

“Gimnasia artística: una mirada diferente en su enseñanza”

Fabiano Gabriela, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
fabianogabriela@hotmail.com

Resumen: Pensar críticamente a la gimnasia artística es también pensar una Educación Física diferente. Observar la enseñanza de dicho deporte y deconstruirla acorta las distancias entre la práctica y la teoría y permite construir esta práctica corporal desde un nuevo lugar.

Palabras clave: gimnasia artística - sujeto - enseñanza - aprendizaje -

Introducción

Día a día planteo en mis prácticas una Educación Física capaz que reflexionar acerca de ella misma y abordarla desde miradas distintas. Siguiendo a Bracht y Crisorio (2005: 9) "...una Educación Física capaz de pensarse a sí misma,... ésto es capaz de asumirse como una práctica. Las prácticas, a diferencia de las técnicas, pueden reflexionar sobre ellas mismas, lo que no es pensar los elementos que las componen con la óptica analítica de la ciencia tradicional y ordenarlos en definiciones técnicas, sino enfrentar críticamente las racionalidades o regularidades que organizan la acción, en este caso , nuestra acción."

Aproximarse entonces a observar y mirar profundamente las prácticas en las que estamos insertos como agentes sociales vinculados al movimiento. Analizar la práctica en sí misma, el contexto, los sujetos que interactúan, el marco teórico que construye el hacer docente y la experiencia propia vivenciada en el quehacer diario. En dicha ponencia se intentará abordar a la gimnasia artística dentro de este marco conceptual en que se piensa la Educación Física.

Influenciada por el marco teórico y la experiencia personal intento pensar a la gimnasia artística dentro de este campo diverso, sin dejar invadirme completamente por ninguna de las dos. Buscando la posible conexión entre la práctica y la teoría, la experiencia y la objetividad en la observación.

Pretendo problematizar esta práctica trascendiendo la experiencia vivida, pasando por la mediación simbólica de la teoría.

Así, el trabajo consta de una descripción de la gimnasia artística como práctica en sí misma, su enseñanza en relación a la técnica, a la transmisión de saberes y a la relación entre el entrenador y el gimnasta. Se concluye con una formulación de una hipótesis dentro del marco de la enseñanza de la gimnasia artística.

Desarrollo

Entender la concepción de deporte que se utilizará en este trabajo permite tener un seguimiento de las posiciones teóricas que irán apareciendo en el desarrollo del mismo. El deporte tiene sus orígenes en Inglaterra en el siglo XVIII. Toma importancia como práctica corporal en el siglo XIX, relacionado a un proceso de civilización de la sociedad y a la formación de líderes burgueses. Las instituciones que encaminaron al deporte como práctica fueron las Public School, escuelas privadas que fueron creadas para las clases media y alta. Tenían como fin brindarle la continuidad de sus estudios en universidades prestigiosas o la participación de una clase dirigente dentro de la sociedad.

Tomando los conceptos de Crisorio (2011), se puede entender al deporte como un conjunto de prácticas corporales, atravesadas histórica y políticamente, que se encuentran codificadas institucionalizadas y reglamentadas, visualizando el enfrentamiento con un otro de manera competitiva. Éstas prácticas son significadas en y por la sociedad y es por ello que son atravesadas por momentos histórico-políticos que las contienen y definen.

Puntualmente en este trabajo se considera relevante detenerse en la gimnasia artística, práctica corporal que es descripta como deporte individual, reglamentado, codificado y competitivo. Caracterizado por la presencia de la fuerza, la flexibilidad y la elegancia en sus composiciones deportivas, la gimnasia artística se luce en los distintos ámbitos educativos y formativos con un acento diferente que se ata al contexto en el que se desarrolla. En dicho deporte, la prolijidad y exactitud en cada elemento codificado así como también el factor expresivo que aparecen en las secuencias gimnásticas que se realizan describen al deporte en sí mismo y al gimnasta que lo practica. Dentro de un régimen de competencia, los factores mencionados anteriormente serían uno de los encargados para definir a los ganadores o perdedores de las pruebas gimnásticas en un torneo.

Conformada por una rama masculina y una rama femenina, la gimnasia artística se analiza en su enseñanza, sus métodos y su performance. En este trabajo, se hará hincapié a la rama femenina del deporte.

