación Física, se requieren aspectos teóricos, pero es indispensable la realización de actividades prácticas si se quiere comprender plenamente la asignatura (Hernández Belver, 2000).

Más allá de la corporeidad nos encontramos las posturas que toman algunos artistas a partir de la década de 1960, en que el cuerpo, por medio de intervenciones en él y acciones artísticas, es utilizado como un objeto de liberación y catarsis (Montero, 2000). Pero consideramos que previo a este camino

artístico, hay una experiencia natural y orgánica de la corporeidad en las actividades plásticas.

EL VÍNCULO SOCIAL EN LAS ACTIVIDADES FÍSICO-DEPORTIVAS Y PLÁSTICAS

Continuando con los aspectos que vinculan la actividad físico-deportiva y plástica y observamos la fortaleza del vínculo social en ambas actividades.

La Educación Física en sus orígenes estaba relacionada con los valores más apreciados por las civilizaciones primitivas: la supervivencia y la seguridad, lo cual fomentaba la eficacia física y el desarrollo de los lazos del grupo.

En la actualidad se ha constatado que la actividad física aporta beneficios físicos y psicológicos que pueden clasificarse en beneficios preventivos, beneficios rehabilitadores y beneficios de bienestar (Devís, 2001).

Los beneficios preventivos son aquellos que mejorarán los sistemas corporales cardiorrespiratorio y músculo-esquelético, por lo tanto la actividad física y deportiva se puede utilizar para la prevención de situaciones físicas, aunque no se receta igual que para evitar situaciones psicológicas y sociales negativas. Si que se emplea para la rehabilitación de situaciones psicológicas deficitarias, mejorando el estrés, la ansiedad y la depresión. Y se recomienda para la mejoría del bienestar personal y de las relaciones con el medio, favoreciendo buenas relaciones, sensación de vitalidad, sentido de pertenencia al grupo o sociedad, seguridad y mejora de la autoimagen.

Del mismo modo la actividad artística es una oportunidad integradora, algo que se evidencia claramente en actividades como el teatro y la dramatización, donde un grupo trabaja unido para la consecución de un fin de índole dramático (Cañas, 1994: 159). Pensamos que este concepto de grupo creador se ve potenciado en el caso del teatro, donde en muchas ocasiones confluye el proceso creativo de diferentes disciplinas de las artes dramática, literaria, musical y plástica.

La tarea en grupo es una dinámica de trabajo que se establece habitualmente en la música, la danza, el deporte y las artes plásticas. La combinación de trabajo individual y grupal aportará siempre frutos



más ricos. Harris nos muestra algunas funciones sociales comunes a la música, el canto y la danza (Harris, 2004: 594), cabe preguntarnos cuáles de ellas son válidas para las artes plásticas y visuales.

Los beneficios sociales y personales serían:

1. Actúa emocionalmente: permite a la gente relajarse y sentirse a gusto.
2. Socializa: enseña tradiciones.
3. Educa: desarrolla la serenidad y la confianza durante la actuación
4. Vincula: crea un sentido de unidad entre los ejecutantes.
5. Activa: prepara para situaciones peligrosas (la guerra, los viajes).
6. Ataca: permite “desahogarse” de forma inofensiva.
7. Adora: acerca a la gente a los dioses.
8. Seduce: despierta pasiones sexuales, muestra los encantos.
9. Coordina: hace a las personas moverse, trabajar a un tiempo (los cantos marineros o las marchas militares).
10. Entretiene: impide el aburrimiento.

Sin duda, si seguimos los criterios de Harris en las artes plásticas y visuales, la coordinación física es necesaria como hemos citado al hablar de la corporeidad, pero no es una de las funciones sociales más propias. Aunque creemos que hay excepciones como en el caso de la pintura de murales la restauración de obras artísticas o la producción de obra videográfica, entre otras (Imagen 19).

Pero podemos afirmar que las artes plásticas generan un tipo de coordinación visual o de cultura visual común que puede propiciar unas actitudes, valores y respuestas similares entre las personas, como en el caso de la publicidad visual. Para López Fernández Cao el arte despierta el vínculo social porque entre las funciones del arte está la de comprender a los

otros y entrar en comunión con ellos (López Fernández Cao, 2009).



Imagen 19. La artista Rebecca Schweiger pintando.

Lo cierto es, que las representaciones artísticas nos ofrecen la posibilidad de compartir significados y hacer crecer a las personas. Eisner (2004), defiende el valor de las artes como potenciadoras de la comunicación y del crecimiento personal, convirtiéndose en una fuente de riqueza y plenitud. Las representaciones artísticas ya sean mediante la música, las artes plásticas, la expresión corporal o las expresiones poéticas y literarias son una forma de comunicación. No se trata de monólogos sino de actos de representación que suponen una oportunidad de crecimiento tanto para las personas que están realizando la acción de crear, como para aquellas que recibirán el producto de esta acción.

Durante la práctica actividades físico-deportivas los sujetos se comunican entre ellos y con los dirigentes, percibiendo estímulos, codificándolos y aplicando la lógica interna para producir respuestas, además de existir una interrelación con los espectadores.

El arte no deja de ser un lenguaje en el que hay un emisor, un receptor y un mensaje. El emisor es quien elabora la obra de arte y el receptor quien la recibe o la observa, por tanto es un acto de comunicación social.

Con las representaciones artísticas se comparten ideas y sentimientos, que son recibidas por otras personas con otros ojos, con otras percepciones, con



otras sensibilidades, que a su vez descubren matices que quizás el propio autor no reflejó conscientemente en su obra. Las artes por lo tanto conectan a las personas, ayudándolas en su crecimiento, un crecimiento en lo cognoscitivo, en lo cultural y en lo humano, algo que desarrollarán a lo largo de toda la vida. (Arnal Navarro en Domínguez Toscano, 2003).

Aunque parezca que el artista en ocasiones pueda llegar a olvidar su cuerpo, la combinación de dimensión física y dimensión mental, tanto para el desarrollo de las actividades físico-deportivas como de las plásticas, es evidente.

CONCLUSIONES

Por tradición cultural se ha considerado que determinadas actividades del ser humano eran opuestas. Creemos que éste es el caso de la actividad físico-deportiva y la actividad plástica.

La relación más evidente entre ellas a lo largo de la historia ha sido la producción artística de obras que reflejan un interés por los temas de inspiración deportiva.

El análisis de ambas actividades nos ha permitido encontrar más similitudes relacionadas con aspectos internos y procesos de lo que en un primer momento cabía pensar

Consideramos que en el contexto educativo, cuando se apuesta por el trabajo interdisciplinar es necesario conocer los puntos comunes y los no coincidentes de las áreas de conocimiento que se van a tratar.

Profundizar en determinadas cuestiones, tanto desde el ámbito teórico como desde el empírico, puede favorecer la realización de programas y actividades conjuntas así como el enriquecimiento de las áreas de Educación Física y Educación Artística.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Antunes, C. (2005). Juegos para desarrollar las inteligencias múltiples. Madrid: Narcea.
2. Calaf, R. (2000). Ver y comprender el arte del siglo XX. Madrid: Síntesis.
3. Calmy, G. (1976). La educación del gesto gráfico. Barcelona: Fontanella.
4. Cecchini, J. A., González, G. de Mesa, C. (2003). Actas del XXI Congreso Nacional de Educación Física, 2003, Santa Cruz de Tenerife. La relación entre teoría y práctica en la génesis del conocimiento sobre la Educación Física.
5. Cañas, J. (1994). Didáctica de la expresión dramática. Barcelona: Octaedro
6. Devís Devís, J. (2001). La educación física, del deporte y la salud en el siglo XXI. Alcoy: Editorial Marfil.
7. Dondis, A. (1999). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili.
8. Domínguez Toscano, P. M. (2003). Educación plástica y visual hoy. Fundamentos, experiencias y nuevas perspectivas. Sevilla: Océano.
9. Eisner, W. E. (2004). El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Barcelona: Paidós Ibérica.
10. Gardner, H. (1994). Inteligencias múltiples. Barcelona: Paidós.
11. González Aja, T. (1992). El deporte a través del arte occidental. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
12. Harris, M. (2004). Introducción a la antropología general. Madrid: Alianza.
13. Hernández Belver, M. (2000). Educación artística y arte infantil. Madrid: Fundamentos.
14. Hernández y Hernández, F., Jódar Miñarro A., Marín Viadel, R. (1991). ¿Qué es la Educación Artística?. Barcelona: Sendai.
15. Julián, I. (1986). El arte cinético en España. Madrid: Cátedra.
16. Kellog, R. (1989). Análisis de la expresión plástica del preescolar. Madrid: Cincel
17. La Nueva España, (2011). Entrevista a la artista Plástica Elena Rato: Me gusta lo descarnado, pero lo intento maquillar. Oviedo: Periódico "La Nueva España", 28/07/2011.
18. Lazotti, L. (1994). Educación Plástica y Visual. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.



Mare Nostrum.

19. López Fernández Cao, M. y Martínez Diez, N. (2006). *Arteterapia. Conocimiento interior a través del arte*. Madrid: Tutor.
20. López Fernández Cao, M. (2009). *Educación, creación e igualdad*. Madrid: Envida.
21. Marín Viadel, R. (2003). *Didáctica de la educación artística*. Granada: Pearson Prentice Hall.
22. Marín Viadel, R. (2005). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada.
23. Montero, P. (2000). El cuerpo en peligro. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2000, Nº 12, pp.143-70.
24. Palmi, J. (2007). La percepción, enfoque funcional de la visión. *Apunts. Educación Física y Deportes*. 2º trimestre 2007, pp.81-85.
25. Rigal, R. (1988). *Motricidad humana. Fundamentos y aplicaciones pedagógicas*. Madrid: Pila Teleña.
26. Sebio Vaquero (1996). El espejo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 1996, nº 8, pp.123-131.
27. Stine, C.D. Attreribun, M., Stern, N.S., (1982). Vision and Sports: A review of the literature. *J Am Optom Ass*, 53, 627-633.
28. Welsch, W. (2002). Sport Viewed Aesthetically, even as Art?. In Andrew Light and Jonathan M. Smith. *The Aesthetics of Everyday Life* (New York: Columbia University Press, 2005): 135-155.