La gimnasia artística es entonces un deporte que comienza a practicarse desde muy temprana edad, modelando al niño en futuro gimnasta competitivo por medio de un entrenamiento disciplinario y constante que brinda al sujeto en práctica una gama de movimientos corporales espacio-temporales que son utilizados durante el desarrollo de su carrera deportiva. El gimnasta se forma analíticamente por intermedio de un arduo trabajo físico. La atención está puesta en alcanzar objetivos específicos (considerados como los puntos iniciales de partida de su carrera). Este proyecto de gimnasta propone requisitos preliminares que se desencadenan a objetivos siguientes con la finalidad de estar inserto en el sistema de competencia.

Si se detiene a observar la formación del futuro gimnasta (denominado así a aquel deportista que se proyecta para las competencias de alto rendimiento) se analiza que su enseñanza es progresiva, concreta y excluyente. Está dirigida a un objetivo preciso, de manera gradual y paulatina, priorizando al deportista con condiciones físicas. Vale aclarar que este tipo de enseñanza se da en las planificaciones deportivas proyectadas para selección argentina.

La idea central en este trabajo es hacer un recorrido por los conceptos de enseñanza y aprendizaje y detallar qué ocurre con ellos dentro de la gimnasia artística. Es por ello que se define a la enseñanza tradicional como el proceso que permite que determinados conocimientos se transmitan o se comuniquen a un "alguien" que los recibe.

Como dicen Castello y Mársico citado en Giles, Hours y Orlandoni, (2011) definen esta idea como "brindarle algo a alguien que no lo posee, es decir la acción de un polo activo de la relación que viene a suplir una carencia del otro polo, generalmente pensando como pasivo. Enseñar viene de *insignare*, literalmente colocar un signo, colocar un ejemplo. La base de este término es la raíz indoeuropea *sekw*, cuyo significado es seguir, de modo que *Signum*, el formante principal de *indignare*, remite al sentido de señal, de signo, marca que es preciso seguir para alcanzar algo. El signo es entonces, lo que se sigue y enseñar es colocar señales para que otros puedan orientarse".

En la enseñanza tradicional, no hay dos personas que interaccionan, sino que, la presencia de una de ellas da sombra a la presencia de la otra y por este

medio, hay uno de los dos que cumple un rol activo y otro, un rol pasivo. El alumno recibe los pasos a seguir, las indicaciones, la "receta" de un maestro que sabe, que posee todo el conocimiento y que es capaz de instruir y moldear a un otro. En consecuencia, el aprendizaje es visto como la acumulación de conocimiento que se hace en el alumno por medio del maestro que enseña.

Así, esta forma de enseñar es de tipo lineal, el saber se dirige desde un polo hacia otro, trasladándose desde quien lo posee a quien carece de él. Con ello, queda claro que en la enseñanza tradicional hay un "alguien" que está vacío, incompleto, y que, por medio del maestro se convierte en ser completo, lleno de conocimiento.

Puntualmente aquí se plantea una mirada profunda y analítica de la gimnasia artística y para ello, se abordan tres puntos importantes que permiten indagar más acerca de la enseñanza dentro de dicho deporte: la técnica, la enseñanza evolutiva y la relación entre el profesor y el alumno.

La enseñanza de la técnica

Tal como plantea Heidegger (1953), "la técnica es un medio para unos fines. La técnica es un hacer del hombre. Las dos definiciones de técnica se co-pertenece. Porque poner fines, crear y usar medios para ellos es un hacer del hombre. A lo que es la técnica pertenece el fabricar y usar útiles, aparatos y máquinas; pertenece esto mismo que se ha elaborado y se ha usado, pertenecen las necesidades y los fines a los que sirven. El todo de estos dispositivos es la técnica, ella misma es una instalación, dicho en latín: un *instrumentum*. La representación corriente de la técnica, según la cual ella es un medio y un hacer del hombre, puede llamarse por lo tanto, la definición instrumental y antropológica de la técnica".

Desde esta concepción de técnica, el gimnasta queda en una posición de máquina, aparato, donde todo encaja y se articula de tal manera que se logra la aprehensión de un gesto gimnástico. Se desglosa cada movimiento corporal y se analiza la manera de abordarlo según el gimnasta y sus condiciones físicas para apropiárselo.

La técnica aquí es entendida como la responsable de indicar un ganador o perdedor en una competencia. Es la encargada de poner en práctica el código de puntuación guiando al gimnasta en la conformación de sus elementos gimnásticos y acrobáticos. Es la facilitadora o la limitante en el aprendizaje de nuevos elementos dejando expuesto en ello las condiciones físicas del deportista.

Esta práctica corporal es atravesada y definida por la competencia. Para ser más concreta, me remito a un ejemplo: en la enseñanza de los deportes que dependen también de la táctica de los jugadores en acción, la enseñanza de la técnica es un “medio” para poder llevar a cabo una situación de juego más segura y precisa, sin embargo el ganador o perdedor de un partido es quien además sabe “leer” al contrincante, a las jugadas que realiza y en definitiva, actuar en consecuencia con toda esa información y poder ser superior al oponente. En la gimnasia, la técnica es la que establece el ganador o el perdedor del torneo. Es la que premia, o la que penaliza la acción del gimnasta en competencia.

Sin embargo, creo conveniente reformular el concepto de técnica basándome en su origen griego: *techné*. Como expresa Escudero (2013), se entiende al cuerpo como producido en el orden simbólico la *techné*. También podemos desembarazarnos de la concepción de cuerpo como medio, es decir, de la interpretación instrumental del cuerpo de la danza, y podemos proponer su constitución como objeto de la práctica, su emergencia, su aparecer como objeto construido y no como cosa a ser dominada. El concepto radica en alejarse de la técnica como medio para un fin y observar otras cuestiones que la atraviesan y definen.

Resulta interesante entonces, abordar mi concepción de técnica dentro de la gimnasia artística como aquello que abarca mucho más que una simple reproducción de pasos a seguir para un gesto gimnástico perfecto y definirla desde una visión completa del deporte, donde interviene la *techné*. Reflexionar y repensar las formas de enseñanza y aprendizaje del deporte, del cuerpo que se construye en relación a la práctica en sí misma, que está sujeto a la

sociedad, a los vínculos en los que se desarrolla la enseñanza, a los espacios en los que se enseña.

Reconstruir el concepto de técnica con estas dos visiones permite describirlo desde otro lugar. Poder generar en el gimnasta la búsqueda de sentido de la ejecución precisa del movimiento, no en sí mismo sino en relación al conjunto o serie de movimientos y al contexto en el que se desarrollará nos aleja de entender a la técnica como un medio para un fin. Y así, habilita a la construcción del gesto gimnástico asociado a otras cuestiones que lo invaden y conforman al momento de enseñarlo.

La enseñanza evolutiva dentro de la gimnasia artística

En la gimnasia este tipo de enseñanza se describe como una serie de pasos metodológicos que se plantean ante un ejercicio gimnástico con la finalidad de que éste llegue a concretarse. Dicho de otra forma, es una secuencia de movimientos aislados que, uniéndolos, reflejan el gesto global del ejercicio en cuestión.

La enseñanza evolutiva utiliza a la metodología analítica para el aprendizaje de ejercicios. Ejemplificando queda más claro el camino que se pretende abordar: el paso A será quien abra escena en el aprendizaje de un gesto gimnástico, para luego seguir con B y así sucesivamente. Con este tipo de metodologías B no se enseñará ni ejercitará hasta que A no haya sido alcanzado.

Para comprender mejor la idea, se propone un ejemplo con ejercicios del deporte: el conejito será denominado A. Bandera, ocupará el lugar de B y la vertical será correspondida a C.

Si el gimnasta aprendió A (conejito), seguirá obviamente con el aprendizaje de B (bandera). Sin embargo, C (vertical) no será ejecutada por el gimnasta hasta que los prerequisites mencionados no hayan sido alcanzados satisfactoriamente.

Esta forma de comprender al sujeto que aprende es la que hace ruido, llama la atención de manera constante. Resulta cuestionable la manera en que se establece la forma de enseñanza, suponiendo que todos los sujetos aprenden de la misma forma y que un ejercicio tiene correlación al otro. El punto central

quizás sea que no existe el sujeto¹ como tal en la enseñanza tradicional sino más bien, una máquina humana, un robot-alumno, un cuerpo biológico. Éste último se entiende como expresa Lacan citado en Rocha Bidegain (2012: 26) como un “conjunto de huesos, articulaciones y músculos, o a un sistema nervioso que organiza nuestras percepciones y acciones y que por ende hay que mantener o estimular para que logre su “natural” desarrollo”².

La enseñanza que entonces se distorsiona por completo. El gimnasta no es tenido en cuenta como sujeto hecho por el discurso y por ende sus prácticas corporales seguirán siendo una simple performance perfecta que no debe fallar en competencia, controlada e instruida por el maestro en el momento que él considere justo y adecuado para su aprendizaje. Entonces, ¿Qué lugar ocupa el gimnasta en estas decisiones? ¿Qué participación tiene o cuál es la participación que se le da? Claro está que quien guía el entrenamiento, una competencia, una sesión de trabajo es el entrenador, pero ¿Cuándo se considera al gimnasta como sujeto, como partícipe de las decisiones, los deseos, las metas que quiere concretar?

Rocha (2012) expresa: “Esta secuenciación gradual de los aprendizajes supone que tanto hay que adecuarse a la naturaleza que sólo podrá pasarse a la siguiente etapa cuando la primera haya sido alcanzada en su totalidad. Esto supone entre otras cosas una restricción para el alumno, que se ve privado de la posibilidad de encontrarse con otros saberes (porque no se lo supone maduro para ello), así como una restricción sobre el profesor, que queda atrapado al “deber ser” que la teoría le impone”.

Es el cuerpo biológico el que se instruye y se moldea. Es el maestro/entrenador el que evoluciona sus entrenamientos en base a una concepción tradicional y lineal. Es el gimnasta el que se corre de escena, quedando oculto en el proceso de enseñanza.

1 “El sujeto que nos interesa es sujeto no en la medida en que hace el discurso, sino en que está hecho por el discurso, e incluso está atrapado en él; es el sujeto de la enunciación, es lo que representa un significante para otro significante” (Lacan, 2007) En Rocha Bidegain, A. L. (2012) El aprendizaje motor: Una investigación de las prácticas. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación.

Es por ello que creo que la enseñanza dentro de la gimnasia artística no debería focalizarse solo en la enseñanza de pasos metodológicos así como tampoco encaminar al gimnasta al aprendizaje de determinados ejercicios solo sí logró los anteriores para poder seguir avanzando. Hay que desterrar esa manera de pensar a la gimnasia artística. Hay que desterrar esa forma de enseñanza. El gimnasta queda limitado a los ejercicios que el entrenador decide enseñarle sin observar las habilidades y condiciones físicas que definen a cada alumno. Y mencionar solo eso sería formar una idea incompleta de lo que quiero expresar. Los alumnos no aprenden de la misma forma un ejercicio determinado. Hay condicionantes presentes todo el tiempo que van más allá de las condiciones físicas que facilitan el aprendizaje de tal o cual ejercicio. Son sujetos que aprenden. No hay que olvidarse de ello.

Gimnasta y entrenador

Dentro de este deporte pensado en términos generales y pasando por alto las excepciones, la relación entre el entrenador y el gimnasta es de carácter asimétrico. Las jerarquías del saber y del poder se hacen presentes. Las relaciones de los profesores con sus gimnastas, normalmente, termina siendo de carácter autoritario. El entrenador dirige los entrenamientos, plantea los objetivos de cada sesión de trabajo así como también los logros en las próximas competencias. Escoge los ejercicios gimnásticos que conforman las performances de los distintos aparatos y designa, incluso, las coreografías más adecuadas para tal o cual gimnasta. Este tipo de relación, permite analizar de qué manera las jerarquías de los que poseen el saber se elevan marcando su lugar dentro de las relaciones sociales. Está claro que el entrenador es quien se ubica en el mando de las relaciones, empleando su saber como fuerza de poder sobre sus gimnastas.

Todos los ítems a los que se recurrió en este escrito, siempre tuvieron un mismo fin: desembocar en una nueva propuesta de enseñanza para la gimnasia artística y es por ello que, se considera fundamental hacer un recorrido por la técnica, la enseñanza y la relación entre profesor y alumno en esta práctica corporal. Estos aspectos parecen importantes a la hora de pensar

a la gimnasia artística como deporte individual, competitivo, exacto; pero desde una visión más profunda, más crítica. Por esto fue que, para la elaboración de una nueva propuesta, se remite a Crisorio [s.f] que expresa:

“La Educación Corporal propone que el contenido es universal y el sujeto particular. El contenido permanece entonces significativo para la sociedad y la cultura, y su adecuación a cada uno, imposible a priori, se realiza, nunca totalmente, en el diálogo particular de cada maestro con cada aprendiz y/o en las relaciones inter pares que ellos autorizan. El diálogo acentúa no el cerramiento del individuo sobre un supuesto sí mismo sino su sujeción a reglas que, situando a dos personas desde una tercera posición, hacen que haya un campo común entre los involucrados y, como se dijo antes, los constituye en sujetos en la relación que los hace acceder a una dimensión nueva”.

La relación entre educador y educando se modifica entonces sustancialmente. La mediación que el primero actúa entre el contenido y el segundo ya está mediada por las reglas de un discurso que precede a ambos”.

Basándome en esta posición teórica y en mi descripción del deporte a lo largo de esta ponencia, sugiero una propuesta de enseñanza de la gimnasia artística.

*Pensar al gimnasta como sujeto construido y constituido en y por el lenguaje y los discursos.

*Particularizar al sujeto.

*Universalizar el contenido.

*Enseñar desde una visión crítica para transformar la práctica.

*Rechazar la enseñanza evolutiva, lineal y progresiva. Adecuarse a las particularidades del gimnasta y del aprendizaje a lo largo de su formación.

*Establecer un vínculo diferente entre profesor y alumno, donde ambos puedan salir beneficiados de la enseñanza del deporte sin delimitar jerarquías de saber y poder, construyéndose desde el diálogo y desde un campo en común.

Conclusión

Como dice Gimeno Sacristán y Pérez Gómez (1992) “el proceso de reflexión en la acción es un proceso vivo de intercambios, acciones y reacciones, gobernadas intelectualmente, en el fragor de interacciones más complejas y totalizadoras. Con sus dificultades y limitaciones, es un proceso de extraordinaria riqueza en la formación del profesional práctico...Cuando el profesional se presenta flexible y abierto en el escenario complejo de interacciones de la práctica, la reflexión en la acción es el mejor instrumento de aprendizaje significativo”. Es por ello, que se plantea la idea de que el profesional a cargo de la transmisión de los saberes de la gimnasia artística, tenga una visión crítica de su trabajo, reconozca la transformación de la práctica desde la comprensión y pueda llevar a cabo sus metas y objetivos de la mejor manera.

La enseñanza tradicional atravesó esta práctica corporal y aún hoy puede verse cómo se despliega entre los gimnasios y los clubes donde dicha práctica se desarrolla. Moldeada a un contexto determinado, ya sea histórico, político, cultural, social, esta enseñanza resultaba provechosa y ventajosa dentro del deporte. Los méritos propuestos se alcanzaban a la perfección y había respuestas esperables de cada gimnasta. Sin embargo, es necesario que se plantee: ¿Dónde está el sujeto (gimnasta) en toda esta red de relaciones sociales? ¿Existe un modo distinto de entender la práctica?

Cuando se plantean interrogantes, es bueno poder hallar soluciones. La idea central de este trabajo fue mostrar cómo es entendida y enseñada esta práctica corporal dentro de los clubes.

Las sociedades cambiaron, los tiempos cambiaron, los sujetos cambiaron... ¿No habría que replantearse un cambio en la forma de enseñar el deporte?

La propuesta de enseñanza para la gimnasia artística comprende al gimnasta como sujeto en y por el discurso, donde el contenido se universaliza y el sujeto se particulariza. La enseñanza evolutiva se rechaza y se pretende otra visión de ello, una manera más apropiada para cada gimnasta, una relación con su entrenador desde la igualdad, desde la comprensión como iguales. Un

intercambio de saberes constantes y fluidos donde los sujetos que interacción están en un continuo proceso de enseñanza y aprendizaje.

Bibliografía

Bracht, V; Crisorio, R. (2005): *La Educación Física en Argentina y Brasil. Identidad, desafíos y perspectivas*. La Plata: Ediciones Al Margen

Crisorio, R. [s.f.] *Educación corporal*

Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. (Trabajo final de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Recuperado en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf> [Consultado: 17 de septiembre de 2017]

Giles, M – Hours, G – Orlandoni, J (2011) “Enseñanza de los deportes, la mirada de los entrenadores del alto rendimiento”. *9no Congreso Argentino y 4to Latinoamericano de Educación Física y Ciencias*. Departamento de Educación Física. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

Gimeno Sacristán, J., Pérez Gómez, A (1992) *Comprender y transformar la enseñanza*. Morata.

Heidegger, M. (1953) *La pregunta por la técnica*.

Rocha Bidegain, A. L. (2012) *El aprendizaje motor: Una investigación de las prácticas*. (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación