



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**Gimnasia rítmica como Potenciadora de Expresión
Corporal, Creatividad Motriz y Comunicación no
Verbal en un Grupo de Gimnastas de la Fundación
Nedisco.**

Por:

Jenny A. Jiménez López

Tutor:

Doctoranda Patricia Parra Moncada

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Educación

Línea de Investigación:
Cognición y Creatividad

Universidad de Antioquia,
Facultad de Educación,
Maestría en Educación,
Modalidad Investigación Virtual

11 de junio de 2021

Gimnasia rítmica como Potenciadora de Expresión Corporal, Creatividad Motriz y Comunicación no Verbal en un Grupo de Gimnastas de la Fundación Nedisco

Por:

Jenny A. Jiménez López

Tutor:

Doctoranda Patricia Parra Moncada

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:

Magíster en Educación

Línea de Investigación:

Cognición y Creatividad

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Maestría en Educación

Modalidad Investigación Virtual

11 de junio de 2021

Agradecimientos

Por ser la mayor alegría que ha acontecido en mi vida, por ser mi fuerza, mi motor, por tu paciencia en los momentos difíciles, por ser mi maestro te digo gracias, hijo mío.

Agradezco a mis padres por siempre estar ahí para mí, a cada uno de mis familiares por su gran apoyo.

Agradezco a la fundación Nedisco, por abrirme sus corazones y sus puertas, por sus aprendizajes, risas y alegrías, por hacer de mi una mejor persona, una mejor maestra.

A cada una de las gimnastas de la fundación, por su disposición, esfuerzo, por sus sonrisas, por su amor, por acogerme con tal cariño, son parte importante de mi vida, de mi crecimiento personal y espiritual, un enorme agradecimiento para ellas y sus familias.

Agradezco a cada uno de los docentes que fortalecieron este proceso, especialmente a la profesora Patricia Parra quien fue mi asesora y estuvo en cada momento, siempre dispuesta, leyéndome, escuchándome, guiándome durante la elaboración de mi proyecto.

Agradezco a mi alma mater, mi segundo hogar, cuyos espacios han servido de inspiración para la elaboración de mi proyecto y que llevo con amor en el corazón.

Índice

Resumen	6
1 Diseño Teórico.....	8
1.1 Investigaciones antecedentes.....	8
1.2 Planteamiento del problema	20
1.3 Objetivo general	31
Objetivos específicos	31
1.4 Justificación.....	31
1.5 Marco conceptual.....	37
1.5.1 Descripción de la gimnasia rítmica como deporte olímpico.....	38
1.5.2 El cuerpo en la modernidad	41
1.5.3 Gimnasia rítmica potenciadora de Expresión corporal y Creatividad a través del cuerpo	45
1.5.4 Comunicación no verbal en la gimnasia rítmica.....	55
1.5.5 La gimnasia rítmica en la discapacidad intelectual.....	61
2. Metodología de la investigación	66
2.1 Diseño de la investigación	66
2.2 Enfoque	69
2.3 Población participante.....	73
2.4 Herramientas para la recolección de datos.....	74
2.4.1 Observación participante semiestructurada	74
2.4.2 Observación estructurada inicial y final	76
2.4.3 Entrevista	76
2.5 Instrumentos de recolección de la información.....	77
2.5.1 Técnicas interactivas	78
2.6 Consideraciones éticas	82
2.7 Plan de análisis	83
3. Análisis de los datos.....	86
3.1 Análisis de la observación estructurada inicial y final	84

3.1.1. Movimientos con diferentes partes del cuerpo (grueso) distintos a los realizados en clase.....	84
3.1.2 En el momento creativo realiza movimientos con diferentes partes del cuerpo (fino) distintos a los realizados en clase	89
3.1.3 Relación de la gimnasta con el aparato	90
3.1.4 Se mueve de acuerdo al género musical.....	94
3.2 Análisis de la observación semiestructurada.....	99
3.2.1 Parte inicial	96
3.2.2 Parte central	97
3.2.3 Parte final.....	100
3.3 Entrevista.....	102
3.4 Análisis y discusión de resultados de la información	104
3.4.1 Expresiones motrices en la gimnasia rítmica: expresión corporal y creatividad motriz	104
4. Conclusiones	118
5 Recomendaciones.....	121
6 Referencias	123
Anexos.....	Error! Bookmark not defined.

Resumen

La presente investigación busca comprender los cambios generados en las dinámicas de expresión corporal, creatividad motriz y comunicación no verbal en un grupo de gimnastas rítmicas de la fundación Nedisco a partir de la implementación del programa “Expresando Creativamente”. Estas gimnastas en su práctica deportiva se regían anteriormente por un código de puntuación obligatorio de la organización Special Olympics lo que limitaba su proceder en sus secuencias de movimiento. En la etapa de recolección de los datos se aplicó el método enmarcado en el paradigma cualitativo bajo el enfoque etnográfico hermenéutico a través de observaciones estructuradas, semiestructuradas, entrevistas, diarios de campo y técnicas interactivas (técnicas siluetas). Los resultados permiten evidenciar que, tras la ejecución del programa se visibilizaron diferentes formas de percibir y dirigir la experiencia de la educación y del cuerpo entretejiendo categorías que fueron emergiendo a lo largo del proceso investigativo y que convierten la gimnasia rítmica en una práctica que potencia las esferas cognitivas, comunicativas, emocionales, sociales, éticas, estéticas y lúdicas, todas articuladas en las expresiones motrices; generando en quien las ejecuta, bienestar y felicidad y un vínculo que permea la sociedad que las rodea.

Palabras claves: Cuerpo, Gimnasia rítmica, Comunicación, Discapacidad cognitiva, Expresión corporal, Creatividad motriz

Abstract

This research seeks to understand the changes generated in the dynamics of body expression, motor creativity and nonverbal communication in a group of rhythmic gymnasts of the Nedisco Foundation after the implementation of the "Expressing Creatively" program. These gymnasts in their sports practice were previously governed by a mandatory scoring code of the Special Olympics organization, which limited the way they proceeded in their movement sequences. Now, in the data collection stage, the method framed in the qualitative paradigm was applied under the hermeneutic ethnographic approach through structured and semi-structured observations, interviews, field diaries and interactive techniques (silhouette techniques). The results show that, after the execution of the program, different ways of perceiving and directing the experience of education and the body became visible, interweaving categories that emerged throughout the research process and that turn Rhythmic Gymnastics into a practice that enhances the cognitive, communicative, emotional, social, ethical, aesthetic and playful spheres, all articulated in the motor expressions; in this way they generate in those who execute them, well-being and happiness and a link that permeates the society that surrounds them.

Keywords: Body, Rhythmic Gymnastics, Communication, Cognitive disability, Body expression, Motor creativity.

1. Diseño Teórico

1.1 Investigaciones antecedentes

En la tarea de comprender las dinámicas que se establecen en torno a las posibilidades que se tienen de generar un aprendizaje de comunicación, expresión del cuerpo y creatividad motriz a través de la gimnasia rítmica como práctica transformadora del ser y no desde la postura del alto rendimiento en un grupo de personas con discapacidad intelectual de la fundación Nedisco, realicé un rastreo bibliográfico desde el 2014 hasta el 2020 de lo ya investigado en Colombia, América Latina (Brasil, Ecuador, Venezuela, Chile, Argentina, Cuba) y los países Ibéricos frente a esta temática.

En el deseo de realizar un trabajo investigativo riguroso, utilicé buscadores como Dialnet, TDX, repositorios de distintas universidades internacionales, como SEDICI Universidad de la Plata Argentina, la Universidad de Chile, la Universidad Academia de Humanismo Cristiana de Chile, la Universidad de Barcelona, repositorio investigación Universidad de Sevilla entre otras. En Colombia encontré repositorios de las Universidades Santo Tomás, Universidad Pontificia Bolivariana -UPB-, Universidad San Buenaventura y la Revista Latinoamericana de Estudios Educativos, Revista de Psicología de la Universidad de Antioquia, entre otras.

Los resultados de la búsqueda arrojaron que muchos de los estudios relacionados con gimnasia rítmica, obedecían a proyectos de grado de maestría, investigaciones y proyectos de especializaciones del campo de la educación y de la educación física. Ampliando el rastreo, encontré otras tesis doctorales y proyectos de maestría que, si bien no tomaban la gimnasia rítmica específicamente, si lo hacían desde la perspectiva de la gimnasia en general como potencializadora de elementos comunicativos, expresivos y creativos. En cuanto al contexto local

(Antioquia), encontré dos investigaciones desde la categoría educación y gimnasia rítmica, lo que reafirma la importancia de realizar estudios frente a esta temática para que se amplíe el panorama investigativo desde abordajes cualitativos, mixtos y críticos que puedan tener trascendencia e impacto en la población con capacidades diferentes.

Para llevar a cabo dicho rastreo, definí categorías y subcategorías relacionadas con la temática de interés. Como resultado, fueron hallados diversos estudios que tomaban categorías importantes: expresión corporal, creatividad motriz, gestos comunicativos, gimnasia rítmica, elementos educativos y discapacidad intelectual, que son de gran interés para el presente proyecto investigativo que, si bien no se centran en el tema específico abordado aquí, si mencionan elementos importantes para aportar luces al proyecto.

Son 26 investigaciones las referenciadas en este texto. Doy inicio con las investigaciones internacionales, luego pasé al panorama nacional y por último tomé los estudios realizados localmente. Inicío con los rastreos hechos de la categoría gimnasia rítmica y síndrome de Down, luego enlacé los estudios realizados bajo la categoría de comunicación, expresión y creatividad, algunas de ellas relacionadas con la gimnasia rítmica, otras con la gimnasia en general y otras tantas focalizadas en el síndrome de Down. Al final, el rastreo lo centré en el escenario nacional y local en el mismo orden de categorías.

La investigación de Moraes, et al, (2019) realizada en Brasil “*Gimnasia rítmica: perfil sobre la producción científica en revistas de Latinoamérica, Caribe y Países Ibéricos*”, realizaron diferentes rastreos bibliográficos teniendo como objetivo, delinear la producción científica del conocimiento de este deporte y se trazó un panorama de la producción científica escrita, debido al creciente desarrollo del deporte en las regiones antes mencionadas, en relación con países de trascendencia hegemónica en esta modalidad deportiva. A través de este se

lograron identificar “48 artículos publicados en 27 revistas diferentes, distribuidos en el período de 2001-2017” (Moraes, et al, 2019, p.24). En los perfiles de producción de este tema, se encontraron seis ejes esencialmente: entrenamiento, iniciación deportiva, salud, aspectos sociales, culturales e históricos del deporte, aspectos nutricionales, aunque existe “predominio del primer eje, se encontró una notable pluralidad epistemológica que contempla: aspectos psicológicos, educativos y sociales, salud, culturales e históricos, lo que permitió evidenciar el crecimiento de estudios amparados en las demás formas de plantear el deporte” (Ibidem, p.25). Si bien dicha investigación, establece un escenario auspicioso en torno a un área como la gimnasia rítmica que está tomando fuerza y busca consolidarse científicamente, deja en evidencia el vacío teórico que hay sobre los estudios de esta modalidad deportiva en los campos de las áreas sociales y de la educación, siendo indispensable pensarse el estudio de la gimnasia rítmica bajo paradigmas de investigación de orden cualitativo y crítico.

Es preciso relacionar la comunicación como categoría fundamental dentro de los estudios que pretendo realizar desde la gimnasia rítmica. Esta se convierte en un medio para establecer alternativas en las dinámicas comunicativas desde lo no verbal, tomando como elemento esencial al cuerpo a partir del movimiento, para transmitir mensajes sin necesidad de utilizar la palabra, que lo convierte en una forma de lenguaje, generando reflexiones dentro del ámbito educativo donde poco se le ha prestado atención a la educación corporal como eje esencial en las dinámicas de enseñanza y aprendizaje en los entornos educativos y sociales; esto se corrobora con lo planteado por Pateti (2007) cuando asegura que “La institución escolar contribuye a desestimar el cuerpo para la formación integral del ser humano, al acorralarlo en la lógica de la dicotomía mente/cuerpo”(parr.25) . Es desde ahí que esta categoría toma importancia dentro de la

investigación para establecer un canal comunicativo por el cual las gimnastas de la fundación Nedisco puedan expresar y desarrollar su potencial creativo.

Estableciendo una relación de la categoría comunicación con la gimnasia encontré a Grau (2019) de Barcelona España con su investigación “*La comunicación de las emociones a través del movimiento gimnástico*”; aquí toma importancia el potencial expresivo y comunicativo de los movimientos gimnásticos, ya que estos rompen las barreras de la movilidad del cuerpo, además, analiza los componentes de la comunicación no verbal como factor indispensable en la transmisión de las emociones universales en una situación o acción creada gimnásticamente. Este autor aborda los conceptos de “quinésica”, “proxémica”, “cronémica” que dan explicaciones desde la comunicación no verbal para profundizar la relación directa que existe entre comunicación y gimnasia.

En la misma línea, pero enfocada en los procesos educativos escolares, se ubican las investigaciones de Ávalos, et al. (2015) “*La pertinencia educativa de las habilidades gimnásticas: apreciaciones del profesorado*” en España, exponen que las actividades gimnásticas promueven valores y capacidades personales y sociales como la autoestima, la responsabilidad, la confianza, la cooperación, el trabajo en equipo en los estudiantes que fueron objeto de investigación, además de catalizar el control de las emociones, permitiendo el desarrollo de la imaginación y los sentidos corporales.

Morales, et al. (2019) en Ecuador, estudian el “*Análisis de la unidad didáctica en Gimnasia rítmica integrada a la Educación Física*”, evidencian la importancia de introducir las actividades gimnásticas en los currículos escolares; la investigación de Reyes (2017) en Chile “*Enseñar la danza: una herramienta fundamental en la Gimnasia rítmica*”, resalta la importancia para incentivar el fortalecimiento del vínculo entre la danza moderna, el

entrenamiento y despliegue corporal de las gimnastas chilenas, tanto a nivel formativo como competitivo-federado, para abordar los procesos expresivos y la técnica del movimiento de este deporte desde otra mirada, que aporte a su desarrollo corporal como un todo expresivo. Esto permite abrir el campo de posibilidades en torno a la dirección en la que se deben encaminar los estudios de la gimnasia rítmica para que llegue a todos los sectores de la sociedad, tomando como enfoque paradigmático la investigación cualitativa.

Los conceptos mencionados: expresión corporal, creatividad, gestos comunicativos, son componentes fundamentales del pensamiento, lo que permite desarrollar de mejor manera los procesos cognitivos, permitiendo a los sujetos explorar de diferentes maneras las formas de representación y utilización de sus habilidades a través de lo corpóreo y es a través de las prácticas que realizan las gimnastas de la fundación en el programa implementado “Expresando Creativamente” que potencian dichos componentes.

Por otro lado, Langdon (2015) “*Desarrollo de habilidades expresivas en la Gimnasia rítmica: en búsqueda de la autenticidad*” en Chile, aborda su estudio, presentando una reflexión en torno a la autenticidad que se genera en la práctica específica de este deporte y como se potencia a través de la expresividad al momento de ejecutar los movimientos gimnásticos, desencadenando cantidad de emociones, ideas, opiniones en la manifestación y representación de su cuerpo.

Otros estudios que permiten ampliar el panorama de la investigación son los referentes a la creatividad desde los procesos motrices que brinda la gimnasia rítmica y las actividades que están permeadas por la expresión corporal. Las investigaciones españolas de Amengual y Lleixà (2011) “*La creatividad motriz en Gimnasia rítmica deportiva en edad escolar*”; Domínguez, Díaz y Martínez (2014) “*Estudio comparativo de los niveles de creatividad motriz en*

practicantes y no practicantes de expresión corporal” y Moreno (2016) “*Evaluación de la creatividad en danza: un estudio comparativo del nivel de creatividad motriz en bailarines profesionales de cuatro estilos de danza*” permiten dilucidar la importancia de estas prácticas en el desarrollo de la creatividad como proceso y como producto, fortaleciendo de ese modo la fluidez, flexibilidad, originalidad, expresividad corpórea y pensamiento divergente, presentándose en formas catalizadoras que se generan desde la singularidad de cada una de las personas que las practican en su diario vivir.

El dominio de la gimnasia rítmica precisa cierto nivel de experticia de habilidades específicas que requiere de un proceso planificado, estructurado y evaluado que lleve a la persona sistemáticamente a abordar las posibilidades que tiene el sistema nervioso central y periférico para potenciar y diversificar sus habilidades cognitivas y motoras que se crean a partir de unos hábitos automatizados que requieren de un entrenamiento que contenga realimentación de cada proceso aprendido y de un análisis de la conducta del sujeto activo en el desarrollo de sus potencialidades. No obstante, esta automatización provee una base que fortalece los procesos creativos, expresivos y comunicativos de lo no verbal al permitir un abanico de posibilidades de los ejercicios ya aprendidos, de esta manera logra hacer uso de estos para crear movimientos nuevos. Es por esto que se torna importante retomar estas investigaciones para abrir el panorama del presente proyecto con las gimnastas de la fundación.

Para engrosar el rastreo, se encontraron investigaciones realizadas en España desde la perspectiva de la creatividad en personas con discapacidad, estas son las de González (2018) “*Ejercicios con materiales alternativos fomentando la percepción para el desarrollo de las habilidades motrices específicas en Gimnasia rítmica*” y Alonso (2018) “*Desarrollo de las habilidades motrices de las personas con discapacidad intelectual a través del proceso*

cognitivo”, son esenciales en el tratamiento de información en la población que investigue, pues utilizan materiales como papel, tijeras, entre otros, para crear aparatos novedosos que son utilizados aplicarlas como materiales alternativos y creativos para la práctica de la gimnasia rítmica, esto permite fortalecer la motricidad fina, además de aportar elementos importantes en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la motricidad gruesa, pues “la psicomotricidad favorece el dominio de los movimientos corporales; a nivel cognitivo, favorece el desarrollo intelectual, la capacidad para la resolución de problemas, mejora la memoria, concentración y atención, la creatividad y la independencia” (Alonso, 2018, p.230).

Las investigaciones anteriormente nombradas, retoman varios de los componentes que pretendo investigar como: la visión de la gimnasia rítmica desde lo subjetivo, el reconocimiento de nuevas formas de lenguaje, el desconocimiento o poco valor dado a la conciencia del cuerpo como herramienta de comunicación, el abordaje de temas poco valorados como la inteligencia emocional y las diferentes formas de expresión que experimenta el cuerpo o como lo nombran Gómez, Gallo y Pianella (2018) y se puede retomar desde una pedagogía de la gimnasia rítmica como:

[...] una educación que privilegie el conocimiento que surge de la experiencia y que hace conexión con la vida, con formas de auto-creación, con estéticas del existir como arte de vivir y con la acción educativa que es capaz de hacer visible algo porque atañe a un crear(se), cuidar(se), pensar(se) y a un saber de sí mismo. (p.180).

Sumado a lo anterior, relaciono la categoría inclusión que alberga interés en el presente proyecto investigativo; para ello se hace pertinente tomar el estudio de Montilla (2019) *“Inclusión y competición: Adaptaciones para disminuir las barreras de participación de un grupo de gimnastas con discapacidad intelectual en gimnasia rítmica y propuesta de reglamento*

específico para la competición” en España. La autora busca determinar qué ajustes metodológicos y técnicos se necesitan para cerrar las barreras y favorecer los aprendizajes a través de una experiencia innovadora, aplicada dentro de un club de gimnasia rítmica español con cinco mujeres con discapacidad intelectual, obteniendo como resultado la disminución en las barreras de participación en los entrenamientos inclusivos y la participación en diferentes exhibiciones realizadas a nivel nacional.

Otro estudio de interés es el de Flores, et al. (2015) *“Ejercicios para el mejoramiento de la estética en niñas de Gimnasia rítmica que presentan Síndrome Down”* realizado en Cuba. Su objetivo era generar un aprendizaje de las acciones motoras desde la gimnasia rítmica, con métodos empíricos, técnicos y teóricos además de los matemáticos, que permitan dar cuenta de una serie de ejercicios para la preparación e incorporación de las personas con discapacidad en su vida adulta a condiciones de independencia y libertad.

A continuación, se tiene la investigación *“Potenciación de la coordinación en escolares con síndrome de Down de la escuela Fasinarm”* de Díaz (2019) en Ecuador, que, si bien no se ubica propiamente en la gimnasia rítmica, centró su estudio en el diseño de ejercicios físico-deportivos que potencien la coordinación motriz en escolares con síndrome de Down. Dentro de su estudio toma conceptos que amplían el panorama inclusivo como: necesidades especiales, necesidades educativas especiales y entrenamiento físico especializado. Por la misma línea, tenemos la investigación de Faragher, y Clarke (2015) *“Educar a alumnos con síndrome de Down”*, en Australia, que enfatiza en el bagaje que falta para comprender las dinámicas de enseñanza y aprendizaje en las personas con síndrome de Down. Se visibiliza la importancia de establecer cuál es la vía para tratar la inclusión educativa, la importancia de conocer los perfiles educativos y las expectativas que se generan para los procesos educativos en esta población.

Estos estudios permiten reconocer conceptos de gran relevancia para fortalecer el análisis del trabajo investigativo, además de resaltar la enseñanza de la gimnasia rítmica desde la perspectiva de la conciencia corporal y las alternativas de comunicación en los procesos inclusivos en la sociedad.

Por último, se tomó una investigación desde los estudios de género de Fontanella (2019) “*Movimiento y género*” en Argentina, que permite pensar al movimiento como un derecho, sin importar el género que lo ejecute, realizando de esta manera, una revisión de la igualdad de oportunidades, cualidades y diferencias en cada sujeto realizando una exploración en la gestión deportiva que pueda interpelar en el campo educativo desde lo inclusivo. Es de sumo interés recopilar este tipo de investigaciones que planteen el tema desde la equidad, pues aporta elementos importantes para la reflexión de la inclusión no solo desde la perspectiva de género, sino que también se puede poner la lupa desde diferentes ámbitos de lo inclusivo, de esta manera se amplía la panorámica de esta temática abordada desde la gimnasia rítmica.

En el panorama nacional existen pocos estudios relacionados con la gimnasia rítmica. La exploración dio como resultado una investigación de la gimnasia en general y otra investigación de gimnasia rítmica. Ninguna de estas dos investigaciones centró su estudio en los elementos dinamizadores de los procesos comunicativos alternativos de esta modalidad deportiva, no obstante, si permiten la visualización de los procesos pedagógicos en esta modalidad deportiva y una reflexión de una educación desde lo emocional que sirven para contextualizar lo estudiado en nuestro territorio.

La primera es la de Velázquez y Orrego (2015) “*Conocimiento pedagógico y didáctico que poseen los entrenadores de la escuela de formación deportiva de la Liga Antioqueña de Gimnasia*” en Medellín. Esta investigación realizó un diagnóstico sobre las fortalezas y

debilidades en este tipo de conocimiento, y si los entrenadores poseen las herramientas desde lo educativo para hacerse cargo de los procesos formativos de los deportistas, dando como resultado el desconocimiento de estos profesores en lo concerniente a lo pedagógico. La otra investigación de Velázquez, Diaz, y Montoya (2017) “*Características psicoemocionales y adaptativas de niñas entre 7 y 14 años que practican Gimnasia rítmica*” en la Comuna 13 de Medellín (sector de la ciudad que ha sido duramente golpeado por la violencia); los autores, resaltan el poco abordaje de estudios sobre la gimnasia rítmica en lo emocional, lo adaptativo y lo social en el contexto nacional. Los alcances de la investigación buscaban generar el desarrollo de un plan de entrenamiento que ayuda a mejorar el desarrollo de lo emocional y social.

Cabe señalar que, aunque se han realizado estudios en Antioquia sobre gimnasia rítmica, es muy poca la información que se encuentra sobre esta temática y menos sobre los procesos que se pueden establecer desde lo pedagógico en torno a las reflexiones sobre el cuerpo y las alternativas de comunicación que se tienen en un panorama inclusivo. Frente a estos procesos encontré un estudio muy interesante que es relevante para el análisis de la significación del reconocimiento del propio cuerpo y por ende de la aceptación que denota la otredad; se trata del estudio de Bedoya y Ocampo (2019) “*Entornos relacionales, una configuración tecnológica para el reconocimiento del cuerpo, dirigido a personas con Síndrome de Down*” en Medellín, quienes buscan “resignificar que el cuerpo de la persona con dicha discapacidad es un territorio alienado de géneros, de realidades tangibles, de posibilidades de relacionamiento positivo y afectivo desde la exploración del cuerpo y las sensaciones” (p.358)

Esto demuestra la pertinencia que tienen los estudios de la educación del cuerpo que a su vez es práctica expresiva, llena de representaciones sociales, usos y significados. Es la vía por la cual se transita en la búsqueda de las expresiones sensibles de lo creativo, lo pasional, lo alegre

y lo placentero, que permite enmarcarse en distintos proyectos que permean a la sociedad en general desde un ámbito equitativo e incluyente, pues todos los seres humanos hacemos uso de la extensión de la corporeidad y depende de la conciencia que se establezca de ella, que se generen transformaciones para mejorar la calidad de vida de todas las personas, se torna aún más relevante esta reflexión al contextualizarla con las gimnastas de la fundación Nedisco, pues fortalece las dinámicas que se deben ejecutar en los procesos inclusivos.

Por otro lado, es pertinente referirme a dos investigaciones realizadas en el ámbito de lo legal frente a los términos inclusivos que rigen en Colombia; la primera es de Herrera (2017) *“La responsabilidad del estado colombiano en la omisión para realizar seguimiento a la planificación de la política pública nacional de discapacidad”* en Villavicencio, que busca dar a conocer la problemática que se presenta en la vigilancia y control de las políticas de discapacidad en Colombia. La segunda es el estudio de Cárdenas, Avendaño y Sánchez (2018) *“Transformación del enfoque de educación superior inclusiva en Colombia desde el año 2013 al 2018”* en Bogotá, que invita a pensar en la responsabilidad de las personas que están inmersas en la educación superior en el direccionamiento y fomento que deben tener frente a la educación incluyente para generar transformación dentro de los sistemas educativos, para que se dé de manera unívoca el respeto por la diversidad y la diferencia.

Con respecto a las prácticas educativas inclusivas en el panorama nacional se encontró a Lozano (2017) con su investigación *“Reconfiguración de las prácticas recreo-deportivas en personas con discapacidad cognitiva del club deportivo Nuevos Horizontes”* en Ibagué, el autor identificó las orientaciones pedagógicas didácticas y metodológicas que posibilitan el aprendizaje desde la educación adaptada en personas con capacidad cognitiva diferente. Desde el aspecto comunicativo, Sepúlveda (2015) realizó su investigación: *“Proceso comunicacional en*

las familias de personas con síndrome de Down: una mirada desde la teoría de la comunicación humana” en Medellín, que busca establecer las características comunicacionales en las familias que tienen integrantes con síndrome de Down y su situación desde lo “biopsico-social determinando los efectos en la interacción, la estructura familiar, las funciones o roles y el ciclo de vida de la familia .”(Sepúlveda, 2015, p.5)

Para concluir, se hace evidente que faltan estudios en el ámbito internacional y nacional referentes a la identificación de las alternativas y posibilidades desde la expresión del sentir y el hablar tradicional y del reconocimiento en los distintos marcos educativos de prácticas que permitan y potencien esta forma de comunicación en las personas con discapacidad desde la gimnasia rítmica. Se debe hacer visible la comprensión y reflexión del cuerpo como canal de comunicación a través de deportes como la gimnasia rítmica, esto permite que se amplíe el panorama investigativo y que se tomen acciones para la transformación de los procesos pedagógicos a nivel general y en particular en lo concerniente a los procesos pedagógicos de las personas con capacidades diferentes; pero esta reflexión no solo queda aquí, es muy importante hacer énfasis en que estos procesos no se limitan a estas personas, hace falta en los contextos habituales de los que podemos llamar personas “convencionales”.

Se ve claramente que se han hecho esfuerzos desde lo educativo para visualizar la importancia de estas actividades en los niños, sin embargo, todavía falta mucho por investigar, pues cada vez se resta importancia a estos procesos que tienden a desaparecer en los entornos escolares. Se hace importante extender este tipo de actividades no solo en los ambientes escolares, estas deben traspasar fronteras y ubicarse en la acción y el discurso de los procesos inclusivos, que tengan como finalidad permear a la sociedad en general.

El punto de partida se da desde la reivindicación que puede generar la gimnasia rítmica en las representaciones simbólicas que se generan en el cuerpo, incluso yendo en contravía con la disciplinarización y rutinización que en muchas ocasiones presenta lo deportivo. Surgen interrogantes tales como ¿Se pueden generar procesos emancipatorios en torno a las dinámicas que implican la práctica de esta modalidad deportiva?, ¿Qué transformaciones se pueden presentar en el desarrollo de potencialidades expresivas y creativas de lo corpóreo en los procesos inclusivos? ¿los sistemas educativos si están preparados para que se lleven a cabo programas como “Expresando Creativamente” que involucren a toda la sociedad?, ¿cómo involucrar estos procesos pedagógicos en todos los entornos sociales?... Quedan aún preguntas por resolver; por ahora, me enfocaré en la gimnasia rítmica como potenciadora de la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal en las gimnastas de la fundación Nedisco.

1.2 Planteamiento del problema

A través de actos creativos, como escribir, bailar, sanar, enseñar, meditar, el trabajo artesanal, y el activismo espiritual -es al mismo tiempo mental y somático (el cuerpo también es un lugar de creatividad)-. Mediante el compromiso creativo se insertan las experiencias en un marco de referencia más amplio, (...) se debe romper la parálisis de la incapacidad creativa y emocional que produce la racionalidad moderna, y profundizar en la gama de percepciones que permiten conectar con la reflexión y la visión interior-mental, emocional, instintiva, imaginaria, espiritual y la del cuerpo (Eschenhagen, Roca, Vergara, Álvarez, 2018 p.73).

Desde su origen el ser humano se encuentra transversalizado por los diferentes significados culturales que imparte la sociedad en la cual nació, se inscribe en todo proceso de enseñanza y aprendizaje articulando su existencia en el mundo desde los más diversos vínculos

sociales. Toda pedagogía fundamenta su noción del ser y del hacer con el cuerpo, bien sea desde una forma de control, domesticación y enajenación de este con un fin específico o como lo expresa Foucault (2002) “al cuerpo que se manipula, que se da forma, que se educa, que obedece, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican” (p. 125)¹ o, por el contrario, desde el desarrollo de las potencialidades del sujeto social y político a fin de fundamentar su individualidad y singularidad.

El sujeto realiza sus representaciones y puestas en escena de su cuerpo en sus vínculos socioculturales, intrapersonales e íntimos e interactúa con su entorno en aprendizaje continuo. Esto es, siempre aprendiendo y recreando su ser corpóreo. Le Breton² (2002), en su libro “Sociología del Cuerpo”, determina de forma clara el proceso de la inserción del sujeto en la esfera de lo social:

La existencia es en primer lugar, corporal. Las actividades físicas del ser humano se enmarcan en un conjunto de sistemas simbólicos. Del cuerpo nacen y se propagan los significados que fundamentan la existencia individual y colectiva; constituye el eje de la relación con el mundo, el lugar y el tiempo en los que la existencia se hace carne a través del rostro singular de un actor (p. 9).

Los sujetos a través de su experiencia familiar, social, personal, sexual moldean su corporeidad, volviéndose también parte fundamental en la creación de nuevos significados en el

¹ L'homme-machin de la Metrie es a la vez una reducción materialista del alma y una teoría general de la educación, en el centro de la cuales domina la noción de “docilidad” que une al cuerpo analizable el cuerpo manipulable. (Foucault, 2002, p.125). Foucault, M. (2002) vigilar y castigar. Siglo XXI Ed.

² “David Le Breton (1953) es sociólogo y antropólogo, profesor en la Universidad de Estrasburgo y autor de, entre otros libros, *Antropología del cuerpo y modernidad*, *Antropología del dolor* o *El silencio*. Ha publicado también numerosos artículos en revistas y obras colectivas. Es uno de los autores franceses contemporáneos más destacados en estudios antropológicos.” (Ediciones Siruela, s.f, sección autores párr. 1)

entorno social donde se es protagónico con su cuerpo, encontrando de esta manera nuevas formas de comunicarse con ellos mismos y con la sociedad que los rodea.

Si bien, cualquier orientación pedagógica tiene que vérselas con el cuerpo encauzado hacia una finalidad, Herbart (1923) nos adentra en la forma como ese cuerpo es direccionado desde el ámbito pedagógico ya que "el concepto de educabilidad (ductilidad, plasticidad) es de más vasta extensión. Se extiende casi hasta los elementos de la materia. Experiencialmente se le puede seguir hasta en aquellos elementos que intervienen en el cambio material de los cuerpos orgánicos" (p.9).

Se puede evidenciar como la relación con el cuerpo ha estado más encaminado a que este tenga una funcionalidad y manifestación desde el interés de quienes ejercen el imperativo de cuál es el "deber ser" en su apropiación y realización, no se ha tomado como eje central que el sujeto, quien desde su singularidad establece su propio aprendizaje como soporte de la realización existencial; en lo corporal no solo se da el reconocimiento de sí mismo, es el escenario por el cual se obliga el vínculo con el otro: el de singularidad, el otro social y cultural y el otro de los afectos, este ha sido objeto de diferentes estudios según el interés de cada esfera de conocimiento. Desde un punto de vista médico occidental lo enfocan al cuidado de la salud, prolongación de vida y bienestar; y es considerado bajo "la representación cartesiana del siglo XVII de un cuerpo máquina, movido por el alma como motor." (Acuña,2001, p.42) y como afirma Le Breton (2002) "ahí la corporeidad está subordinada a la naturaleza." (p.65) dejando de lado la diversidad de procesos que integran el ser. Desde algunas posturas sociológicas del corte positivista que fue fuertemente influenciada por las ciencias naturales y que acentuaban las "dualidades entre lo objetivo y lo subjetivo y la forma de la "antilogía espíritu/cuerpo, ideal/real." (Romero,2014, p.166) y en las que el cuerpo es visto como una herramienta que se

puede moldear, para ser controlado y que sirva a los intereses de quien moldea. Al respecto Castro y Carreño (2010) explican cómo estos discursos dualistas “enmarcan al cuerpo como la parte orgánica del ser respecto al alma, discursos que hacen parte de estructuras de dominación y que corresponden a un imaginario construido históricamente, más que a una realidad experimentada y tangible.” (p.291). La educación por su parte se ha enfocado en la disciplina, la forma de convivir con otros, la higiene, el desarrollo de la motricidad, la sexualidad, los procesos cognitivos entre otros. Es así como los dispositivos escolares formales e informales, posicionan sus formas de “poder en las cuales el sujeto se involucrará durante toda su vida y lo sumerge en los procesos de diferenciación e individualización necesarios para construir y reproducir, desde su sentido común, el sistema de poder y dominación prevalecientes.”(Castro y Carreño,2010,p.292)

Esto, pone en evidencia el desconocimiento que existe frente a otras formas de apropiación del cuerpo, al estar inscritos en los modelos tradicionales de educación, de las formas de interacción y de las relaciones que el sujeto ha establecido en su acontecer comunicativo; desde allí toma importancia la visualización de un problema que ha estado presente desde siempre y es que la formación del sujeto no está supeditada a su reconocimiento del cuerpo, por el contrario, esta apropiación es limitada, restringida, enajenada para que el cuerpo del sujeto responda a la obligaciones y necesidades planteadas por el sistema.

En la actualidad vemos como las múltiples transformaciones de la sociedad enmarcadas en una era tecnológica supone varios retos que enfrentar, uno de los más relevantes es la crisis por la que pasa el sistema educativo que no ha ido de la mano con los cambios que se han generado en el mundo. Este modelo, es guiado bajo los estándares tradicionales y se limita a medir al sujeto por su capacidad de acumular conocimiento, gestando una relación vertical

profesor-estudiante donde el primero es el único que puede ofrecer dicho conocimiento, limitando y desconociendo las potencialidades que puede tener cada sujeto y que sirva de puente para una solución a los problemas que enfrenta la sociedad actual, pues es en definitiva, el ‘otro’ de la orientación política y sociocultural, quién define lo que se hace con el cuerpo, limitando la indagación de las posibilidades que se tienen desde la pedagogía, los usos, construcciones y representaciones y formas de comunicación del cuerpo. Así lo manifiesta Pedraz (2007) cuando asegura que “la presentación del cuerpo, y, en general, la exhibición de las aptitudes, los hábitos y los rasgos corporales siempre han desempeñado un papel relevante como dispositivo político” (p.61). Esto, amplía la labor pedagógica que se direcciona a definir unas vías posibles para la singularización de un saber sobre el propio cuerpo que permita el despliegue de sus múltiples posibilidades, apropiaciones.

Lo expuesto anteriormente es una problemática que acoge a la sociedad en su totalidad, pero en el marco de esta investigación centré la atención en la población con discapacidad intelectual del grupo de gimnasia rítmica de la fundación Nedisco que es:

{...} una entidad sin ánimo de lucro, que presta servicios en áreas: académica, deportiva, cultural y artística, emprendimiento y proyección social para mejorar la calidad de vida y favorecer la integración familiar y social de la población con discapacidad cognitiva de Copacabana y el norte del Valle de Aburrá” (Fundación Nedisco, 2013, párr. 2).

En Nedisco se viene explorando aproximadamente desde hace 6 años la tarea del aprendizaje de la gimnasia rítmica como proceso fundamental de sus prácticas educativas. La población con discapacidad cognitiva según las Naciones Unidas ha enfrentado distintas dificultades en cuanto al acceso a oportunidades educativas de calidad y a “la falta de datos que fundamenten intervenciones eficaces, resulta esencial prestar especial atención a garantizar el acceso de niños,

jóvenes y adultos con discapacidad a una educación y aprendizaje de calidad” (Unesco, 2015, p.32-33). Incluso, en el Artículo 30 de la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad aseguran que “Las personas con discapacidad tienen derecho al acceso en igualdad de condiciones a actividades recreativas, de descanso, de esparcimiento y deportivas” (ONU, 2008, p.4).

El interés de la presente investigación radica en los procesos de comunicación no verbal, de expresión corporal y creatividad motriz que vivencian las practicantes de gimnasia rítmica de la fundación Nedisco que está compuesto por 13 mujeres cuyas edades se comprenden entre los 18 hasta los 40 años y han ejecutado sus destrezas bajos los reglamentos de Special Olympics, (Organización sin fines de lucro que trabaja para el beneficio de las personas con discapacidad intelectual) y rigen sus rutinas a través de esquemas obligatorios que exigen el cumplimiento de ciertos elementos, que si bien han aportado mucha riqueza motriz “fuerza muscular, funcionamiento del sistema inmunitario, patrones de sueño, dieta y nutrición [...] mejora los resultados al reducir el riesgo de enfermedades cardíacas, derrame cerebral, diabetes y cáncer” (Special Olympics, s.f, p.11) no deja mucho espacio a su desenvolvimiento expresivo y creativo, que potencie desde lo corporal el encuentro consigo mismas que permita el lenguaje de lo que quieren transmitir desde el sentir, pues se ven obligadas a cumplir con las exigencias rutinizadas y memorizadas que este código impone.

Desde aquí, toma importancia el conocimiento y la exploración del cuerpo a través de la singularidad de cada sujeto y sus múltiples formas de comunicación utilizando como instrumento la esfera motriz bajo la enseñanza y el aprendizaje de otras formas de saberes. En este caso, es la gimnasia rítmica, que desde un enfoque pedagógico (no desde el alto rendimiento y la disciplinarización), se convierte en el canal trasmisor de las emociones y pensamientos que

denota cada particularidad del ser y que son indispensables para la potencialización de la formación de uno de los principales pilares de la educación: el “Aprender a Ser”.

Es de suma importancia entender que no se debe aplicar una sola forma de entender lo educativo, ya que el conocimiento puede apropiarse por las personas de manera diferente, algunos sujetos lo entenderán desde lo artístico, otros desde lo económico, otros desde lo deportivo, de esta manera las comunidades donde se desenvuelven los sujetos fortalecen sus relaciones sociales y sus actividades económicas, políticas, culturales, artísticas y deportivas, acordes con un sistema educativo propio que se genera en comunidad y que sirve al desarrollo de cada sujeto. Sin embargo, en ocasiones resulta difícil ya que el contexto en el cual están inmersos no da las garantías para el desenvolvimiento digno y tranquilo de cada ser humano. Lo dicho anteriormente es ratificado por la Unesco (2015) cuando plantea que:

Es necesario un planteamiento holístico de la educación y del aprendizaje que supere las dicotomías tradicionales entre los aspectos cognitivos, emocionales y éticos. Aumenta el reconocimiento de que superar la dicotomía entre las formas cognoscitivas y otras formas de aprendizaje es esencial para la educación (p.39).

Esta organización resalta el desarrollo de propuestas holísticas desde los aprendizajes, sociales, emocionales, de la cultura y las artes, que se salen completamente de los marcos de la educación tradicional de enseñanza académica y enfatizan en poner de manifiesto “la necesidad reconocida de ir más allá del aprendizaje académico convencional” (Unesco, 2015, p.39).

El sistema educativo y deportivo colombiano bajo unas leyes establecidas si bien lo plantea en el papel, no brinda las posibilidades necesarias para que se desarrolle de manera completa desde un enfoque pedagógico de forma integral. El estado delega a cada institución la responsabilidad de dicha promoción omitiendo una tarea que le corresponde en mayor medida a

él. Estas leyes deben cimentarse en las características culturales de cada comunidad fortaleciendo el bienestar humano individual y colectivo.

Esta problemática toma mayor importancia al hacer consciente que los procesos educativos y deportivos deben abarcar a la sociedad en general. La UNESCO (2015) en la Declaración de Incheon en su marco de acción para la realización del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4 (ODS 4) de la Agenda 2030 realizada en Corea del Sur, es enfático en que la educación debe tener como objetivo “garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover las oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos” (p.7); además, que estén fundamentados en los que ellos denominan “aprendizaje a lo largo de la vida”.³

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante resaltar que todo proceso de aprendizaje pasa por el cuerpo, este visto como construcción sociocultural que adopta representaciones simbólicas que se materializa en la praxis del ser humano, moldeando de esta forma su cuerpo, pero sin dejar de lado la multiplicidad de representaciones que su propio ser le imprime, sus subjetividades, sus formas únicas de ver el mundo “el cuerpo es un constructo social y cultural y, gracias a su dimensión simbólica, podemos hallarle nuevos sentidos y significados al cuerpo” (Gómez, Gallo, Pianella, 2018, p.183). Específicamente en gimnasia rítmica se ha tenido la tendencia de reconocer el cuerpo desde lo estético, de la búsqueda de la perfección; no obstante, también se postula esta modalidad deportiva como potencializadora de diferentes manifestaciones corporales que permite la exploración de ese sujeto que además de adoptar el

³ “Básicamente, el aprendizaje a lo largo de la vida reposa en la integración del aprendizaje y la vida, lo que comprende actividades de aprendizaje para personas de todas las edades (niños, jóvenes, adultos y ancianos, niñas y niños, mujeres y hombres), en todos los contextos de la vida (familia, escuela, comunidad, lugar de trabajo, etc.) y mediante diversas modalidades (educación formal, no formal e informal), que en conjunto responden a una amplia gama de necesidades y exigencias relativas al aprendizaje. Los sistemas educativos que promueven un aprendizaje a lo largo de la vida aplican un enfoque holístico de la educación que abarca todo el sector, en el que participan todos los subsectores y niveles, con miras a garantizar que se brinden oportunidades de aprendizaje a todas las personas”. (Instituto de la UNESCO para el Aprendizaje a lo Largo de Toda la Vida, 2015, p.30).

simbolismo de la cultura, también está en la búsqueda del reconocimiento de sus emociones, pensamientos, ideas y de sus procesos comunicativos desde lo no verbal, pues “el cuerpo es el lugar y el tiempo en el que el mundo se hace hombre inmerso en la singularidad de su historia personal” (Le Breton, 2002, p.35). Las gimnastas de la fundación Nedisco están inmersas en esta exploración que hace esencial el tratamiento de las dinámicas presentadas en el proyecto investigativo, por este motivo, se hace urgente la creación de programas como “Expresando Creativamente” que surge de la práctica docente de la investigadora a lo largo del proceso con las gimnastas de la fundación en la observación constante en cada una de las clases de las barreras impuestas por los códigos usados para la elaboración de sus secuencias que se tornaban repetitivas y en ocasiones angustiantes para las gimnastas. Se gesta entonces la preocupación por realizar una práctica que involucrará los sentidos, que motivaran la búsqueda para el reconocimiento de sus exploraciones del cuerpo a través de lo expresivo y creativo.

Al centrarnos en la dinámica nacional, autores como Arboleda citando a Chinchilla (1997) plantea que:

La educación en Colombia ha despreciado al cuerpo como objeto de formación y con ello a la educación física, relegando sus funciones y sus propuestas curriculares (...) es así como aquel pequeño espacio reservado al cuerpo se cierra en detrimento del desarrollo motriz y, en consecuencia, del desarrollo integral del alumno. La concepción dualista materia/espíritu pesa en las políticas en este país y la educación física no escapa a esta condición. Por ello la repetición, la tecnificación, la codificación de los gestos y rigurosidad del movimiento han hecho de esta disciplina una técnica más que una importante instancia pedagógica. Problemas conceptuales, pedagógicos, políticos y

profesionales asisten a la educación física, que es la responsable del cuerpo en la educación colombiana y a la cual es menester reformar (p.88).

No se puede desligar el cuerpo de su ser, son una totalidad y a través de su experiencia vivencial construye significados, prácticas, acciones, enseñanzas, manifiestan emociones, sentimientos, aprendizajes que dotan de sentido su mundo y el de los otros seres sociales. La corporeidad se plantea desde lo simbólico, lo estético, lo práctico, lo que compone su espiritualidad, su ser, pero en la formación de ese individuo confluyen además las distintas construcciones y contradicciones de la sociedad, quienes son las encargadas de permear ese todo corporal.

Este todo de sentido se transforma paso a paso, desarrolla nuevos significados, nuevas formas de desenvolvimiento que abarca distintas esferas del sujeto y del desarrollo de la sociedad. Como lo señalan los Lineamientos Curriculares de la Educación Física creados por el Ministerio de Educación Nacional (2010):

El desarrollo de la dimensión corporal está relacionado con las demás dimensiones del desarrollo humano, cognitivas, comunicativas, éticas, estéticas, valorativas, que se incluyen en el currículo para atender diferentes perspectivas del ser humano hacia sí mismo y en su entorno social y físico y generar prácticas de adaptación, formación y recreación. A través de ellas se apoya el crecimiento y desarrollo motriz [...] la interrelación con la naturaleza y la cultura, la construcción de lenguajes corporales, la adecuación de espacios, ambientes y utilización del tiempo (p. 46).

Se trata de comprender el conocimiento del propio cuerpo, que se potencialice como elemento transformador que permita construir formas de comunicación diferentes a las ya estipuladas tradicionalmente y que se aborde desde el goce que produce en cada una de ellas la

ejecución de movimientos que genera una conciencia desde lo expresivo, creativo, emocional y cognitivo en una población que históricamente ha sido excluida en diferentes ámbitos de las dinámicas sociales existentes. Esto es confirmado en el texto repensar la educación UNESCO (2015) donde reconocen que factores ambientales como la nutrición, el sueño, el deporte y el esparcimiento son fundamentales para el buen funcionamiento del cerebro y establecen que “la misma importancia hemos de otorgar a la necesidad de enfoques holísticos que tengan en cuenta la estrecha interdependencia del bienestar físico e intelectual, así como las interacciones del cerebro emocional y cognitivo, analítico y creativo”. (p.27-28). Lo mismo opina el Foro Mundial de Educación (2015, Unesco) cuando establece que la educación de calidad fomenta “la creatividad y el conocimiento, garantiza la adquisición de las competencias básicas de lectura, escritura y cálculo, así como de aptitudes analíticas, de solución de problemas y otras habilidades cognitivas, interpersonales y sociales de alto nivel” (p.8).

Es un reto potenciar rutas que viabilicen formas de hacer y recrear la corporeidad y que sean respuestas que contrarresten los riesgos que acontecen en la actualidad para la población con discapacidad intelectual. La pedagogía debe hacer frente a esta problemática y debe establecer dinámicas para que los seres humanos estén en condiciones de apropiarse de un lenguaje propio que permita la comunicación de sus emociones, pensamientos y sentimientos a través de la expresión corporal creativa.

De ahí que, el interrogante plantee:

¿Cuáles son los cambios que permite el programa de gimnasia rítmica “¿Expresando Creativamente” en la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal de un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2?

1.3 Objetivo general

Comprender los cambios que permite el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” en la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal de un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2.

Objetivos específicos

- Identificar las habilidades de la expresión corporal, creatividad motriz y la comunicación no verbal antes de iniciar el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” en un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2.
- Implementar el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” con un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2, para potenciar la expresión corporal, creatividad motriz y comunicación no verbal.
- Comparar los cambios en las habilidades de la expresión corporal, creatividad motriz y la comunicación no verbal al finalizar el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” en un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2.

1.4 Justificación

Es necesario acudir en la búsqueda de un ideal educativo que albergue diferentes posibilidades con una visión más amplia, acorde con un desarrollo que realmente tome a los individuos como ejes centrales de su visión, bajo la tradición de las comunidades, pero con completa armonía entre su entorno social y ecológico, político, cultural y deportivo.

La intención pedagógica que nace de la dimensión corporal, llámese danza, deporte, expresión corporal, teatro en este país se ha visto limitada por la poca importancia que los entes

gubernamentales le prestan al buen desarrollo de las habilidades y potencialidades del sujeto. A esta problemática se le suma la dominancia de “los enfoques tradicionales de la educación que instrumentalizan, tecnifican y dominan racionalmente el cuerpo y dejan de lado otras formas de expresión como lo sensible, las pasiones, los afectos y las emociones” (Gómez, Gallo, Pianella, 2018, p.181).

La práctica corporal sirve de canal para establecer procesos pedagógicos con resultados positivos, entre ellos, el desarrollo de la creatividad y expresividad, la adopción de alternativas de comunicación, permitiendo explorar terrenos en lo simbólico, dando cabida a las nuevas formas de apropiación del cuerpo en lo educativo. Toda práctica corporal involucra una acción, ya sea caminar, cantar, bailar, actuar, pintar, creando de esta manera un estilo propio una experiencia educativa cargada de sentido y significado.

Como indica Gallo (2013) y lo toma como ejemplo para explicar la significancia que tiene la dimensión corporal de los sujetos en la danza refiriéndose a ella como algo serio que comprende un espacio-tiempo que procura un placer embriagante diferente al de las prácticas cotidianas:

Cuando leemos algunas prácticas corporales en clave pedagógica queremos hacer ver las potencias que se ejercen sobre el cuerpo como una forma de experimentación. Gracias a que el cuerpo en movimiento nos permite hacer experiencia, los movimientos corporales permiten hacer lecturas simbólicas del cuerpo, así nos acercamos a las expresiones de lo sensible a través de unos ejemplos: bailar, jugar y caminar que, entre otros, se convierten en la posibilidad para hacer resonancia con el despliegue de potencias que tiene el cuerpo (p.10).

Los sujetos están cada vez más expuestos a una permisividad de los usos del cuerpo, con una cierta tendencia a la realización de imposibles que hacen su registro en la entidad corporal, pues es desde el cuerpo donde se puede dar cuenta de lo que se siente por satisfacción, y se ha impuesto una concepción de cuerpo que ha limitado otras formas de entender, entenderse y comunicarse con el ser mismo y con su entorno inmediato. Pero, pese a esto, han surgido expresiones desde lo artístico, deportivo que ha permitido nuevas formas de comunicación, entre ellas está la gimnasia rítmica, entendida como: una disciplina que combina arte y deporte, donde confluyen series de elementos creativos con acompañamiento musical y aparatos dinámicos como la cuerda, el aro, el balón, las mazas y la cinta, que permiten la plasticidad, coordinación y combinación de cuerpo y mente. Su objetivo es contar y transmitir a través del cuerpo, una historia guiada por las emociones que quiere transmitir la persona que ejecuta sus secuencias rítmicas y por medio de ella, el sujeto puede manifestar todas sus expresividades a nivel motriz, emocional y espiritual.

Pensar lo deportivo como parte de la formación del sujeto es principal al momento de entender las composiciones del comportamiento social. Esto permite que a través de la actividad física se genere una relación directa con su entorno, lo que reconfigura los imaginarios colectivos a nivel comunitario y personal, generando nuevos valores sociales, nuevas formas de interacción, nuevas formas de pensar y de pensarse que dotará al ser de sensibilización.

Las actividades no se reducen a una condición física, se trata más de una elaboración de la conciencia que genere un mensaje y logre una construcción, que quede interiorizado en las personas que las ejecuten. Las experiencias deportivas vividas desde el propio contexto son procesos prácticos que contribuyen a ser más eficientes y más significativos para los sujetos y sirve de herramienta para combatir las experiencias traumáticas de lo vivido y, sacar a flote la

diversidad de acontecimientos de su vida; es significativo si se elaboran a través de prácticas que son atractivas para las personas que lo realizan ya que de alguna manera puede cambiar la percepción de lo vivido y es factible que ayuden a fortalecer la confianza y la protección de ser y de la comunidad, creando lazos fuertes y garantías para una adecuada calidad de vida. En este caso, las gimnastas de la fundación Nedisco se ven beneficiadas del programa “Expresando Creativamente”, pues permite el desenvolvimiento y expresión de sus cuerpos surgiendo de esta práctica elementos creativos que permiten un establecimiento de comunicación de cada una de sus emociones y pensamientos.

Es desde las actividades físicas como la recreación y los deportes que la gimnasia rítmica contribuye al fortalecimiento del bienestar social e individual. Por su parte, se parte de la premisa que, si existen niveles de bienestar integral en las sociedades, su sistema educativo formal tendrá mejores condiciones para la formación de niños y niñas, jóvenes y adultos con mayores posibilidades de fortalecer y desarrollar sus proyectos de vida, también tendrá mayor valor para la educación desde el ámbito familiar, social, cultural y personal.

La gimnasia rítmica como campo de acción relaciona factores de índole social y cultural que dota de sentido a los sujetos y se objetiva creando un espacio social. Al materializar ese espacio social, se inscribe una especie de identidad, en la que se envuelven los agentes que lo practican. En este sentido se convierte en un campo que moldea los cuerpos material y simbólicamente y a través de su praxis van adquiriendo un “capital cultural” dentro de una estructura social, como lo asegura Bourdieu (1999): “Las estructuras del espacio social (o de los campos) moldean los cuerpos al inculcarles por medio de los condicionamientos asociados a una posición en ese espacio”(p. 240), de esta forma, se generan relaciones sociales cargadas de las subjetividades de las gimnastas. Pero no se trata solo de reconocer que hay estructuras que modelan el cuerpo, es

menester hacer conciencia de que como sujetos estamos en la capacidad de romper estos esquemas y hacer del cuerpo no una posesión que se envuelve en las diferentes estructuras culturales, sociales y simbólicas, hay que ir más allá y dotar de sentido la intención en cada acontecer para construir procesos de índole comunicativa, expresiva y creativa que me permitan ser con el cuerpo.

La gimnasia rítmica, posibilita elementos creativos expresados a través de las gestualidades corporales que denotan un significado dotado de ideas, sentimientos y emociones, transmitiendo de esta manera un mensaje desde un movimiento de extensión de brazos, una ondulación corporal, un lanzamiento de la pierna, una mirada, una sonrisa, un baile, que llevan a una: “plasticidad del movimiento corporal que nos permite la multiplicidad de nuestros gestos es indudablemente un tipo de lenguaje para comunicarnos y expresarnos”(Balcells, 2002, p. 5). De esta manera, podemos adoptar la expresión corporal como: “una especie del lenguaje del silencio y es precisamente en el ámbito de la actividad física, donde tiene una mayor relevancia y desde donde nos podemos aproximar más a la idea de lenguaje corporal” (Ibidem, p.6).

Partiendo de este elemento creativo, se dota de sentido la comunicación que se establece en la gimnasia rítmica como emancipadora en las manifestaciones que presenta el cuerpo, permite juegos de creación, toca la sensibilidad y genera un mayor asombro de las expresiones sensibles. El cuerpo adopta un lenguaje propio que está sujeto a interpretaciones posibles, se emplea para liberar un goce o satisfacer al sujeto que las expresa. Balcells (2002) en su texto explica:

El lenguaje motor es un portador de comunicación que, mediante el movimiento, no es más que la disposición que podemos manifestar a resolver problemas de naturaleza

cognitivo-motrices y para perseguir la cantidad (experiencia) y calidad de los esquemas motrices que vamos incorporando (p.8).

Desde el campo pedagógico, el sujeto en su singularidad es el artífice de las dinámicas creadoras y creativas en la apropiación del propio cuerpo, y manifiesta una nueva forma de comunicación que no implica sólo las palabras, sino que desencadena su sentir a través de su práctica deportiva. Su objetivo va enmarcado a la integración del saber bajo el conocimiento del propio cuerpo y del placer que genera el aprendizaje en cada uno de los sujetos inscritos en él, es hora de establecer una idea diferente de percibir la educación y el cuerpo a través de actividades físicas que potencien las esferas cognitivas, comunicativas, éticas, estéticas, lúdicas, que generen en el que las ejecuta bienestar y felicidad y sin lugar a duda la gimnasia rítmica sirve de potenciador de estas múltiples dinámicas. Aquí acuño el término utilizado por Gómez, Gallo, y Pianella (2018), de hacer una poética del cuerpo que permita:

[...] una educación poética del cuerpo busca entregarle a la educación unas cualidades inspiradoras para pensar el aprendizaje a partir de un habitar poético del cuerpo como afecciones, percepciones, sensaciones, emociones, sentimientos, imágenes, memoria corporal, experiencia vivida y palabras sensibles, desde los cuales, es posible saber(se), aprender(se) y pensar(se) (p.192).

El reconocimiento del cuerpo en una educación de calidad permite que se integren los procesos corporales rítmicos afianzando nuevas formas comunicativas y, como valor agregado fortalece los procesos cognitivos ya que “se han encontrado efectos en los procesos atencionales, en la memoria de trabajo, a corto y largo plazo, y en general beneficia la plasticidad cerebral y acelera el aprendizaje” (Velázquez, et al, 2017, p.45) tanto así que Sánchez, et al. (2008) citados por Domínguez, et al. (2014) “identifican la creatividad como uno de los cuatro elementos

fundamentales que configuran la expresión corporal, resultando un compendio entre la dimensión expresiva, comunicativa, creativa y estética” (p.57).

Es en este sentido, la gimnasia rítmica, desde esa expresividad corporal, vincula los procesos pedagógicos de una manera holística y de mayor interés para las gimnastas de la fundación Nedisco, que establecen una relación directa con dicha práctica deportiva, que ha permitido en cada una de ellas una exploración y comunicación diferente de la que han podido obtener en otros espacios de su experiencia de vida.

De lo que se trata es, que las gimnastas de la fundación con el programa “Expresando Creativamente” desde su singularidad, sean quienes orienten los usos y representaciones del cuerpo desde el deseo propio y a partir de este generar una comunicación que permita una expresividad creativa desde la práctica de la gimnasia rítmica a través de la exploración de diversos movimientos, generando el redescubrimiento de nuevas formas de apropiación de la corporalidad, atendiendo a la necesidad de poder canalizar sus sentires, sus pensares, sus manera de accionar, definiendo de esta forma su condición de su “ser existente”.

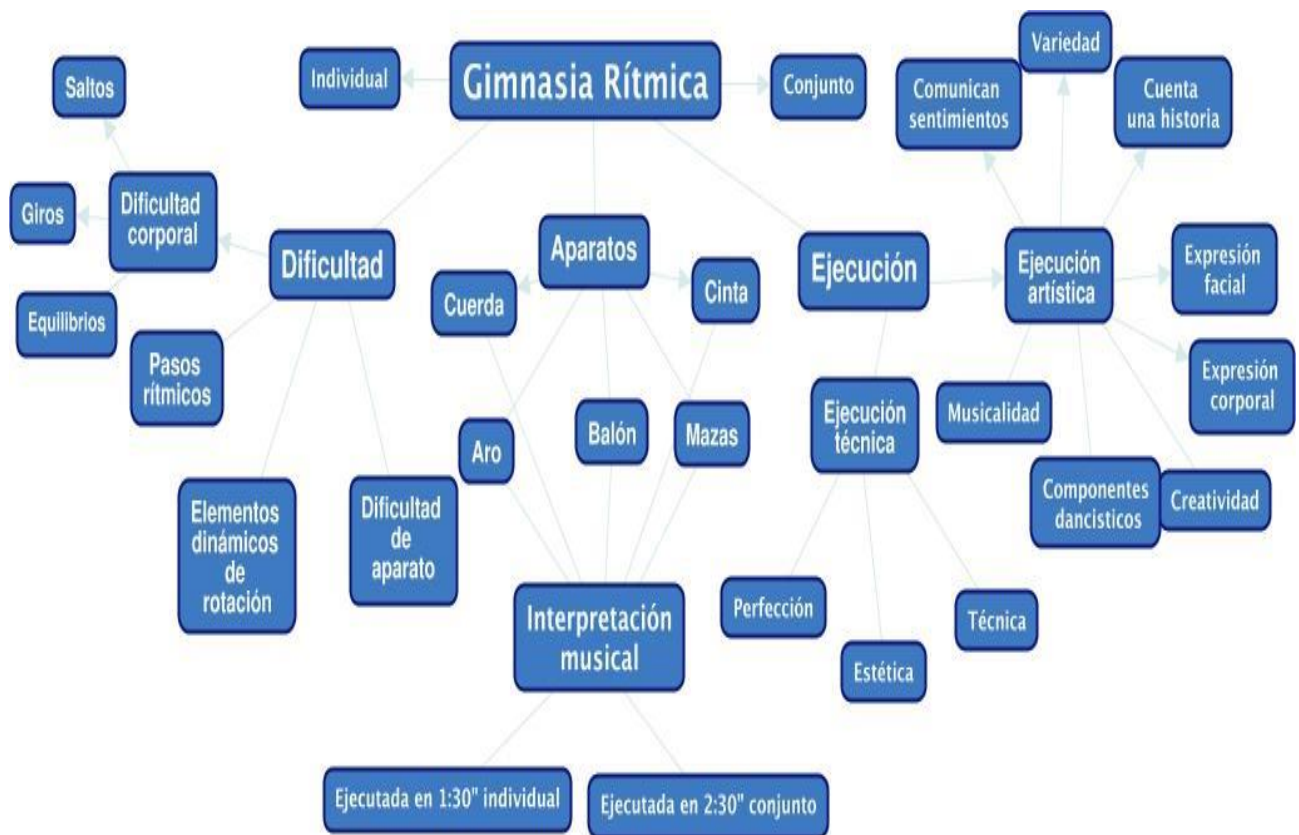
1.5 Marco conceptual

Para comprender el fenómeno planteado en esta investigación, es necesario establecer las categorías que conforman el presente proyecto. La expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal, se enlazan directamente con el concepto gimnasia rítmica que al igual que la categoría cuerpo en la modernidad transversaliza todo el trabajo investigativo. De esta manera, se tejen los hilos que llevan a la inserción de la población con discapacidad intelectual explicando cómo se potencian los lenguajes corporales expresivos y creativos que surgen de la práctica de la gimnasia rítmica en esta población.

1.5.1 Descripción de la gimnasia rítmica como deporte olímpico

La gimnasia rítmica está compuesta por un código que rige a nivel mundial, y que cambia cada ciclo olímpico reglamentado a través de la Federación Internacional de Gimnasia FIG. Este posibilita la calificación objetiva para todas las gimnastas, al ser un deporte técnicamente elaborado se compone de distintos niveles técnicos y artísticos; aun así, confluyen elementos creativos impresos en la ejecución de las rutinas a través de las expresiones corporales de cada una de las subjetividades de entrenadoras y gimnastas. A continuación, se observa la dinámica de calificación usada en la gimnasia rítmica y los elementos que componen esta modalidad deportiva dentro del código comprendido en los periodos de 2017-2020.

Grafica 1. Componentes gimnasia rítmica



Elementos tomados del código de puntuación 2017-2020. (FIG, 2017, todo el código de puntuación 2017-2020)

Teniendo claro los componentes de este deporte, es importante definir el instrumento con el cual las diferentes expresiones artísticas, comunicativas y expresivas se conjugan, teniendo en cuenta la telaraña de posibilidades que estas permiten.

Por otro lado, es esencial conocer el desarrollo histórico de la gimnasia rítmica para comprender la riqueza creativa motriz y expresiva de sus prácticas. Su origen se remonta al antiguo Egipto, “donde se fomentó la expresión estética de la forma humana y la belleza se elevó al estado de culto” (FIG, s.f, párr. 1), representadas con pinturas en algunas tumbas, pirámides y cerámicas alegóricas a la gimnasia rítmica evidenciando mujeres bailando en grupos manipulando pelotas, incluso Homero poeta clásico describe en sus obras las artistas bailando con una pelota siguiendo la música.

Con el renacimiento entra el ballet clásico a Europa y los grandes cambios presentados durante la revolución industrial demandaron la creación de la educación física como valor económico representado en la fuerza laboral. Las competiciones no fueron aceptadas para las mujeres, pero “las calistenias grupales, particularmente las rutinas interpretadas con música fueron socialmente aceptables y alentadas en el siglo XIX” (Ibidem, párr. 2).

Rodríguez (2010) citado por Reyes (2017) explica cómo

[...] gracias a los conocimientos y teorías de Rousseau, otros pedagogos del momento como Basedow, Salzman, Pestalozzi y Guts Muths definieron y pusieron en práctica lo que se convirtió en una de las tendencias más relevantes en la historia de la educación física, la denominada gimnasia Natural (p.5).

Filósofos como Demeny (1850-1917) y músicos como Delsarte (1811-1871) realizaron aportes importantes al desarrollo de lo que hoy es la gimnasia rítmica moderna, a través de la educación física en las mujeres, implementaron programas que contenían ejercicios para

desarrollar y mejorar la flexibilidad haciendo uso de diferentes instrumentos de mano como palos y coronas, además Delsarte “creía que el ejercicio era clave para el equilibrio, la belleza, la salud y el éxito y con la utilización de la música potenciar lo que llamaba expresión a través del movimiento” (FIG,sf, párr. 3). Isadora Duncan (1877) influenciada fuertemente por Delsarte, fue otra de las precursoras de la danza moderna que influyó fuertemente en el desarrollo de la gimnasia rítmica, esta nace como respuesta a una necesidad de expresión individual contra poniéndose al ballet clásico. Con ella surge el movimiento natural, la belleza y la libertad de expresión.

La rítmica creada por el suizo Dalcroze (1865-1950) músico y maestro, fue otra de las técnicas que a través de la música y la danza constituyó el desarrollo de esta modalidad deportiva que hoy toma importancia en el mundo entero. Personajes como Dalcroze en la Unión Soviética, Bode (1881-1970) en Alemania hicieron grandes aportes a la gimnasia rítmica, pero es Medau (1890) quien introduce los aparatos dinámicos a la gimnasia moderna que más adelante en 1975, tomaría el nombre de gimnasia rítmica Deportiva. Según Medau “los aparatos facilitaban el dominio del movimiento, absorbía la atención del alumno hacia el ejercicio que estaba realizando, alejaba inhibiciones psíquicas, permitía vencer la timidez al tiempo que permitía una ejecución más rítmica, fluida y con la totalidad del cuerpo” (Langdon, 2015, p.10).

Fue en 1963 que la esta modalidad deportiva celebró su primer campeonato mundial en Budapest y la Unión Soviética, seguida por las naciones independientes de Bielorrusia, Rusia y Ucrania, países dominantes en la rítmica desde finales de los años ochenta. En Colombia la gimnasia rítmica da inicio en 1958 con la incursión de la misión pedagógica alemana al Instituto Pedagógico Nacional en la que entró con el nombre de gimnasia moderna influenciada fuertemente con la educación física que se enseñaba en esta época. (Fedecolгим, s.f, párr. 1). En

Antioquia el desarrollo de la gimnasia rítmica aún está madurando, en el departamento en la actualidad hay cuatro lugares en los que se practica la gimnasia rítmica estos son: la Liga Antioqueña de gimnasia, el Colegio Montessori, el Club Corza de Bello y la fundación Nedisco.

1.5.2 El cuerpo en la modernidad

El tema del cuerpo ha sido ampliamente tratado desde las posturas antro-po-filosóficas. Páramo (2012) retoma el postulado de Descartes frente a la dualidad cuerpo-mente, este define que el alma es “una substancia completamente diferente e independiente del cuerpo, materia extensa, y que, pese a esa estrecha unión, puede existir sin él” (p. 564) contrario a esto Aristóteles pensaba que:

[...] el alma no es una entidad separada del cuerpo: el alma es “natural” y es inseparable del compuesto animado de los seres vivos. Las facultades intelectuales del alma no son meramente corporales; son facultades de un alma-forma, esto es, de un cuerpo, del complejo alma-cuerpo (Páramo, 2012, p.563).

Una definición más actual la da el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) que define el cuerpo como “lo que tiene extensión limitada y produce impresión en nuestros sentidos por calidades que le son propias”. Una segunda acepción nos dice “en el hombre y en los animales, materia orgánica que constituye sus diferentes partes”, es evidente la influencia dualista y reduccionista de esta definición, que no contempla el cuerpo desde sus múltiples posibilidades, como el portador de toda la existencia del ser. El cuerpo en esta investigación no se reduce a este concepto.

Referente a los temas del cuerpo Le Breton (2002) afirma que desde el comienzo de siglo XX hasta los años 70, la sociología no dejó de proporcionar descubrimientos sobre el cuerpo

tomando así importancia en el área de las ciencias sociales con Baudrillard, Foucault, Elías, Bourdieu, Goodman entre otros, que abordan lo corpóreo desde un nuevo imaginario social, haciendo una ruptura con los preceptos que se legitimaban en la época. Solo en los últimos años este tema se convirtió “en una tarea más sistemática y algunos investigadores le dedicaron una parte significativa de sus trabajos” (p.12).

Le Breton por su parte, nos permite evidenciar que “el cuerpo es en primer término cultural [...] una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo (...) el cuerpo parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprehensible que él (p.13-14). Explica este autor que esta concepción del cuerpo se da como construcción cultural, no todos los seres humanos tienen una noción generalizada de esto, explica el cuerpo desde la contemporaneidad donde “la concepción que se admite con mayor frecuencia en las sociedades occidentales encuentra su formulación en la anatomofisiología. Es decir, en el saber que proviene de la biología y la medicina” (p.14). Esta noción se centra en la particularidad de la persona aplicando una visión de posesión del cuerpo que nace de “la emergencia y del desarrollo del individualismo en las sociedades occidentales a partir del renacimiento” (p.14).

Pero es Dalcroze, retomado por Denis (1980) quien toma importancia desde esta investigación, pues relaciona el ser corpóreo con la música y la rítmica y explica que el cuerpo no se limita a ser solo un instrumento de ejecución, este va más allá, pues el sujeto vive una fusión con la música “mecanismo maravilloso es el de este cuerpo admirable que nos ha sido dado, no para que lo despreciemos sino antes bien para que lo preparemos a alojar dignamente nuestra alma” (p.65). Es así como el cuerpo es:

[...] El instrumento musical por excelencia, un instrumento aún más complejo que la orquesta sinfónica y que exige para uno utilizarlo bien, un proceso largo y riguroso, (...)

el fin de los estudios rítmicos es el de regularizar los ritmos naturales del cuerpo y crear gracias a la automatización de estos ritmos imágenes rítmicas definitivas en el cerebro (Dalcroze, 1965, p. 8; Denis, 1980, p.64).

Dalcroze toma esta idea como una dimensión liberadora así declara que el pleno desarrollo se alcanza cuando el cuerpo vibra al mismo tiempo con la música así “hay un alfabeto de la plástica animada, cuyos elementos todos forman la fraseología del movimiento” (Ibidem). Ese alfabeto queda instalado en el cuerpo, se hace coreografía de movimiento, de emoción y se transmite a través de una danza con relación al espacio y el tiempo. Esto es el lenguaje de la gimnasia rítmica. El lenguaje creado a través de este mecanismo no solo se apropia de los constructos sociales este da cuenta de las subjetividades del sujeto y expresa realmente lo que su “alma” quiere transmitir a través de movimientos espontáneos que saca a relucir su espíritu creativo conjugando de esta manera, su ser corpóreo con los elementos entregados por la cultura en la cual se inscribe.

Dentro de esta investigación, es importante retomar autores como Gallo (2009) quien reivindica la postura aristotélica cuando hace alusión al cuerpo, no a lo físico “lo corporal es el lugar en que somos; por ello, desde lo corporal, puedo ver la naturaleza del hombre como organismo y, a la vez, como cuerpo sensitivo y animado. El ser corporal es entonces indiviso” (p.232). Las posturas objetivizantes han marcado la educación física en Colombia y explica la autora que:

Ha sido una disciplina que ha tematizado el cuerpo desde una visión predominantemente naturalista, entendiéndolo fundamentalmente como res extensa, como cuerpo objeto con una visión simplificadora del ‘cuerpo máquina’ o del procedimiento anatómico y

fisiológico del cuerpo en términos de organicidad, instrumentalización, cosificación, prescripción, entrenamiento, desarrollo, optimización y disciplinamiento (p.233).

La autora no reduce el cuerpo a una simple mecanización y objetivación de este pues:

En el cuerpo y ‘por el’ cuerpo es posible gozar, padecer, sufrir, querer, comunicar, sentir, pensar, reír, llorar, experimentar y hablar, porque todo ello está arraigado al cuerpo. La corporalidad materializa el existir y actualiza la existencia, en el cuerpo y a través del cuerpo se registran los acontecimientos de la existencia (p.233).

Al respecto el MEN (2010) en los Lineamientos Curriculares de la Educación Física expone que la dimensión corporal requiere ser conscientes de la relación entre cuerpo y la sociedad que da lugar a “las vivencias y construcción de experiencias eróticas, éticas, estéticas, cognitivas y expresivas o comunicativas que tienen como condiciones el desarrollo de capacidades y competencias para su apropiación, aplicación y transformación” (p.26). Si bien en los lineamientos curriculares se encuentra la importancia de cada una de las dimensiones del desarrollo del ser humano para su formación integral, la materialización de estos preceptos está muy lejos de hacerse realidad, al visualizar la poca atención que las instituciones educativas prestan a las asignaturas que comprenden los aspectos artísticos, culturales y deportivos que para efectos limitan la expresividad, la creatividad y los diferentes elementos que incluyen lo motriz.

No obstante, en este proyecto investigativo se muestra cómo se aborda el cuerpo desde las subjetividades de cada sujeto y su potencial para poder establecer actos creativos y comunicativos diferentes a los establecidos, que rompen los esquemas y que engendra expresiones de lo corporal, pues es el movimiento corporal guiado por los sujetos quienes le imprimen a través de sus prácticas sociales, políticas, intelectuales, sexuales, que dan forma y resignifican sus propios lenguajes. El movimiento corporal se entiende “no sólo como un medio sino como el lenguaje de la dimensión corporal, lenguaje que adquiere diferentes formas

conforme al tipo de procesos en los que actúa el ser humano” (MEN, 2010, p.27) entre ellos la expresión corporal.

1.5.3 Gimnasia rítmica potenciadora de Expresión corporal y Creatividad a través del cuerpo

Para empezar, es fundamental hacer un abordaje de algunas de las definiciones que existen de esta modalidad deportiva, de esta manera se amplía el espectro del conocimiento de esta temática en el presente proyecto investigativo. Según Fernández (2013) la gimnasia rítmica “es un deporte olímpico que se mueve entre las dimensiones técnicas y estéticas (...) la simbiosis de movimientos corporales con los aparatos, unidos y adaptados armónicamente a la música” (p. 11). Reyes (2017) por su parte, retoma el concepto de Martíns (2010) que define la gimnasia rítmica como “un deporte que tiene como base la asociación entre el ritmo, los movimientos corporales, con o sin desplazamiento, y el manejo de aparatos específicos de la modalidad” (p.21). La FIG dice al respecto que la gimnasia rítmica es:

Fuertemente influenciada por el Ballet y la danza Moderna, la gimnasia rítmica es la coyuntura del deporte y el arte. Al realizar rutinas con música, ya sea individualmente o en grupo, las gimnastas rítmicas sorprenden al público con su asombrosa habilidad mientras ejecutan maniobras enormemente difíciles con aparatos manuales: aro, pelota, palos, cinta y cuerda (...) La flexibilidad y la interpretación musical son elementos importantes en un ejercicio rítmico. (Párr. 1)

Amengual y Lleixa (2011) ven a la gimnasia rítmica desde lo creativo como una actividad que gira en torno a la creación de diferentes ejercicios gimnásticos que hacen alusión a lo artístico y estético. Los autores explican que esta modalidad deportiva está organizada por un

núcleo de una estructura ordenada compuesta tanto por entrenadoras y gimnastas durante procesos creativos que es percibido por espectadores y jueces. Cada una de estas definiciones concuerdan en características similares donde expresan los componentes fundamentales para referirse a esta modalidad deportiva desde lo deportivo y lo artístico, lo creativo, lo técnico, evidenciando la riqueza a nivel motriz que implica la práctica de este deporte.

Pero es la definición de Velázquez, et al. (2017) la que permite tener una mirada más amplia y específica desde el objetivo del presente proyecto investigativo. Según estos autores la gimnasia rítmica es una “disciplina deportiva que está dirigida a desarrollar el lenguaje y la expresión corporal a través de la potenciación de habilidades motrices tales como la fuerza, la flexibilidad, la resistencia, la velocidad, el ritmo, la coordinación y el equilibrio” (p.45). Esta definición abarca la gimnasia rítmica desde una dimensión comunicativa que expresa a través del cuerpo y facilita las herramientas para que se establezcan procesos comunicativos alternativos que posibiliten los desarrollos cognitivos de las personas que las practican.

La Expresión Corporal en la gimnasia rítmica

Le Breton (2002) evidencia cómo el término expresión corporal toma validez en los años 70, esto se da debido a la crisis de la época en cuanto a las legitimidades de las modalidades físicas en relación con los otros y con el mundo que surge como respuesta al sistema de valores imperantes en ese momento, además se presenta una forma de reivindicación de la condición corporal que toma fuerza y empieza a establecer diferentes transformaciones en la vida social de los sujetos. De esta forma:

Se busca el secreto perdido del cuerpo, convertirlo ya no en el lugar de la exclusión si no en el de la inclusión que no sea más el interruptor que divide al individuo, lo separa de los otros si no, la conexión con los otros (Le Breton, 2002, p.11).

Tomo distintas definiciones de expresión corporal empezando por Le Breton (2002) para abrir la panorámica de este concepto dentro del proyecto. El autor plantea que “La expresión corporal se puede modular socialmente, aunque siempre se le viva según el estilo propio del individuo” (p.9). Por su parte Barbosa y Murcia (2012) influenciados por los planteamientos de Gallo (2010) afirman que la expresión posibilita que lo corporeo se presente desde su subjetividad, los sujetos a través del gesto y la palabra abonan el terreno para la presentación de nuevos accionares que viene dotados de otras significaciones que no solo se aloja en lo biológico. Dentro de estas investigaciones la que más ha tenido relevancia es la definición de Torrents y Castañer (2009) la que toma importancia para mi proyecto investigativo pues define la expresión corporal como “la disciplina que permite encontrar un lenguaje corporal propio, una forma de comunicación y expresión con y a través del cuerpo” (parr. 2). Es evidente que la gimnasia rítmica es una actividad motriz que combina deporte y arte y se complementa

[...] a través de los procesos de expresión corporal se busca el desarrollo de las potencialidades comunicativas del movimiento corporal. Se trata de explorar la actitud corporal como lenguaje y abrir las posibilidades de diversos gestos que llevan a la manifestación interior y a la creación estética (MEN, 2010, p.46).

Es así como este proyecto investigativo se inclina por la resignificación de los procesos corporales guiados bajo la práctica de la gimnasia rítmica, pues a través de ella se pueden comprender las distintas dimensiones y dinámicas del ser humano en su acontecer holístico que parte de lo sensorial y en el cual se reúnen las percepciones únicas y vivenciales para cada individuo, cuya experiencia llena de significación cada gesto, sonido, olor, sabor o imagen de su existencia. Los procesos de expresión corporal que se dan en la gimnasia rítmica abren posibilidades de relación con lo estético, expresivo y comunicativo, lo cual conlleva a

experiencias de manejo de lenguajes, técnicas, imágenes, composiciones, escenarios, arreglos que transforman los ambientes educativos y los hacen lúdicos. Dichos procesos potencian la práctica con las gimnastas de la fundación quienes, a través de estas prácticas, fortalecen los componentes creativos, expresivos y comunicativos que surgen de sus propios cuerpos y así “pensar el aprendizaje a partir de un habitar poético del cuerpo como afecciones, percepciones, sensaciones, emociones, sentimientos, imágenes, memoria corporal, experiencia vivida y palabras sensibles, desde los cuales, es posible saber(se), aprender(se) y pensar(se)” (Gómez, et al, 2018, p.192).

El término se hace más integral ya que la expresión corporal (EC) ha sido uno de los ámbitos que en mayor medida se han interesado por la creatividad, elemento fundamental para los desarrollos cognitivos y de exploración del ser humano. Autores como Domínguez, et al. (2014) afirman que la “creatividad parece ser estimulada mediante las actividades y metodologías de EC” (p.58); se evidencia de esta forma que existe una estrecha relación entre la expresión corporal y la creatividad, articulación que permite el desarrollo distintas dimensiones en lo expresivo, creativo, lo emocional y lo comunicativo, componentes integradores de la gimnasia rítmica que a través de sus secuencias rítmicas, acompañamientos musical y manejos de aparatos abarcan un sinnúmero de posibilidades de expresiones creativas con el cuerpo.

Canales y López (2002) citados por Domínguez, et al (2014) consideran que la creatividad se vincula directamente a los procesos de expresión corporal. Postulan que “asociado al proceso expresivo, se estimula el desarrollo de la singularidad y la creatividad motriz. Además, sostienen que “la EC ofrece un abanico de estímulos en los cuales el individuo va a encontrar los más propicios para adentrarse en el proceso de creación” (p.57).

En la gimnasia rítmica, la diversidad de manejos con el cuerpo a través de ondas corporales, equilibrios, giros, saltos, cambios de niveles, utilización del espacio, además de los diferentes manejos con el aparato, lanzamientos y recuperaciones con distintas partes del cuerpo, movimientos en ocho, rotaciones en todas las partes del cuerpo, rodamientos por todos los segmentos corporales, entre otros; agregando a todo esto la realización de los elementos nombrados anteriormente a través de una secuencia con acompañamiento musical, permite evidenciar la potenciación de los procesos de expresión y creatividad corporal.

Teniendo en cuenta que la creatividad es un elemento esencial dentro de la expresión corporal y que en la gimnasia rítmica estos confluyen, se hace necesario abordar esta categoría para comprender la importancia de lo que se pretende en el trabajo investigativo, pero este tema toma mayor interés cuando Domínguez, et al (2014), exponen que:

[...] entendemos que existe una estrecha relación entre EC y creatividad motriz, sin embargo, existen escasos estudios empíricos que lo comprueben [...], consideramos que la EC, cuya metodología de enseñanza-aprendizaje se basa en el planteamiento de problemas, la multiplicidad de respuestas, la respuesta expresiva y la búsqueda de respuestas originales, puede contribuir a la mejora de la creatividad (p.57).

La gimnasia rítmica dentro de su multiplicidad de elementos permite que las actividades de expresión corporal estimulen a los sujetos para que potencien la capacidad de afrontar “diferentes problemas motrices, así como, la expresividad e imaginación a la hora de transmitir sentimientos, sensaciones o ideas mediante la conducta motora” (Domínguez, et al, p.59).

Creatividad y Expresión Corporal en la gimnasia rítmica

La creatividad ha estado en el foco de distintas áreas del conocimiento tales como la psicología, la sociología, la filosofía, la educación y, se debe en gran medida a los crecientes cambios acaecidos en la sociedad actual que exigen nuevas formas de afrontar las realidades y a

la búsqueda constante de la solución de problemas que trae consigo la modernidad. Pero la creatividad si bien es inherente al ser humano se potencializa en la interacción con los requerimientos sociales de su entorno pues:

Se desarrolla bajo las condiciones de un proceso formativo el cual es comunicativo por su esencia, considerando todas las influencias educativas, que en el mismo se genera, a partir de las relaciones humanas que se establecen en el proceso de actividad conjunta, se producen en situación de comunicación (Barba y García, 2006, p.5).

Existen diversidad de enfoques de la creatividad de acuerdo al área de conocimiento que la estudie, esta situación, ha sacado a relucir las distintas concepciones que cada una de ellas tiene sobre el concepto y ha hecho difícil la tarea de llegar a un consenso general en esta definición. Para efectos de la presente investigación es fundamental rastrear algunas de las definiciones del término para después dar paso a la integración de la creatividad en lo motriz y como esta se desarrolla en la gimnasia rítmica.

Domínguez et al. (2014) por ejemplo, aseguran que la creatividad “tanto en su manifestación motriz, como a nivel de pensamiento creativo, constituye una capacidad humana universal, que en mayor o menor medida todo el mundo posee, suponiendo un potencial que se puede desarrollar mediante el aprendizaje” (p.59). Cao y Trigo (1998) tienen su propia concepción del término creatividad y lo definen como “la capacidad intrínsecamente humana que fusiona de forma equilibradora los procesos primarios del hemisferio derecho y los secundarios del izquierdo” (p. 621).

Rendon (2009) nos habla de la creatividad como “un proceso, facilitado por la estimulación ambiental y que implica a la persona motivada en pro de la transformación de problemas genéricos o básicos en resultados o productos creativos, novedosos e innovadores (p.119).

Empero, la definición que se acerca al interés particular para esta investigación es la de Amengual y Lleixa (2011) quienes a través de un rastreo teórico amplio ven a la creatividad como una construcción polifacética que incluye diferentes dimensiones, definida desde distintos ámbitos y perspectivas, donde se incluyen los procesos creativos, los contextos creativos, los productos y las personas creativos y a partir de allí develan la pluralidad de capacidades y habilidades existentes.

Lo expuesto anteriormente, permite abrir el panorama de posibilidades que se tienen dentro de la gimnasia rítmica sin encasillarla en un solo aspecto, pues permite la multiplicidad de elementos de lo creativo. Con las gimnastas de la fundación se pretende precisamente transformar a través de esta modalidad deportiva la creatividad que brota de sus cuerpos. Al centrarnos en el tema específico de esta investigación, nos acercamos a lo expuesto por Moreno (2016) que toma la danza para ejemplificar la relación de la creatividad y el arte y asegura que “El binomio creatividad-arte es algo asumido tradicionalmente. La danza es, esencialmente, un vehículo de expresión de emociones a través del propio cuerpo” (p.15). En esta investigación no solo es importante tomar al sujeto como portador del potencial para las ideas creativas, es fundamental dar cuenta de cómo se llevan a cabo los procesos y el resultado final de toda la elaboración creativa. No obstante, la mayoría de las veces el aspecto creativo está limitado por los educadores que no permiten la expresión y creatividad de parte de las gimnastas rítmicas lo que lleva a generar un desfase en el proceso creativo y comunicativo de estas.

Amengual y Lleixa (2011) afirman que:

[...] las respuestas correspondientes al proceso creativo podemos afirmar que, en general, se denota una baja participación por parte de los gimnastas en dicho proceso. A medida

que el gimnasta tiene mayor edad y/o aumenta su experiencia en esta modalidad, va adquiriendo mayor protagonismo en las diferentes fases del proceso creativo (p. 559).

Torrance (1968) citado por Domínguez et al (2014) señala que “las caídas en los niveles creativos pueden estar motivados por la tendencia a homogeneizar que promueve el sistema educativo, lo que produce una inhibición de la diversidad y la originalidad de las respuestas personales” (p. 58). Pero estos desfases presentados se pueden resolver colocando a las gimnastas como eje central, para que sean ellas las protagonistas de sus creaciones coreográficas, explorando cada movimiento en el espacio donde aflora su potencial creativo.

Es claro que cuando centro la atención en las gimnastas de la fundación con la obligatoriedad de los esquemas de Special Olympics, indudablemente sus reglamentos limitan el proceder creativo de cada gimnasta. A esta problemática es a la que se le quiere hacer frente con el programa “Expresando Creativamente” que permite que las gimnastas de la fundación Nedisco exploren la diversidad de aspectos creativos que posibilita la gimnasia rítmica con sus aparatos, con el acompañamiento musical y con la ejecución de cada secuencia rítmica, convirtiéndose de esta forma en un valor educativo en esencia que permite la expresión de sentimientos, ideas, pensamientos y emociones de una forma creativa a través de lo corpóreo.

Este es un tema fundamental en el tratamiento de los desarrollos de las potencialidades que puede alcanzar el ser humano y más como proceso comunicativo que involucra los procesos expresivos y creativos pues: “la creatividad tanto en su manifestación motriz, como a nivel de pensamiento creativo constituye una capacidad humana universal, suponiendo un potencial que se puede desarrollar mediante el aprendizaje, si se dan las condiciones apropiadas” (Domínguez et al, 2014, p.59).

La gimnasia rítmica y la creatividad motriz

La creatividad motriz es un término complejo de demarcar pues ha sido objeto de estudio de distintas corrientes de pensamiento “lo que ha generado diversos enfoques teóricos. De este modo, podemos encontrar varios conceptos, definiciones y a su vez diferentes formas de evaluarla (Domínguez et al,2014, p.56). Sin embargo, Cao y Trigo (1998) buscan acercarse a una definición de creatividad motriz que involucre una visión global, holística e integradora que permita reconocerla como “la capacidad intrínsecamente humana de vivir la corporalidad utilizando toda su potencialidad (cognitiva, afectiva, social, motriz)” (p.623).

De acuerdo con Arboleda (2010) la creatividad es esa inteligencia motriz que “se expresa en la manera de resolver situaciones problemáticas de forma espontánea, por fuera de códigos establecidos” (p.21). Martínez y Díaz (2002; 2008) citado por León, et al. (2016) establecen una definición capaz de agrupar las realidades creativas del deporte como:

La capacidad de producir respuestas fluidas, diferentes, novedosas con el fin de resolver un problema motor (...) ya sea de carácter expresivo, como es el caso de una composición gimnástica. Así, desde una posición integradora, esta definición acepta que la creatividad en el deporte se mueve en un continuo que va de la productividad y el rendimiento, a la configuración, la expresividad y la belleza (p.89).

Por su lado, Varela y Rendón (2018) definen la creatividad motriz como:

[...] compendio o síntesis de capacidades psicológicas y motrices que permite al individuo buscar y encontrar soluciones a problemas motores por el camino de la variedad de respuestas, así como apartarse de respuestas estereotipadas o repetitivas y encontrar soluciones novedosas y fuera de lo común (p.112).

Según lo expuesto anteriormente, se convierte en un reto para la presente investigación el término de creatividad motriz, esto permite enriquecer cada uno de los aspectos abordados aquí y da luces para engrosar los trabajos existentes sobre creatividad motriz desde la especificidad de la gimnasia rítmica con población con discapacidad intelectual, fortalece los procesos cognitivos que implican los desarrollos de esta categoría, pues si bien existe “un protagonismo concedido a la creatividad, en el campo de la educación física todavía no se posee una idea clara de qué significa realmente y cuál es su papel específico en el proceso de enseñanza-aprendizaje” (Domínguez, et al, p. 56).

Pese a la falta de consenso las definiciones de creatividad motriz si se ha logrado demostrar que la gimnasia rítmica “posee diversas características educativas atractivas (...) que desarrolla habilidades tanto motrices como cognitivas y actitudinales, las cuales son un aporte hacia la educación integral en niños y niñas en las etapas de la niñez y adolescencia” (Reyes, 2017, p.44). Por su parte, Morales, et al (2019) coinciden en que “la danza como la gimnasia rítmica son disciplinas que fomentan la creatividad, disciplina y perseverancia en demostrar la destreza que se enseña tal como lo expresan” (p.75). Reyes (2017) complementa la importancia de los procesos creativos en las actividades de la danza resaltando “cuatro dimensiones que son desarrolladas gracias al trabajo creativo: La creatividad, la expresividad y comunicabilidad, la educación motriz y la conducta introyectiva (p 62). Langdon (2015) retomando a Preston-Dunlop (1998), asegura que:

El sistema nervioso es afectado por acciones físicas y diferentes estímulos, los cuales pueden crear múltiples respuestas y/o reacciones en las personas, dependiendo de la intensidad y cualidad de la acción (...). en el proceso de aprender y explorar un

movimiento, los bailarines se encuentran con una gran variedad de emociones, generando así una conexión única entre el bailarín y el movimiento (p.48).

Es evidente como la gimnasia rítmica potencializa la creatividad a través del desarrollo de las habilidades que tiene el pensamiento de los sujetos y de esta manera ayuda a mejorar los procesos de calidad y bienestar de vida. En la fundación las gimnastas crean un espacio social donde pueden compartir y resaltar cada una de sus potencialidades, desde lo artístico, lo personal, lo emocional y se hace uso de la gimnasia rítmica para la potencialización de cada dimensión de desarrollo de su existir a través del reconocimiento de sus propios cuerpos y la comunicación de sus emociones.

1.5.4 Comunicación no verbal en la gimnasia rítmica

Para adentrarnos en la siguiente categoría, es importante realizar primero una pequeña contextualización de lo que se entiende por comunicación que en términos generales es el medio por el cual las personas podemos transmitir lo que sentimos y pensamos, de esta manera se establece una conexión con los demás que contiene ideas, significados, símbolos y emociones.

Sainz (1998) expone la comunicación como el espacio donde los sujetos sociales llevan a cabo sus procesos de interacción, que transmiten los signos y símbolos de la cultura donde se encuentran inmersos; es allí, en esa relación de intercambio donde se gestan nuevos significados resultantes de las dinámicas acaecidas. Esta comunicación debe contener un sentido que no genere límites, por el contrario que la persona que desee comunicar sea consciente de las posibilidades que esta permite. Otra definición que amplía el panorama de la comunicación es la de Fonseca (2005):

[...] llegar a compartir algo de nosotros mismos. Es una cualidad racional y emocional específica del hombre que surge de la necesidad de ponerse en contacto con los demás,

intercambiando ideas que adquieren sentido o significación de acuerdo con experiencias previas comunes (p.2).

La comunicación es una necesidad básica para poder tener una relación directa consigo mismo y con los demás. Posee diferentes componentes: emisor, receptor, mensaje y utiliza la palabra, la escritura, los gestos, el cuerpo para establecerla. De la comunicación surgen expresiones no verbales que transfiere, las emociones que hacen parte de una relación comunicativa. Albaladejo (2008) explica que “los seres humanos captamos y emitimos mensajes no verbales en todo momento, conocer este tipo de expresiones permitirá establecer procesos educativos de mayor calidad” (p.9). Por otro lado, explica cómo se manifiesta la expresión no verbal a través de la kinésica (gestos y movimientos corporales), la proxémica (relación espacial entre personas) y la cronémica (uso del tiempo dentro de la comunicación).

Según el sociólogo estadounidense Birdwhistell (1952) el fundador de la kinésica en los años 50, solo el 35% del lenguaje humano pasa por la palabra, un 38% está dirigido por la entonación y el resto, por la actitud corporal. Esto le conduce a su conocida definición: “el hombre es un ser multisensorial que algunas veces verbaliza” (Soler, 1987, p.194).

El lenguaje en palabras de Bigas (1996) es un “instrumento de codificación del pensamiento. Permite organizarlo y ayuda a la reflexión y a la conceptualización” (P.1). Estos sistemas de comunicación y de transmisión de la información se representan de distintas formas: lenguajes matemáticos, informáticos, gráficos gestuales, dibujos, símbolos y signos. Es importante resaltar que el dominio del lenguaje como lo aseguran Hernández, et al. (1987) “es determinante en la vida social (...) acentúan y legitiman las diferencias” (p.61) de esta forma la sociedad en general se relaciona con sus prácticas sociales en la medida que se apropie del lenguaje.

El ser humano desde que nace se inscribe en una serie de constructos simbólicos que edifican su relación con el mismo y con los otros; al adoptar esos significados impartidos por la sociedad en la que acontece su diario vivir, logra establecer diferentes formas de comunicación que no solo se limitan a la expresividad oral o escrita, también interactúan con unas formas distintas de comunicación, como las gestuales que se establecen a través de lo corpóreo. De estas formas se busca la comprensión de ese cúmulo de significados en el cual está inmerso además de querer y expresar tanto sus sentimientos, emociones como sus pensamientos.

Al establecer la comunicación con ese otro, se confiere un sentido, no solo bajo lo indicado por la razón dominante, que explicado por La Rosa (2003) obedece a “los dispositivos de control del saber son también dispositivos de control del lenguaje y de nuestra relación con el lenguaje, es decir, de nuestras prácticas de leer y escribir, de hablar y de escuchar” (p.1). Lo ideal es que se pueda construir un proceso que abarque las posibilidades de las significaciones que trae consigo el lenguaje y que en el quehacer educativo no sirva solo como proceso productivo que ha sido el imperante de la educación tradicional. Grau (2018) habla de que la comunicación de cada emoción debe pasar por el cuerpo. Por su lado, Gardner (1993) en su libro las inteligencias múltiples exponen que “hay otros idiomas además de las palabras, lenguajes de símbolos e idiomas de la naturaleza. Hay idiomas del cuerpo” (p.219).

Dentro de la gimnasia rítmica se construye una forma de lenguaje que va desde lo técnico hasta lo emocional, ella logra su cometido a través de la comunicación no verbal. Grau (2018) nos expone que la comunicación no verbal acumula cada movimiento del cuerpo, cada gesto expresado con el rostro, que puede o no ser deliberado. Los hábitos culturales intervienen de manera directa en esta simbiosis de la comunicación no verbal.

Estos constructos culturales limitan la comunicación de lo que las personas sienten. En

las actividades gimnásticas en ocasiones la expresión de estos sentimientos se reprime al máximo para no afectar el movimiento técnico en ejecución y lograr de esta manera perfeccionar dicho ejercicio “la biomecánica deportiva ha obviado la existencia de las emociones y la interferencia que desarrollan en los movimientos, con el objetivo de la realización perfecta del movimiento, del virtuosismo” (Grau, 2018, p.113). Sin embargo, dentro de la gimnasia rítmica se logra establecer una conexión entre la ejecución del movimiento que se transmuta a través de lo corpóreo como elemento comunicador de las expresiones, emociones y sentimientos a pesar de los límites que se imponen. Reyes (2017) cita a Martín para comprender que:

El movimiento es la experiencia física más elemental de la vida humana (...) que se encuentra en el funcionamiento vital del cuerpo para mantenernos vivos, no sólo como en el pulso sanguíneo o la respiración, sino que “también se encuentra en la expresión de todas las experiencias emocionales; y es aquí donde su valor recae para el bailarín (p.27)

La gimnasia rítmica “busca fervorosamente encontrar una forma de lenguaje propia y original (...) desde el deseo de externalizar la experiencia personal, auténtica” (Reyes, 2017, p.28-29). Cada movimiento en la gimnasia rítmica en su práctica cotidiana se siente, se vive, se explora a modo de lograr la comprensión, motivación e intención que le otorga su singularidad, así se puede afirmar que “uno le da identidad al movimiento, encontrando un lenguaje personal y una forma particular de realizarlo” (Langdon, 2015, p.53).

Las gimnastas al ejecutar sus rutinas encarnan un personaje que crea y cuenta una historia que comunica lo que siente, sus emociones a flor de piel. Es el cuerpo el encargado de dar vida a esta interpretación que la gimnasta genera. Langdon (2015) ejemplifica cómo el cuerpo se convierte en una herramienta para darle vida a un personaje, que en el escenario arroja todo su

ser interior, dejando expuesto ante el mundo sus emociones, sensaciones, pensamientos a través del accionar de cada una de las partes de su cuerpo de una manera consciente. Pero existen formas dentro de comunicación no verbal de la gimnasia rítmica donde predomina la expresión facial, para seguirle el lenguaje corporal y posteriormente la proxémica y la cronémica” (Grau,2018, p.95).

Grau (2018) explica como la quinésica estudia los movimientos que se perciben y de esta forma develar como se analiza las emociones que el cuerpo expresa. “el sistema quinésico se divide en dos grupos de gestos (...) gestos faciales (o expresiones faciales) realizados con la cara) y el segundo grupo es de los gestos corporales” (p.91). Este sistema se divide en los gestos faciales y corporales lo que en el código de gimnasia rítmica 2017-2020 contempla con gran importancia, pues dentro de lo requerido pide que se dé una:

Combinación de fuerza, belleza y elegancia de movimientos, con amplia participación de todos los segmentos corporales (cabeza, hombros, tronco, manos, brazos, piernas, etc.) para crear movimientos plásticos y flexibles que transmiten el carácter, comuniquen sentimientos, realcen los acentos, demuestren sutileza y finura, así como amplitud (FIG, 2017, p.53).

Este lenguaje corporal que surge en la gimnasia rítmica puede asemejarse a lo que Gardner (1993) denomina inteligencia kinésica. Este autor, determina que el ser humano posee diferentes tipos de inteligencia: la lingüística, la musical, la lógica matemática, la espacial, la personal y la kinésica tiene como característica “la capacidad de usar el propio cuerpo en habilidades altamente diferenciadas, formas, con fines expresivos y objetivos” (p.218).

Para efectos de esta investigación la inteligencia kinésica toma real importancia ya que la gimnasia rítmica al poseer objetos dinámicos (cuerda, aro, balón, mazas, y cinta) que sirven

como extensión del propio cuerpo y complementan el acto comunicativo logran otorgar una inteligencia de lo corporal y dentro de lo descrito por Gardner (1993):

[...] el control de los movimientos corporales y la capacidad de manejar objetos con habilidad, como los núcleos de la inteligencia corporal (...) en el uso del cuerpo para fines funcionales o expresivos tienden a ir de la mano con habilidad en manipulación de objetos (p.218).

Dentro de la cultura en la cual estamos inmersos se presenta una especie de ruptura en cuanto a los usos del cuerpo como forma de inteligencia, pues establece la separación entre las actividades de razonamiento y las actividades físicas, Gardner llama a esto el “divorcio entre lo mental y lo físico”, distinción entre lo reflexivo y lo activo y resalta que:

Con poca frecuencia se combina la noción de que lo que hacemos con nuestros cuerpos es de alguna manera menos privilegiado, menos especial que aquellos que resuelven rutinas realizadas principalmente a través del uso del lenguaje, la lógica o algún otro sistema simbólico relativamente abstracto. (p.220)

Pese a este pensamiento se rescata lo dicho en los últimos años por varios psicólogos entre ellos el británico Bartlett quien “hizo una analogía entre varios tipos de habilidades donde se vinculaba diversas funciones receptoras y de desempeño” (Gardner, 1993, p.220).

Es claro que el aspecto comunicativo de la gimnasia rítmica no sólo logra crear una forma de lenguaje corporal expresivo, con este se permite potencializar lo cognitivo en las personas que están inmersas en las actividades que involucren el reconocimiento del cuerpo ya que el desarrollo de actividades motoras como las que se presentan en la gimnasia rítmica favorece la inteligencia kinésica que permite que:

[...] la mayoría de los segmentos del cuerpo (y sistema nervioso) participan en una u otra forma en la ejecución de las acciones motoras. Los diversos músculos agonistas y antagonistas, articulaciones y tendones participan en las formas más directas. Nuestro sentido cinestésico, que inspecciona la actividad de esas regiones, nos permite juzgar la oportunidad, fuerza y medida de nuestros movimientos y hacer los ajustes necesarios como consecuencia de esta información (Gardner, 2001, p.168).

No obstante, no debemos limitar los usos de cuerpo a simples prácticas mecánicas, pues a través de este los sujetos manifiestan “sus sentimientos y aspiraciones más personales, así como también es la entidad a la que otros responden de manera especial debido a su singularidad de cualidades humanas” (Gardner, 1993, p. 249). Además, existe un:

Dominio de funciones simbólicas como la representación (que denota una entidad, como una persona o un objeto) y la expresión (la comunicación de un estado de ánimo, como alegría o tragedia) da a los individuos la opción de movilizar las capacidades corporales para comunicar diversos mensajes (Gardner, 2001, p.177).

La gimnasia rítmica por medio del cuerpo posibilita potenciar la creatividad en la diversidad de expresiones de las gimnastas de la fundación Nedisco, resignificando nuevas formas de comunicación, dando vida a un lenguaje que le permite expresar a través de sus capacidades cada sentimiento y emoción al practicar este deporte.

1.5.5 La gimnasia rítmica en la discapacidad intelectual

El Ministerio de Educación Nacional en sus orientaciones para la formación de familias de estudiantes con discapacidad intelectual/cognitiva (2016) citando a la Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales, define que una persona en situación de discapacidad cognitiva está caracterizada por “limitaciones significativas en el funcionamiento intelectual y la conducta

adaptativa, que abarca muchas habilidades sociales, cotidianas y prácticas. Esta discapacidad se origina antes de los 18 años” (p.14). Las personas con discapacidad pueden presentar deficiencias relacionadas con alteraciones “en el sistema cardiovascular, respiratorio, metabólico, músculo esquelético, perceptivo” (Lozano, 2017, p.37) que se convierten en características en estas personas.

Otra definición es la planteada por Lozano al señalar que “una persona en situación de discapacidad cognitiva es aquella que presenta alteraciones en los procesos del pensamiento y su conducta adaptativa de forma significativa y permanente” (p.35) y se pueden diferenciar características en lo morfológico, psicológico, fisiológico y motriz. Ahora, el autor explica que esto se da de acuerdo a cada desarrollo intelectual que involucra los procesos cognitivos básicos como la percepción, la memoria, el pensamiento y la atención además de las dimensiones sociales, emocionales, afectivas y comunicativas en los diferentes contextos que se desenvuelva la persona con discapacidad.

Díaz (2019) retoma lo dicho por la Asociación Americana para la Deficiencia Mental -AAMD en donde se define la discapacidad como “funcionamiento intelectual significativamente inferior a la media que se manifiesta junto al déficit de la conducta adaptativa y se manifiesta durante el período de desarrollo” (p.22). Por su parte la Organización Mundial de la Salud OMS la define como un funcionamiento intelectual por debajo de la media, que alteran la inserción y adaptación a las normas sociales y en el normal desarrollo del aprendizaje, lo que genera un desarrollo incompleto o detenido. (Díaz, 2019)

En la convención sobre los derechos de las personas con discapacidad (CDPD) (2006) define a las personas con discapacidad como “aquellas que tienen deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo y que, al interactuar con diversas barreras, pueden ver

impedida su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con los demás” (p.4, Artículo 1).

En la discapacidad cognitiva se presenta retraso del desarrollo cognitivo y desde el punto de vista educativo se han de tomar medidas para brindar la adecuada atención para que estos gocen de las suficientes garantías para ejercer una vida digna y equitativa con respecto a los otros miembros de la sociedad. Algunas de las limitantes son: problemas de memoria, retraso en su desarrollo y problemas en la aprehensión del lenguaje verbal, trastornos motores. Esto teniendo en cuenta que “no son todos iguales: disfrutan de talentos diferentes, su esperanza de vida será también diferente, y tienen necesidades distintas” (Faragher, 2019, p.100-101). Lozano (2017) al respecto opina que “estas características se consideran no como limitaciones sino como cualidades o aspectos a tener en cuenta dentro del proceso educativo, facilitando la identificación de potencial de aprendizaje, estilos de aprendizaje y estrategias pedagógicas para la clase” (p.45).

Hay que tener en cuenta que las limitantes no solo obedecen a aspectos genéticos, los aspectos ambientales juegan un papel preponderante en el buen funcionamiento de los desarrollos de las personas con discapacidad intelectual. En el cuadernillo dos (Definición y clasificación de la discapacidad) de la Unicef se explica que la discapacidad se relaciona directamente con trastornos y deficiencias y por mucho tiempo se ha empleado la terminología médica para definir la discapacidad, orientando su atención en los individuos y no en el entorno como un factor influenciador en la discapacidad. “Dicho enfoque se centra en causas médicas e invisibiliza las dinámicas sociales y los derechos humanos, reduciendo a la persona a una categoría y enmascarando la complejidad de la experiencia de la discapacidad” (Unicef,2014, p.7). Es fundamental para este proyecto tomar definiciones más actuales e inclusivas con un enfoque biopsicosocial de la discapacidad usado por la CIF (Clasificación Internacional y de la

salud) que incluye el modelo social y el médico de la discapacidad y que tiene un enfoque que brinda una perspectiva diferente de las discapacidades contemplando lo individual, lo social y lo biológico (Unicef,2014). De esta forma, se podrá abordar la discapacidad como “un fenómeno multidimensional, un “continuum” del funcionamiento humano que se hace visible en relación con situaciones específicas de la vida. En otras palabras, la discapacidad es el resultado de la interacción compleja entre el individuo y su entorno” (Unicef, 2014,10). Y, como parte vinculante, mostrar a través de actividades de distinta índole ya sean recreativos, académicos, culturales, artísticos y deportivos, las diversas maneras en las que se pueden potenciar las capacidades y habilidades de las personas con capacidades diferentes (discapacidad cognitiva).

En el libro Repensar la Educación de la UNESCO (2015) se expone que:

Preciso es reconocer, además, el efecto de ciertos factores ambientales, como la nutrición, el sueño, el deporte y el esparcimiento para un óptimo funcionamiento del cerebro.

La misma importancia hemos de otorgar a la necesidad de enfoques holísticos que tengan en cuenta la estrecha interdependencia del bienestar físico e intelectual, así como las interacciones del cerebro emocional y cognitivo, analítico y creativo. (...) Otros descubrimientos apuntan la ‘plasticidad’ del cerebro y su capacidad para introducir cambios como respuesta a las demandas del entorno a lo largo de toda la vida. Estas observaciones corroboran la idea del aprendizaje permanente y la existencia de oportunidades adecuadas de aprendizaje para todos, independientemente de su edad o condición física e intelectual (p.27-28).

Se pueden apreciar los beneficios que traen las actividades deportivas en el desarrollo y potencialidades del área motora y cognitiva en todas las personas. Esta práctica se hace más

necesaria en las personas con discapacidad cognitiva, pues “Nadie discute que estar físicamente activo es importante para el desarrollo de las personas, y aceptamos que la participación de niños y niñas con discapacidad en actividades físicas promueven y mejoran las aptitudes físicas y bienestar psicológico” (Murphy & Carbone, 2008; Montilla, 2019, p.552).

Además, constituyen un derecho universal, según la Convención Internacional de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de 2006 en el Artículo 30 especifica que “los Estados han de tomar las medidas pertinentes para alentar y promover la participación en las actividades deportivas generales a todos los niveles y así asegurar que los niños y las niñas con discapacidad tengan igual acceso” (p.61).

Al respecto Flores et al. (2015) opinan que la práctica de la gimnasia rítmica mejora la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual y “proporciona oportunidades para probar y descubrir las propias capacidades, en unos sujetos que normalmente se encuentran sobreprotegidos y a los que se anula en su posibilidad de decidir en temas en los que podrían haber tomado sus propias decisiones” (p.63). Son múltiples los beneficios que otorga la gimnasia rítmica a las personas con discapacidad intelectual pues otorga elementos para su “educación estética, desarrolla las habilidades cognitivas, motrices básicas, cualidades físicas, volitivas y morales. Sin lugar a duda le posibilita un gran perfeccionamiento a su estado físico y este es importante para la calidad de vida de estas personas”. (Ibidem, p.68).

Montilla (2019) analiza el impacto, obstáculos y beneficios que trae la gimnasia rítmica para la población con discapacidad cognitiva y resalta que es importante “demostrar que la inclusión en deporte también es positiva, al igual que en otros ámbitos de la vida, como la educación o el trabajo, como ya se está evidenciando” (p.559). Es así como esta modalidad deportiva establece formas diferentes de expresión y creación, hace consciente el reconocimiento

de sus posibilidades y usos del cuerpo en esta población pues se “proyecta una imagen mucho más cercana y normalizada, comparte con su equipo las ilusiones, las expectativas, el esfuerzo y el cansancio, las frustraciones ante el fracaso, los logros conseguidos y siempre en compañía de otros, nunca en solitario” (Flores, et al,2015, p.64).

La experiencia de la práctica de la gimnasia rítmica en personas con discapacidad cognitiva amplía la mirada a posturas más equitativas dentro de las sociedades permite reivindicar sus derechos y “provoca un cambio en la actitud hacia este colectivo” (Montilla, 2019, p. 558). Para finalizar Flores, et al (2015) demuestran que:

Este arte deportivo presenta una gran variedad de alternativas de movimiento, donde las niñas y adolescentes pueden desarrollar un sin fin de cualidades. Ha permitido que las participantes descubran movimientos inimaginables e incluso desarrollan su creatividad, de tal forma que realicen sus propias evoluciones (p.63).

2. Metodología de la investigación

2.1 Diseño de la investigación

En aras de comprender la realidad que rodea el fenómeno de esta investigación y alcanzar los resultados de los objetivos planteados, se elige el paradigma cualitativo, pues se pueden evidenciar cada uno de los significados e interpretaciones del accionar de los sujetos.

Para empezar, es importante definir que la investigación según Hernández, Fernández y Baptista (2014) es “un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema” (p.4). La investigación requiere de distintos procesos para que se lleve a cabo de manera idónea. Dentro de ellas se observa y evalúan los fenómenos ocurridos, se establecen ideas que surgen de dicha observación y evaluación, demuestran el

fundamento de esta idea, se realiza una revisión de esas ideas bajo riguroso análisis, se plantean nuevas observaciones que pueden llevar a nuevas ideas (Ibidem).

La investigación cualitativa como tal, se gesta aproximadamente a mediados del siglo XX así lo asegura Galeano (2003) cuando dice que “se dieron “intentos” por introducir otras formas de acceder al conocimiento de la realidad social que, aunque coyunturales, lograron sembrar semillas que se constituyen en elementos históricos de la investigación cualitativa” (p. 15).

En este paradigma, se manifiestan y confluyen distintos elementos “pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos” (Hernández, et al, 2014, p.7). Con esto se descubren las preguntas de investigación que toman importancia, para moldearlas, perfeccionarlas y darles respuesta. Este proceso se establece de forma dinámica, en espiral, entre los sucesos ocurridos y la interpretación del investigador. Hay que tener en cuenta que “la secuencia no siempre es la misma, pues varía con cada estudio” (Hernández, et al, 2014, p.7).

Las investigaciones cualitativas utilizan el método inductivo para establecer los hallazgos, realizan una exploración, descripción de los hechos y se enmarcan dentro de una perspectiva teórica específica, aquí es esencial el punto de vista de los sujetos inmersos en las realidades estudiadas, sus experiencias, interacciones, subjetividades, pensamientos, emociones, tiene en cuenta las diferentes formas de establecer comunicaciones desde lo verbal y lo no verbal identificando y analizando de esta forma lo expresado por cada uno, de qué forma se inscriben en sus realidades “Debido a ello, la preocupación directa del investigador se concentra en las vivencias de los participantes tal como fueron (o son) sentidas y experimentadas” (Hernández, et al, 2014, p.8). Además, se fundamenta en la interpretación de cada uno de los significados que

dotan de sentido las acciones de los seres humanos. Hernández, et al (2014) exponen que este enfoque se puede concebir como:

Un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen) (p.9).

Por su parte Galeano (2003) define la investigación cualitativa como “un modo para encarar al mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establecen con los contextos y con otros actores sociales” (p.16). Agrega que además es un “campo de estudio en sí misma. Cruza disciplinas, áreas de conocimiento y problemáticas” (p.17). Bonilla y Rodríguez (2005) afirman que dentro de la investigación cualitativa el investigador “busca captar la forma como los actores construyen y comprenden su realidad” (p.94) pero también aclaran que la autonomía que surge de una comprensión enmarcada en unas normativas de orden social y cultural que componen sus realidades sociales.

En ese sentido, el proyecto investigativo estuvo permeado por los criterios de la investigación cualitativa, pues se trata de desentrañar las realidades de las gimnastas rítmicas de la fundación Nedisco que, a través de sus experiencias en este deporte, transmiten sentimientos y emociones a través del establecimiento de su propio lenguaje, que transforma cada símbolo en una representación interna en su yo, que indiscutiblemente se conjuga con lo construido a lo largo de sus vidas. Por otro lado, es esencial para la investigación hacer visible mi recorrido desde muy pequeña en el mundo de la gimnasia rítmica pues esta ha sido componente

transversalizador y ha jugado un papel esencial en la construcción de mi proyecto de vida como deportista, juez, aficionada, profesora y entrenadora e indiscutiblemente hacen que se comprenda la realidad de los fenómenos que acontecen de una manera más amplia, con una perspectiva diferente a cualquier otro investigador que no esté inmerso en el mundo de la gimnasia rítmica. De esta manera se pone en el escenario investigativo, una mirada distinta, seguramente con una carga subjetiva pero no por eso menos rigurosa, por el contrario, con una vasta experiencia en la temática investigada.

Se buscó adentrarse en la reflexión que se ha dado a lo largo de cada uno de los procesos de vida de las gimnastas de la fundación y resignificar de esta manera otras formas de percibir las realidades, de establecer otras formas de lenguaje, de empoderar la educación desde los aspectos más olvidados desde lo deportivo y artístico.

Esta investigación surge en ese proceso dialéctico que implica el enfoque cualitativo, que comprende como lo señala Galeano (2003) una investigación abierta, emergente, semiestructurada y flexible, que pasa por las etapas de exploración: que permite interactuar con la problemática, focalización: que ubica el problema en la situación contextual y profundización: que da otra mirada a los significados imperantes en el actuar humano (p.35). De esta manera se convierte en un proceso holístico que involucra, los sujetos y sus subjetividades, sus realidades sociales y los contextos culturales.

2.2 Enfoque

Es un tipo de estudio con un enfoque Etnográfico- hermenéutico, en este orden ideas se decide tomar la etnografía y la hermenéutica como los métodos más apropiados para abordar la investigación puesto que el objetivo se orienta a profundizar en algunos casos específicos y no en generalizar con base en grandes volúmenes de datos (Bonilla y Sehk,2005, p.110).

La etnografía se utilizó para analizar las dinámicas que se presenten en el actuar investigativo que surjan del grupo de gimnasia rítmica de la fundación Nedisco, que según Galeano (2003) se concibe como “la descripción registro sistemático y análisis de un campo de la realidad social específico, de una escena cultural de patrones de interacción social” (p.68). Esta práctica permite la reflexión de cada una de las interacciones que las gimnastas rítmicas establecen. Es así como se observan y analizan las acciones acontecidas en la práctica de la gimnasia rítmica en la fundación Nedisco, permitiendo vislumbrar las representaciones, usos, significados, lenguajes, pensamientos, emociones que confluyen en dicho contexto “ el etnógrafo estudia la conducta humana en sus escenarios naturales donde tiene lugar y se centra en comprender el mundo de significaciones que las personas le atribuyen a sus propias experiencias y que conforman el universo simbólico” (Galeano,2003, p. 68).

Con este método se pueden vislumbrar fenómenos que se comprenden desde los actos comunicativos “se trata de retratar el modo de vida de una unidad social” (Ibidem, p.68) utiliza su capacidad de comunicarse, de observar, de captar significados para interpretar y comprender las acciones de los otros en contextos sociales determinados” (Ibidem, p. 69). La etnografía también permite la flexibilidad en la investigación lo que conlleva a una forma más creativa de interacción con la comunidad, de esta manera los objetivos planteados desde analizar, el lenguaje expresivo y creativo de las gimnastas de la fundación Nedisco se pudo cumplir, pues se permite la comunicación a través de lo corpóreo de sus múltiples manifestaciones que expresan por sí mismas.

Creswell (2013) tomando a Harris (1968) explica que “Una etnografía es una descripción e interpretación de un grupo social, cultural o un sistema. El investigador examina los patrones observables y aprendidos del comportamiento del grupo, las costumbres y las formas de vida”

(p.43), además habla de la etnografía como proceso y como resultado. Al referirse a estos, hace acotación a una observación prolongada del grupo, que en el caso de las gimnastas rítmicas de la fundación Nedisco se ha realizado, conociendo de cerca sus dinámicas e interacciones en la institución, convergiendo en estas prácticas participativas que permiten la observación directa y la inmersión del investigador en las dinámicas cotidianas a través de las guías, charlas, enseñanzas de la gimnasia rítmica y buscando establecer, escudriñar en sus formas de comunicación y lenguajes adquiridos desde esta práctica que se ha vuelto cotidiana entre ellas. Así lo enfatiza Creswell (2103) cuando dice que en la etnografía “Los investigadores estudian los significados del comportamiento, lenguaje e interacciones de grupos que comparten una cultura” (p.43).

La gimnasia rítmica se puede estudiar desde diferentes perspectivas pues su combinación de arte y deporte y del dinamismo entre música, instrumentos, técnica, la hace un foco de estudio bastante interesante, pero en la presente investigación y haciendo uso de la etnografía y de la hermenéutica logra:

[...] buscar en lo que la gente hace (comportamiento), dice (lenguaje), y alguna tensión entre lo que ellos verdaderamente hacen y lo que debería hacer, así como lo que ellos hacen y usan (artefactos) (Spradley, 1980). Así, el etnógrafo reúne artefactos y evidencias de rastros físicos, encuentra historias, rituales, mitos y descubre temas culturales (Creswell, 2013, p.44).

El método etnográfico, es concebido dentro de esta investigación bajo la perspectiva hermenéutica, que coincide con aspectos de la etnografía como son la reflexividad, el holismo y la contextualización y es vital mencionar que estas características ayudan en el proceso de calidad de la investigación unido a la “sensibilidad del investigador para comprender al otro,

para ganarse su confianza, para establecer una relación de compromiso y preocupación por el actor, siendo en muchos casos de verdadera amistad”(Peñaranda, 2004, p.7). Rojas (2011) al respecto nombra la hermenéutica como:

[...] Una teoría y praxis de la interpretación; que es inherente del ser humano en la determinación histórica de éste; que es específicamente lingüística, relativa a la comunicación y al consenso; que está consciente de la problemática de la interpretación actual de lo que está en el pasado; que reflexiona sobre sus propias interpretaciones y acepta el ser como lingüístico, como pensamiento que reflexiona sobre sí mismo; se remite a la práctica, a la experiencia, la interpretación se dirige inexorablemente a la aplicación en la vida práctica (p.187).

Peñaranda (2004) complementa la relación que existe entre la etnografía y la hermenéutica para el caso específico de esta investigación y retoma la idea weberiana que define al hombre como un animal que se inserta en una trama de significaciones que este mismo elabora formando de esta manera su tejido social, de esta manera afirma que en la etnografía “el análisis cultural no es una ciencia experimental en busca de leyes; es más bien una ciencia interpretativa en busca de significados y en este sentido se entiende su carácter hermenéutico” (p.6).

Es así como estos dos métodos se relacionan de manera directa formando una urdimbre de la realidad social, en este caso lo acontecido dentro de las practicantes de gimnasia rítmica de la fundación Nedisco que permite comprender e interpretar las significaciones de su realidad a través de formas de lenguajes expresivos y creativos que surgen de las prácticas que se vuelven cotidianas desde la gimnasia rítmica. Es este método el que se convierte en el indicado para ser

aplicado la investigación. La elección del método para la investigación se sustenta además bajo el pensamiento de Schleiermacher, retomado por Rojas (2011) cuando afirma que:

[...] la Hermenéutica da un giro muy importante, al ocuparse predominantemente de la comprensión y de la base lingüística (no referida sólo al sujeto, sino a la expresión en el contexto de la totalidad del lenguaje) de la hermenéutica; así, la acción de hablar y la acción de comprender tienen nexos de correspondencia.[...] se da una relación doble originada en la comprensión de una expresión: la de la expresión misma con el lenguaje, y la de la expresión con el proceso de vida del autor de la expresión (p.178).

2.3 Población participante

La fundación Nedisco, está ubicada en el municipio de Copacabana, se encuentra en el norte del departamento de Antioquia, en el Valle de Aburrá, los grupos están conformados por dos niveles 1 y 2, siendo el 2 el más avanzado y el 1 el básico. Sus edades oscilan entre los 17 y los 41 años. Las gimnastas rítmicas de la fundación son personas con discapacidad intelectual y está compuesto por mujeres. En el programa “Expresando Creativamente” participaron cinco de las 13 gimnastas que hacen parte de la institución. Hace dos años y medio trabajo con ellas la gimnasia rítmica, con el programa de Special Olympics, no obstante, dentro de las clases se han desarrollado esporádicamente momentos creativos en los que se han realizado montajes para diversas presentaciones en colegios del área metropolitana del Valle de Aburrá. Dos de las integrantes del grupo, estuvieron participando en el mundial de Special Olympics en marzo de 2019 en Abu Dabi, en Emiratos Árabes, por lo cual se trabajó intensivamente con ellas dos horas todos los días de la semana durante un mes y medio.

Al ir en la misma dirección que el método escogido y enfocándonos en la búsqueda de la comprensión del problema investigativo, al ser grupos pequeños se aplica a cinco de las

practicantes de gimnasia de la fundación, ya que “el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, no la cantidad ni la estandarización” (Hernández, et al, 2014, p.387). Es importante aclarar que se establece un tipo de unidad de análisis, para esto retoma lo dicho por Neuman (2009):

En la indagación cualitativa el tamaño de muestra no se fija a priori (antes de la recolección de los datos), sino que se establece un tipo de unidad de análisis y a veces se perfila un número aproximado de casos, pero la muestra final se conoce cuando las nuevas unidades que se añaden ya no aportan información o datos novedosos (“saturación de categorías”) (Hernández et al, 2014, p.385).

2.4 Herramientas para la recolección de datos

Es importante definir las herramientas utilizadas en el proceso investigativo enmarcadas en el paradigma cualitativo y el método etnográfico- hermenéutico. Son varias las herramientas a utilizar para la recolección de los datos la primera a tener en cuenta es:

2.4.1 Observación participante semiestructurada

La observación es uno de los procesos más importantes dentro del trabajo investigativo, permite ahondar en cada uno de los accionares de las gimnastas de la fundación y conocer cómo llevan a cabo sus aconteceres de vida, sus formas de comunicarse, de expresarse, de transmitir su emociones y pensamientos. La observación permite la identificación de sus gestos, de sus miradas, determinar lo sublime de sus movimientos buscando establecer el lugar de su enunciación que a través del establecimiento de su propio cuerpo genera la expresividad creativa que dota de sentido sus formas de lenguaje. La observación de las gimnastas permite precisamente, reflexionar sobre sus quehaceres, sobre lo que sienten, sus emociones, sus gustos y

placeres, incluso permite redescubrir formas de pensamientos y de accionares que antes no se tenían analizadas, Quiroz et al. (2002) afirman que:

Desde la observación participante como una de las estrategias que aporta la etnografía se hace posible la interacción entre el observador y los sujetos de observación, con la posibilidad de intercambiar saberes y vivencias, generando relaciones abiertas, basadas en el reconocimiento, la escucha, el diálogo y donde los sentidos del observador se abren a la presencia del otro, se recrean con el otro (p.45).

La utilización de la observación como técnica se realizó con medios audiovisuales que permiten entrar en detalle de cada uno de los movimientos realizados por las gimnastas, de sus manifestaciones y de las formas en que establecen la expresividad y la creatividad desde los montajes coreográficos que cada una ejecute. Por su parte Hernández, et al (2014) reafirman lo ya expuesto cuando dicen que en la investigación cualitativa “necesitamos estar entrenados para observar, que es diferente de ver (lo cual hacemos cotidianamente). Es una cuestión de grado. Y la “observación investigativa” no se limita al sentido de la vista, sino a todos los sentidos” (p.399).

La observación debe estar presente en cualquier investigación independientemente del paradigma, método o enfoque que se elija, pues “La observación es formativa y constituye el único medio que se utiliza siempre en todo estudio cualitativo. Podemos decidir hacer entrevistas o sesiones de enfoque, pero no podemos prescindir de la observación” (Hernández, et, al, p.403). Se busca en la investigación obtener datos que den cuenta de las categorías abordadas, de sus lenguajes expresivos creativos desde el establecimiento de la gimnasia rítmica a través de esa forma de expresión de cada gimnasta y:

Al tratarse de seres humanos, los datos que interesan son conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento (Hernández et al, 2014, p. 396-397).

Esto se percibe en sus aconteceres, como sienten, como expresan, que emociones las alberga, cómo interactúan y se comunican entre ellas. El desarrollo de las clases las gimnastas son grabadas mientras ejecutan los movimientos de exploración, este material es analizado a profundidad, tratando de establecer y comprender sus dinámicas internas a través de imágenes que se presenten.

2.4.2 Observación estructurada inicial y final

La observación estructurada es utilizada mediante una guía que permite las observaciones de las gimnastas de la fundación y que va dirigida al cumplimiento de los objetivos planteados en la investigación. Así mismo, esta observación contó con elementos audiovisuales que ayudan en cada momento del proceso.

2.4.3 Entrevista

Según Hernández, et, al (2014) la entrevista se define como “una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)” (p.403), y es precisamente el objetivo a lograr, el de poder interactuar e intercambiar ideas, pensamientos y sentimientos que surgen de la investigación y utilizar la entrevista las ayuda a fortalecer. Estas fueron semiestructuradas, dirigidas a un familiar de cada gimnasta, al director de la fundación Nedisco y algunas gimnastas que tenía la facilidad de

expresarse verbalmente, lo que permite abrir el panorama e integrar todos los aspectos que conforman el contexto histórico, y sociocultural donde las gimnastas se desenvuelven. Las entrevistas aplicadas se dirigen más a lo sensible ¿Que manifiesta la gimnasta cuando practica gimnasia rítmica?, ¿se percibe algún cambio en la actitud de la gimnasta cuando está ejecutando una rutina de gimnasia rítmica?, ¿Que expresa la gimnasta sobre la gimnasia rítmica? ¿qué música le gusta más ?, ¿con qué aparato se identifica más? Este tipo de preguntas guían la entrevista en caso de que no se puedan comunicar por medio de la palabra se establecieron imágenes y para ello se hará uso de “fotografías, grabaciones de audio y video por cualquier medio, [...] toda clase de expresiones artísticas, documentos escritos de cualquier tipo (Hernández, et, al, 2014, p.415).

2.5 Instrumentos de recolección de la información

En el numeral anterior presenté las herramientas a utilizar durante la investigación, en este apartado presento los instrumentos de la siguiente manera:

Para la observación participante semiestructurada los instrumentos que se utilizaron fueron: el video con las pautas semiestructuradas de lo que se pretendía observar en cada momento o parte del programa (ver anexo 3) dando cumplimiento a los objetivos de identificación e implementación de este y las técnicas interactivas que se describen un apartado más abajo. En el caso de la observación estructurada se utiliza la ficha (ver anexo 2) y el video como componentes fundamentales para la recolección de los datos y de esta forma poder percibir los cambios en las habilidades de la expresión corporal, creatividad motriz y la comunicación no verbal al iniciar y finalizar el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” y por último, están las entrevistas que cuentan con el guión semiestructurado y los elementos audiovisuales (ver anexo 4) que permitieron acercarnos más a comprender las dinámicas que

transversalizan las prácticas de este deporte a través de la implementación de dicho programa en la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal de un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2. Así mismo lograr captar las categorías que fueron emergiendo durante el desarrollo de las actividades y que fortalecieron el trabajo investigativo.

2.5.1 Técnicas interactivas

Las técnicas interactivas buscan la comprensión de cada una de las realidades del ser humano y permiten develar la multiplicidad de los significados y sentidos de estas. Desde el caso específico de la etnografía las técnicas interactivas “contempla mucho más que la descripción incluye también la comprensión e interpretación de los fenómenos desde una mirada histórica, holística e interactiva, en la que la palabra y las acciones se reconocen como precedidas y precediendo algo” (Quiroz, et al, 2002, p.44), esta contextualización permite abrir el campo de posibilidades para descubrir, las formas en las que las gimnastas rítmicas interactúan, sus costumbres, historias de vidas, sus otras formas de comunicarse, sus lenguajes. Según Quiroz, et al, (2002) las técnicas interactivas se definen como:

[...] dispositivos que activan la expresión de las personas, facilitando el hacer ver, hacer hablar, hacer recuperar, hacer recrear, hacer análisis, lo cual es lo mismo que hacer visibles o invisibles, sentimientos, vivencias, formas de ser, creer, pensar, actuar, sentir y relacionar de los sujetos para hacer deconstrucciones y construcciones, generando de esta manera, procesos interactivos que promuevan el reconocimiento y el encuentro entre los sujetos, propiciando la construcción colectiva del conocimiento, el diálogo de saberes, la reflexividad y la recuperación de la memoria colectiva (p.48).

Estas técnicas permiten hacer uso del juego para promover diferentes componentes culturales y sociales fortaleciendo la confianza en el otro, la creatividad “la conciencia de corporalidad, el movimiento y el reconocimiento de los otros como iguales, la libertad y activación de la expresión” (Ibidem,2002,p. 49); implementar estas técnicas interactivas para abordar el trabajo investigativo enriquece el conocimiento adquirido se construye en doble vía entre la investigadora y las gimnastas de la fundación Nedisco, y además de lo nombrado anteriormente, posibilita dar cumplimiento a los objetivos planteados desde “el reconocimiento de sí mismos y del otro; práctica mediada por el lenguaje y las dinámicas corporales” (Ibidem, p.50).

Las técnicas interactivas determinan para su desarrollo diferentes aspectos: descriptivos: que permite a los sujetos describir sus experiencias y realidades, expresivos: esto hace que se reconozcan, identifiquen y descifren modos de sentir, de pensar e interactuar de los sujetos en los diferentes contextos, eventos y dinámicas (Quiroz, et al, 2002, p.60), interpretación: se realiza “Posibilitando comprender otras realidades a la luz de lo que soy como sujeto (Ibidem, p.61), toma de conciencia: se hace para “reflexionar sobre la vivencia durante el desarrollo de la técnica a nivel individual y colectivo” (Ibidem, p.62), evaluación: “permite reconocer las posibilidades y limitaciones de las técnicas, en cuanto a la activación o no de la expresión, del diálogo, el intercambio y la puesta en común de saberes y sentidos (Ibidem), sistematización y análisis de la información: se mira como “proceso que acompaña las técnicas organicen, sistematicen, triangulen y consoliden la información generada en diarios de campo, notas ampliadas y consolidados temáticos” (Ibidem, p.63).

Técnicas expresivas. Para efectos de esta investigación es necesario utilizar específicamente las técnicas clasificadas desde lo expresivo. Estas se caracterizan por “hacer

posible que los sujetos manifiesten sus sentimientos y pensamientos, para ello se valen de manifestaciones gestuales, orales, escritas, musicales y plásticas” (Quiroz, et al, p.66) llevando a la comprensión de las dinámicas de construcción de sus alternativas de lenguaje expresivo creativo de las gimnastas rítmica de la Fundación Nedisco.

Técnica silueta. Es una técnica interactiva descriptiva y expresiva que permite que los sujetos pueden exteriorizar sus sentimientos y pensamientos, a través de gestos, manifestaciones orales y escritas, interpretaciones musicales y artísticas, en el caso específico de la investigación se enriquece todo el componente comprensivo e interpretativo de cada uno de los movimientos de las gimnastas manifestando de esa forma sus lenguajes expresivos y creativos pues consiste en que los sujetos pueden plasmar situaciones, hechos, momentos, dando cuenta de los diferentes componentes y características de esa realidad, al igual de las diferentes comprensiones y percepciones que los sujetos tienen de ella, a través de situaciones artísticas con ayuda de medios audiovisuales, musicales y deportivos en sus manifestaciones de la estética corporal de las gimnastas rítmicas que se dirigen a visualizar y representar lo que sienten, lo que han vivido, logrando reconocer una identidad propia que parte de lo simbólico, pero también de lo imaginario ya que hay una correlación directa entre lo que se ha construido socialmente y lo que brota de la subjetividad de la gimnasta.

Visibilizar estas características pone en escena la corporalidad, gustos y estéticas, en ella los sujetos reconocen su identidad corporal “dado que el cuerpo es un texto escrito que se expresa en las cicatrices, los tatuajes, los rasgos físicos, los lunares y mutilaciones” (Ibidem p.86) sus figuras, sus atuendos, sus accesorios, sus formas de entender e interpretar la música que componen sus rutinas, logrando así comunicar a través de un lenguaje propio sus emociones y

pensamientos. De esta manera se evocan historias, relatadas a partir de las diferentes marcas que lo configuran.

Tabla 1

Cronograma de actividades

Clases de reconocimiento (Virtuales)	Observación semiestructurada inicial	Observación participante y técnica interactiva	Observación semiestructurada final	Entrevistas
Agosto 24 a septiembre 18	Septiembre 29 de 2020	Septiembre 29 a noviembre 24 de 2020 -Técnica silueta 20 de octubre de 2020	Noviembre 24	Entrevista 1: noviembre 27 Entrevista 2: noviembre 23 Entrevista 3: noviembre 24 Entrevista 4 noviembre 26 Entrevista 5: noviembre 26

2.6 Consideraciones éticas

Las consideraciones éticas en las que se desarrolla esta investigación se encuentran enmarcada dentro del paradigma cualitativo que interactúa con las subjetividades de cada uno de los sujetos, teniendo en cuenta que esas múltiples representaciones del accionar humano dotan de sentido el constructo cultural en la que se desenvuelve y es esencial en el tratamiento de estos la ética que se fundamenta en cada contexto. Galeano (2003) permite abrir el panorama en el tratamiento de la ética en la investigación cualitativa, para esto retoma a Weber para afirmar que la ética es el

[...] saber que reflexiona sobre las acciones reguladoras de los comportamientos sociales y del ejercicio de la voluntad individual, permite la comprensión de la diversidad de sistemas de valores y constituye un referente a través del cual se establece un reordenamiento de las relaciones sociales (p.81).

Teniendo claro el componente ético en la investigación, es importante establecer el protocolo a seguir partiendo primero del aval de participación de la comunidad con la cual se genera la interacción, en este caso el de la familia Nedisco, donde confluyen gimnastas, familiares, directivos, que serán fundamentales en todo el proceso, a través de ellos daremos a cada uno de los participantes el formato de consentimiento informado que admite el permiso de las observaciones, entrevistas y participación de todas las actividades que se realizan durante todo el proyecto.

Es necesario hacer énfasis en el respeto a cada una de las personas participantes, de la información que nos brinden, al derecho a la privacidad de sus identidades, sus creencias y de cada uno de los aspectos que ellos nos informen quieran mantener ocultos. Se establecen de esta

manera códigos que permitan una comunicación directa de cada una de las inquietudes que surjan en el proceso de la investigación, así como la responsabilidad que permite “identificar cuales correcciones pueden ser introducidas, mientras está en curso una determinada acción y trata de evitar efectos nocivos” (Galeano, 2003, p.83). Esta responsabilidad además convoca de parte de la investigadora a exponer y brindarles el resultado de la investigación, esperando con ello que se efectúe una real transformación de las dinámicas presentadas y lograr aportar un granito de arena al problema de investigación planteado a lo largo del proyecto investigativo este tiene un doble carácter de compromiso:

Teórico en cuanto presenta los hallazgos para difundirlos y validarlos y metodológico explicitando la forma como estos se lograron. Avalar los resultados mediante procesos sistemáticos, rigurosos y comunicables y guardar el principio de integridad en relación con la verificabilidad, veracidad de la información y con la credibilidad en la construcción y difusión del conocimiento (Galeano, 2003, p.85).

Por último, pero no menos esencial es dar las gracias por el aprendizaje que brindaron a la investigación y a su investigadora.

2.7 Plan de análisis

El análisis de observación estructurada constó de 4 componentes claves que guiaron la actividad. Un primer momento consistió en observar el desenvolvimiento de cada gimnasta en la realización de sus movimientos con diferentes partes del cuerpo tanto gruesos como finos distintos a los realizados en clase con el programa “Expresando Creativamente”. En un segundo momento se observó la relación expresiva, creativa y comunicativa de las gimnastas con cada uno de los aparatos gimnásticos, cuerda, aro, balón, mazas, cinta, velos. La observación en el tercer momento se enfocó en la identificación de las gimnastas con la música; y, por último,

estaría el cuarto momento en el que la observación se centra en la expresividad facial y corporal de las participantes.

Estos cuatro componentes fueron observados en la clase inicial y en la clase final, buscando con ello identificar si hubo algún cambio de las gimnastas en los componentes observados.

Tabla 2

Descripción de análisis de información

Descripción de análisis de información				
Observación estructurada	Observación semiestructurada	Entrevista	Diario de campo guion de observación	Técnica interactiva Siluetas
<p>La guía consta de diferentes apartados:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Movimientos con diferentes partes del cuerpo (grueso) distintos a los realizados en clase. -En el momento creativo realiza movimientos con diferentes partes del cuerpo (fino) distintos a los realizados en clase - Relación de la gimnasta con el aparato - Se mueve de acuerdo al género musical - Cambia la expresión facial de acuerdo a la música y al aparato. 	<p>De cada una de las actividades que se realizaron, se registró cada detalle del contexto donde se desarrollan las prácticas (lugar, tiempo, contexto). Se tuvo como referente la división de las sesiones de clase en tres momentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Inicial donde se rompe el hielo y se explora con las gimnastas, sus conocimientos previos, el estado de ánimo de cada día, el calentamiento para el inicio de la clase, el relacionamiento con las personas que se encuentran en el espacio. 	<p>Las entrevistas se realizaron a los acudientes de las gimnastas, escudriñando lo que ha significado para ellas la gimnasia rítmica, y lo que han percibido en la aplicación del programa “Expresando Creativamente” Posterior a ello se procedió a codificar, agrupar y reducir la información para identificar las categorías emergentes y reafirmar las postuladas en el proyecto de investigación</p>	<p>Se tiene en cuenta cada detalle que se observe durante la práctica de la gimnasia rítmica (rutinas, expresiones, gestos, sus miradas, palabras) Actividades de creatividad y expresión a través del cuerpo, con diferentes músicas que remitan a la gimnasta a comunicar lo que sienten, siendo ejercicios que identifican los estilos de cada gimnasta y las estrategias de aprendizaje técnicos, expresivos y creativos en construcción de las expresiones y</p>	<p>Esta técnica se aplicó en una de las sesiones de clase después de los momentos expresivos y creativos, buscando que las gimnastas tracen en el papel lo que experimentaron en los momentos creativos y plasmando en cada parte de sus cuerpos donde se manifiesta su sentir. Posterior a ello se procedió a codificar, agrupar y reducir la información para identificar las categorías emergentes y reafirmar las postuladas en el proyecto de investigación.</p>

<p>Cada uno de ellos se registra con cuidado y posterior a ello se procedió a codificar, agrupar y reducir la información para identificar las categorías emergentes y reafirmar las postuladas en el proyecto de investigación</p>	<p>- Central: contiene los momentos creativos y expresivos. Las gimnastas ponen en escena lo que surja de su interior combinado con las guías recibidas durante las clases.</p> <p>- Final: se realiza la realimentación de las clases, cómo se sintieron, qué quieren aportar, qué hay para mejorar.</p> <p>Posteriormente se procedió a codificar, agrupar y reducir la información para identificar las categorías emergentes y reafirmar las postuladas en el proyecto de investigación.</p>	<p>creaciones de rutinas propias ejecutadas por cada gimnasta.</p> <p>.</p>
---	--	---

3. Análisis de los datos

Dentro de la investigación se utilizaron tres instrumentos para la observación de las dinámicas acontecidas durante la ejecución del programa “Expresando Creativamente”. Cabe aclarar que todas las clases fueron grabadas, posteriormente a ello se realizó el registro de la observación con las grabaciones correspondientes a cada clase.

El primer instrumento corresponde a la observación estructurada realizada en la primera clase el 29 de septiembre y la última el 24 de noviembre de 2020, con el fin de identificar cambios en cuatro componentes fundamentales dentro de la investigación: momentos creativos observando los movimientos finos y gruesos de las gimnastas, relación de las participantes con el aparato, relación con la musicalidad-movimiento de las gimnastas y expresión facial y corporal de cada una de las practicantes de gimnasia rítmica de la fundación.

El segundo instrumento es la observación semiestructurada, que ayudó en el proceso de asimilación de las diferentes categorías que contemplan el proyecto investigativo: expresión corporal, creatividad motriz y comunicación no verbal y como categorías emergentes se encuentran la espacialidad, modelamiento, procesos cognitivos, procesos metacognitivos, procesos colaborativos y musicalidad. El tercer instrumento consta de cinco entrevistas realizadas a las acudientes de las gimnastas y el director de la fundación Nedisco.

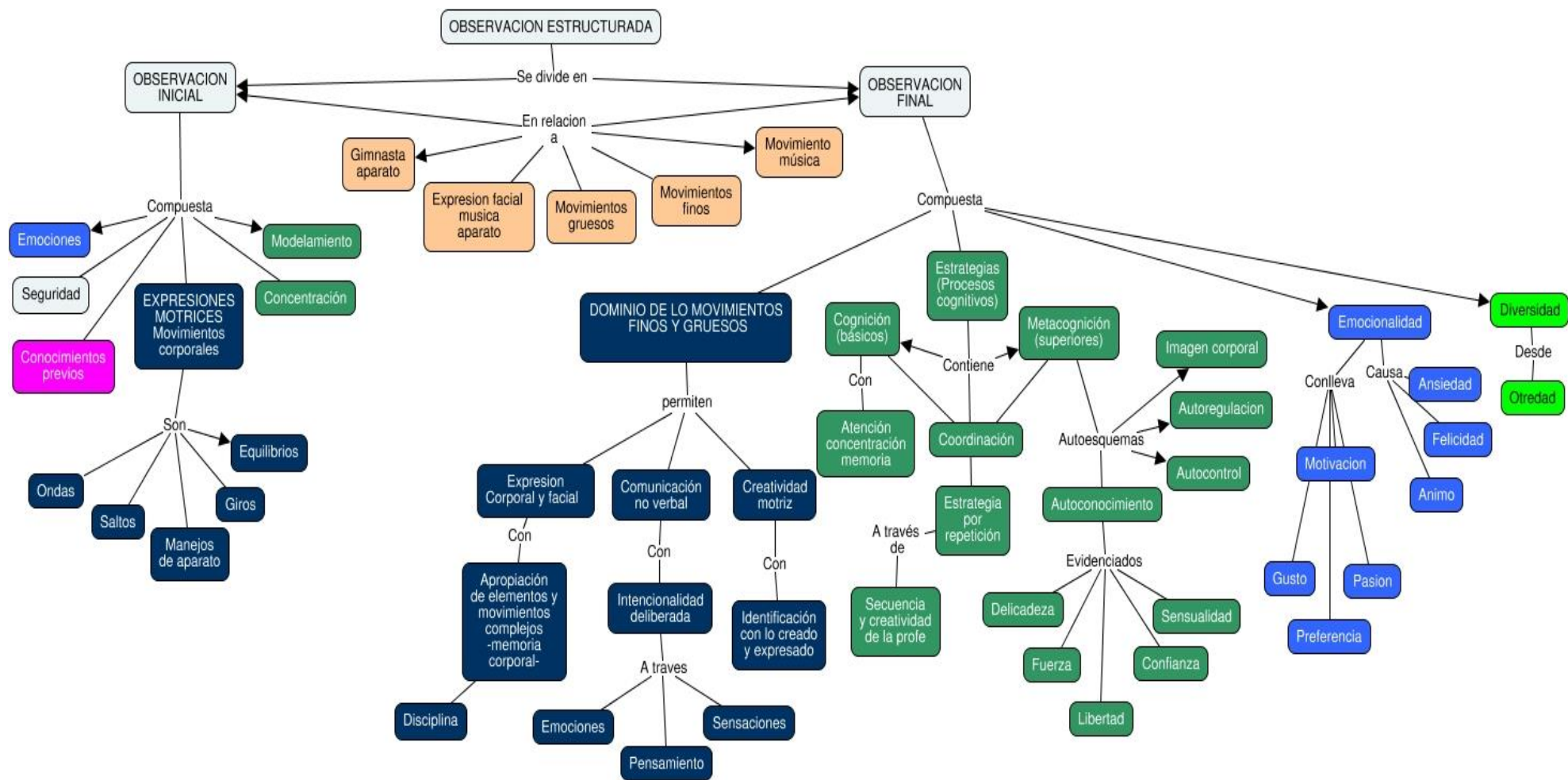
El análisis de la información recolectada en las observaciones estructuradas, semiestructuradas y entrevistas se realizó de la siguiente manera:

En la observación estructurada tanto en la inicial como en la final se subrayó con colores los apartados que se identificaban con las categorías observadas, de la misma manera se hizo con los elementos que iban emergiendo. Luego de esta clasificación se agruparon cada uno de los

segmentos que tenían una relación y se separaron con palabras clave que las identificaron (codificación), partiendo de lo anterior se clasificaron y discriminación por colores, se agruparon y posteriormente se hizo la reducción de datos, lo que dio como resultado la consolidación de pre- categorías ya existentes y otras emergentes, que se representaron en una gráfica para una síntesis más detallada de lo acontecido. Este mismo procedimiento se realizó con la observación semiestructurada, las entrevistas y las técnicas interactivas durante la ejecución del programa “Expresando Creativamente”. De este análisis también surgieron elementos emergentes que dieron pie a postular pre- categorías de análisis no tomadas en cuenta durante la planeación de la observación y que aportaron elementos importantes para el proyecto de investigación.

A continuación, se muestra el resultado del proceso de análisis de la información en gráficas:

Gráfico 2. Observación estructurada



3.1 Análisis de la observación estructurada inicial y final

Se hizo la comparación inicial y final como parte de los objetivos planteados dentro del proyecto de investigación que arguye a comprender los cambios que permite el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” en la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal de un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2. Para ello se establecieron cuatro componentes de los movimientos creativos. A continuación, se presenta el análisis según cada componente.

3.1.1. Movimientos con diferentes partes del cuerpo (grueso) distintos a los realizados en clase.

Se evidencia un cambio notorio en el momento creativo, expresivo y comunicativo de la clase del 29 de septiembre y de la clase del 24 de noviembre, en cada una de las gimnastas que hicieron parte del programa “Expresando Creativamente”. La clase inicial estuvo cargada de emocionalidad por diferentes factores: primero fue el reencuentro después de tanto tiempo con sus compañeras y su profesora (investigadora). El segundo es tener de nuevo contacto con las instalaciones de la institución, con ese espacio que ha sido testigo de diferentes experiencias en la construcción de sus vidas. El tercero, tener la posibilidad de conectarse con las clases de gimnasia rítmica, que, por efectos de la pandemia vivida desde marzo hasta septiembre del 2020, no pudieron efectuarse en la presencialidad.

Al momento de observar cada parte de la clase existen claras evidencias de diferentes cambios a nivel motriz, creativo, expresivo y comunicativo, pues si bien se percibían diferentes emociones, de felicidad, ánimo, ansiedad por empezar la clase presencialmente, los ejercicios

realizados en la clase inicial seguían cada una de las instrucciones indicadas por la profesora y se realizaban de manera tosca, rígida en algunas gimnastas.

Se presentaron casos como los de la gimnasta 1 (G1 en adelante), que tiene 24 años y se caracteriza por ser una persona autónoma, comprometida, trata de ser perfeccionista y es muy organizada. G1 empieza a dar pequeñas muestras de creatividad motriz aún no muy consolidada pues hay una limitante para ella y es el miedo a realizar algunos ejercicios de los que no tiene control, lo que no permite vivenciar con tranquilidad la expresividad y la creatividad, es así como imprime ciertos detalles creativos a sus posturas, pero: “al no poder ejecutar el ejercicio porque se le dificulta, su cuerpo se contrae e inmediatamente se observa el cambio en su expresión corporal, sus extremidades se reprimen y reflejan y comunican angustia”. (Obs, 29-09-20)

La diferencia es evidente en la realización de la clase del 24 de noviembre cuando logra la apropiación de elementos técnicos que le permiten enfocarse en su expresividad corporal y facial dando paso a la creatividad motriz:

Se desenvuelve cómoda, elegante y técnicamente, a través de movimientos específicos que consta de diferentes amplitudes, extensiones de extremidades, acompañamiento de cada segmento corporal todo ello acorde con el ritmo y el carácter de la música y los elementos fundamentales y no fundamentales del aparato que son manejados con sutileza y son acompañados con el movimiento fino de los dedos de la mano libre. Presenta elementos creativos que surgen de los conocimientos previos y el significado que imprime desde la construcción de su personalidad y de su experiencia personal. Sus movimientos ya no son exploratorios, ya hay una intencionalidad deliberada. (Obs, 24-11-20).

Algo parecido sucede con la G2 de 30 años de edad, gimnasta extrovertida, con muchas habilidades sociales y comunicativas, tiene muy buena memoria, alegre, con gran capacidad para defenderse, siempre con buena voluntad. G2 en la clase inicial al no lograr la apropiación de los ejercicios sugeridos modifica sus movimientos, pero no bajo la intencionalidad de ser creativa, se conecta con lo experimentado en la clase y la observación que hace de sus compañeras y su profesora, pero en la clase final “adopta claramente el autocontrol y autoconocimiento de su cuerpo, lo vive, lo manifiesta, se hace evidente, se materializa en su interpretación” (Obs, 24-11-20).

Otro componente observado durante la sesión final y que se vuelve fundamental en el análisis es la apropiación de elementos motrices finos y gruesos completamente nuevos “que no se había trabajado anteriormente ni en el programa “Expresando Creativamente”, ni en sus clases regulares, que llevaban antes de la implementación de dicho programa” (Obs,24-11-20)

Además, han sido tales los cambios, que tienen la capacidad de guiar las clases, ellas dirigen, retoman elementos trabajados en clase y los combinan con movimientos que surgen de su esencia, de sus sentires, de sus propias experiencias, sensaciones y emociones; al realizar dichas mezclas de movimientos y de ejercicios invaden las sesiones de clase con elementos novedosos, un ejemplo de estos elementos son las ondas corporales que adopta G4 gimnasta de 42 años, su personalidad denota liderazgo, autonomía, es algo “mandona”, es selectiva con sus amistades. Estas ondas se implementan desde el calentamiento y cuando se pasa al momento creativo “utiliza esas ondas con las sillas del salón, sin que nadie de esa indicación, explorando con esta por debajo, por encima de ella, como si ese objeto cobrara vida a través del movimiento en onda que le da la gimnasta, además sus movimientos de brazos son completamente diferentes a los dirigidos durante el calentamiento con nuevas direcciones y amplitudes” (Obs,10-11-20).

Este acontecimiento se genera por la seguridad adquirida a lo largo de la ejecución del programa que permite la exploración de los movimientos con su cuerpo, con los diferentes aparatos, con el acompañamiento musical de su preferencia y, de la experiencia generada a lo largo de la práctica de la gimnasia rítmica dentro de la fundación Nedisco y que sin duda alguna han aportado memoria y experiencia en la parte motriz con movimientos finos y gruesos, este último con mayor fuerza, con los equilibrios, saltos y giros gimnásticos y que se han trabajado con desplazamientos, con bases inestables, con ayuda de la pared o de barras de ballet que ayudaron en su proceso de ubicación espacial y fortalecimiento corporal.

De esta forma se establece la comprensión de los cambios creativos de distintas formas:

La flexibilidad, transformando el problema presentado durante el desarrollo de las clases cuando en los momentos creativos debían cada una de ellas montar su propia secuencia de movimientos. Al momento de crear la clase y dirigirla para sus compañeras, también a través de las actividades que permitían la exploración con los aparatos gimnásticos y otros como sillas, velos y bastones.

Originalidad, a través de elementos que, si bien dentro de la gimnasia rítmica competitiva no son originales, si lo son para ellas que nunca los habían visto y además nunca se habían trabajado durante la realización del programa y antes de su realización.

Fluidez a través de la apropiación de cada ejercicio gimnástico, desde la flexibilidad con arco desde acostada y desde posición vertical, splith, spagath; equilibrios: strech lateral, frontal y anillado, ponche, passe, arabesque, horizontal; giros: passe, atittude, chenne; saltos: tijeras, gaticos, gacela, rotación de 360°; ondas corporales en diferentes direcciones y niveles; preacrobaticos: rollos adelante, atrás, lateral: distintos manejos de aparatos; con cuerda : pasos a través, escapadas, saltillos en diferentes direcciones, balón con rebotes, lanzamientos,

rodamientos, movimientos en ocho; con las mazas pequeños círculos, lanzamientos, asimétricos, toques y cinta con serpentinas espirales manejos en ocho, pasos a través; todo esto unificado a la música y a la clara identificación de lo que quieren transmitir y permite que la gimnasta invada el espacio donde escenifica su actuación, hay dominio de los que trabaja con el cuerpo y con el aparato

G1 escoge su propia canción y quiere una muy triste que demuestra amor, me pide el favor que le coloque una música muy triste (Cristina Aguilera, Mulán) sinceramente se deja de llevar, se ve bella, fluida, expresiva, creativa, metida en el papel, se quita una prenda y la tira con fuerza al igual que la cinta, vuelve a coger la cinta, maneja sus brazos y piernas con estilo y delicadeza, al terminar exhala como satisfecha (Obs, 3-11-20)

Como agregado a estos componentes es la forma en que las gimnastas van tejiendo cada ejercicio con el aparato y con la música teniendo en cuenta los diferentes niveles y direcciones del espacio que antes se reducía a un solo pedazo de su peana, el dominio de elementos nuevos con los aparatos como los rodamientos por las espaldas con una inclinación del tronco a 90 y una sujeción sin las manos rotando 360 grados con el balón en la espalda y de ahí dar paso al suelo: rodamientos por encima del balón que paso de la verticalidad al nivel bajo con cambio de dirección del tronco combinado con ondas corporales en el suelo, los pasos a través con los aros y con la cinta y así, la manera en la que unen un giro passe, con un equilibrio ponche y luego un paso al preo acrobático en rollito, creando de esta forma un tejido de movimientos que cuentan un historia personal, un sentimiento, una emoción.

3.1.2 En el momento creativo realiza movimientos con diferentes partes del cuerpo (fino) distintos a los realizados en clase

Al iniciar el programa se perciben algunas habilidades motrices finas como la sujeción de los aparatos, el reconocimiento del peso de estos, los lanzamientos, rebotes, movimientos en ocho que implican ser conscientes al momento de ejecutarlos y que requieren de sutileza y delicadeza. Esto debido a que ya las gimnastas tenían un acercamiento técnico a los ejercicios gimnásticos lo que evidencia un reconocimiento de algunos elementos, aun así, existen limitantes que no permiten de manera fluida la adquisición y elaboración creativa y expresiva de las secuencias de movimientos, un ejemplo de ello lo tenemos en la G3 gimnasta de 21 años demasiado “cariñosa, alegre, algo perezosa pero no cuando se trata de gimnasia” (Entrevistado 3) que en ocasiones “Le cuesta un poco ser consciente de los movimientos finos del cuerpo por la fuerza que la caracteriza, pero es obstinada y disciplinada, tiene motivación, por eso se esfuerza por hacerlo mejor” (Obs, 29-09-20).

En la clase final se vivifica la conciencia adquirida en relación al reconocimiento de los elementos finos con sus cuerpos, que se dibujan en sus memorias corporales, en cada uno de los procesos de repetición de la técnica en cada clase que permite la consolidación de sus movimientos finos, pudiéndose observar en la colocación de sus dedos, en la postura corporal adoptada y en cada manejo de aparato.

Cada gimnasta imprime su toque personal, fuerza, sensualidad, delicadeza, libertad. Sus movimientos tienen características específicas que tatúan en cada movimiento parte de su personalidad y la identificación con lo que está creando, con lo que está expresando y lo que realmente quieren comunicar, desde sus pensamientos, sensaciones, emociones. Algo común a la mayoría de las gimnastas es la búsqueda de la perfección de sus movimientos en relación con lo

que sienten y en relación con los demás, esos que observan, que critican o que admiran. Al lograrse esta amalgama de posibilidades técnicas creativas, expresivas, comunicativas y conscientes, se traducen en la regulación de sus movimientos de brazos, piernas y con la relación establecida con el aparato. Se puede tomar un fragmento de la observación estructurada del momento creativo de la clase final donde en G1

Es evidente la expresividad en cada segmento de su cuerpo, dedos de las manos, cuello, cabeza tronco, extremidades, que la conlleva a ser creativa en sus movimientos ya que existe en ella gran motivación por realizar sus secuencias. Hay una pasión manifiesta por la gimnasia rítmica, tanta, que la lleva a meterse en cada papel que representa, la convierte en su estilo de vida (Obs,24-11-20).

Es evidente el cambio en sus movimientos finos al comienzo y al final del programa, en la ejecución de cada uno de sus movimientos, en primer lugar por la conciencia que ellas adquieren en las últimas sesiones del programa desde la colocación de sus brazos, piernas tronco y la rectificación en el espejo de como ellas quieren ubicarlos, ponen en evidencia sus preferencias en las poses que adoptan.”G3 prefiere los brazos abajo y la colocación de sus piernas juntas , G4 manifiesta más sensualidad en sus poses, la colocación de la pierna siempre va atrás y sus brazos más arriba de 90° ”(Obs,3-11-20). A diferencia de las primeras sesiones en las que las poses se limitaban a la indicación de la profesora.

3.1.3 Relación de la gimnasta con el aparato

Hay una relación directa de lo que se hace con cada aparato de acuerdo al gusto, preferencia y la motivación que cada gimnasta tiene.

G1 es una apasionada por la gimnasia le encanta la cinta y el balón porque la remite a la interpretación de músicas suaves estos dos aparatos permiten movimientos delicados que son

compatibles con los movimientos que prefiere hacer ondulaciones amplias al igual que sus equilibrios de 180°. La motiva la interpretación del drama y la tristeza no porque ella lo esté si no porque saca a relucir la soltura y elegancia de su cuerpo que es característico en ella. G2 es extrovertida, alegre, le encanta la cuerda porque es ágil y talentosa al manejarla, de esta manera su montaje con cuerda tiene mucha variedad de saltos y escapadas que permiten fluidez y la escogencia de músicas rápidas y marcadas, aunque le cueste identificar los ritmos que marca la música. G3 se inclina por la samba y es su predilecta a la hora del momento creativo, la música fuerte en general es de su gusto, al igual que su personalidad, por eso con las mazas se desenvuelve fluidamente, con fuertes toque durante todo su montaje, los equilibrios son los más utilizados por G3 y los movimientos fuertes con su cabeza conectando perfectamente con el ritmo de la música, la mirada que utiliza en la elaboración de sus secuencias es su característica predominante pues transmite fuerza, felicidad, confianza, determinación. G4 derrocha sensualidad con cada paso su postura corporal siempre indica empoderamiento, siempre altiva, con la cabeza alta y el pecho erguido, le encanta una cantante llamada Britney Spears y todo su repertorio musical. Otra de sus preferencias es el árabe por el gran dominio técnico en experiencia a lo largo de su vida en la práctica de esta danza y el aparato que más le permite ese derroche de sensualidad y técnica es la cinta por las ondulaciones y vuelos que permite este elemento. G5 es tímida, pero ha tenido un gran avance en el reconocimiento de todos los aparatos, el balón es el más utilizado por ella; le encanta el reguetón, “mover las caderas” por eso hay una conexión con el balón pues lo recorre por todo su cuerpo. En la observación inicial con el aparato se da un choque de emociones y se manifiesta soltura, libertad, amplitud, por ser la primera vez después de mucho tiempo en volver a experimentar con un aparato gimnástico ya que la pandemia impidió el encuentro con este. En la implementación del programa, se logra una

catarsis de emociones con el cuerpo, el querer comunicar a través de este lo que está sintiendo y tener la capacidad de elegir con qué aparato gimnástico y con qué movimientos lo pueden manifestar. G1 por ejemplo “elige el balón para escenificar su representación, utiliza muchos de los movimientos que hemos trabajado en clase, pero los une según los va sintiendo” (Obs, 29-09-20). Hay evidencia de secuencia de movimientos coordinados, delicados, ejecutados con elegancia, involucrando los movimientos con el balón rebotes y rodamientos con diferentes partes del cuerpo. Pero en el momento preciso en que este se cae, pierde la concentración y la expresividad; pese a esto, logra conectar de nuevo a través de la improvisación de elementos mientras recoge nuevamente el balón, pues ya hay un reconocimiento de este aparato y además hay una apropiación técnica que la dota de una gama diversa de ejercicios que le permiten resolver el inconveniente de manera significativa con chennes y movimientos ondulares con sus brazos cambiando de nivel mientras gira y recogiendo el balón en el suelo dando continuidad en a su secuencia desde allí.

Por otro lado, G2 “observa libre, pero algo limitada por el uso de la cinta, el espacio no se presta para el buen manejo de esta, esto detiene su expresividad y la ejecución de la secuencia que quiere representar” (Obs, 29-09-11). Sin embargo, sus ojos reflejan pasión, pero la cinta a veces le interrumpe su expresividad (se enreda), y corta la secuencia que llevaba, esto la obliga a parar mientras se desenreda y al lograrlo retoma su ejercicio con más intensidad y pasión reflejados en el manejo fuerte de su cinta, los movimientos amplios de sus brazos y su respiración agitada al terminar.

Se logra evidenciar en la clase inicial, que, si bien hay un reconocimiento del aparato por la práctica anteriormente dada de la gimnasia rítmica, no se logra el dominio completo de las

técnicas con estos, lo que reduce la atención y concentración en las representaciones de sus secuencias gimnásticas limitando de esta forma la expresividad corporal y la creatividad motriz.

Lo contrario sucede el 24 de noviembre (última sesión) que en cada movimiento realizado existe una conciencia en el manejo de los aparatos gimnásticos utilizados, logran transmitir la emocionalidad que las inunda en el momento y trasladan a cada uno de los aparatos las sensaciones y sentimientos que quieren comunicar con su representación, alegría el común denominador, pero en G4 se notaba gran nostalgia, es así que:

pone a llorar y no es capaz de seguir su secuencia (nos había expresado desde antes que esa música le provoca nostalgia y tristeza, todas la abrazamos, le damos ánimo y confianza y pudo realizarlo, pero con mucha carga de emotividad, empezó a elevar el balón y cogía el balón con mucho sentimiento” (Obs, 24-11-20).

Es indudable la seguridad que transmiten al apropiarse de sus elementos, de sus propias creaciones que al principio fueron tímidas, pero que ahora desbordan fluidez, amplitud, expresividad, creatividad, cada movimiento queda tatuado en la memoria corporal. Así lo demuestra G3 en un pedazo de la observación estructurada cuando realiza “ejercicios simples pero creativos, sin ningún tipo de guía, surgen de lo experimentado en las distintas sesiones del programa y lo acompaña con elementos externos como la cuerda en la que traslada su energía, su fuerza, su confianza, enrolla la cuerda en su cuello, va al suelo y la desenrolla mientras se va levantando, este elemento no lo habíamos trabajado en ninguna oportunidad” (Obs,24-11-20)

Es de esta manera que se cuenta de la comprensión de los cambios acaecidos durante el programa, ya que antes de iniciarlo no se daba oportunidad de lograr estas manifestaciones pues la obligatoriedad de los esquemas no permitía la profundización de los componentes expresivos, creativos y emocionales.

3.1.4 Se mueve de acuerdo al género musical

Es importante aclarar que el día 29 de septiembre en las instalaciones de la institución no contábamos con electricidad, por lo cual no se pudo realizar este punto de la observación en la clase inicial, pero si en la clase final. Las músicas utilizadas durante la ejecución del programa fueron de distintos géneros musicales: salsa, zamba, pop, árabe, reguetón, musical clásica e instrumental, varias de las canciones son bandas sonoras de películas, tal es el caso de Mulán. Algunas de las canciones fueron escogidas por la investigadora, pero en los momentos creativos las gimnastas tenían libre albedrío de escoger su música, algunas veces ellas no tomaban la iniciativa y pedían que fuera la investigadora quien colocara la música, pero en la mayoría de las ocasiones eran ellas las que escogían sus propias músicas

Existen diferentes contenidos que se pudieron observar con detenimiento en la clase del 24 de noviembre que despliegan como resultado la riqueza de situaciones y fenómenos acontecidos dentro del programa y que evidencia el trabajo realizado con las gimnastas de la fundación en lo expresivo, creativo, comunicativo, motriz, la exploración de las capacidades, habilidades y alcances con el cuerpo, la resignificación de sus experiencias, sus pensamientos, lo vivido, y, además, en un elemento fundamental como lo es la percepción, autocontrol y reconocimiento de lo emocional desde la gimnasia rítmica con todo lo que ella implica (aparatos, musicalidad, técnicas corporales).

Otro elemento fundamental es la estrecha relación que existe entre la música y la exploración con el cuerpo a través de la gimnasia rítmica y la expresión corporal, la primera se convierte en el elemento inspirador para la gimnasta, el tablero en el cual se dibuja lo sentido por esta, es potenciadora de la identificación y personalidad que cada una de ellas, logra conectar lo que quiere transmitir y comunicar a las personas que están a su alrededor, pero también

exteriorizar lo que experimenta en su interior. Se vuelve visible “una identificación con la música, la reconocen, y la adoptan mezclándola con cada movimiento corporal y expresa a través de sus ojos, de su mirada lo que siente al interpretar su secuencia” (Obs,24-11-20)

No obstante, de la misma forma como la música genera emociones positivas en las gimnastas cuando se sienten identificadas con ella, también logra despertar actitudes negativas cuando no es de su agrado, por ejemplo, G5 “definitivamente identifica la música, pero particularmente con esta presenta una barrera, no le gusta mucho, sus movimientos no son creativos y no expresa mucho en ella” (Obs, 24-11-20)

Factor importante para tener en cuenta es el hecho notable de que de los elementos trabajados surgen nuevos, este espacio se convierte en el escenario para vivir diferentes representaciones creativas y expresivas, y como cada una de ellas hace de la gimnasia rítmica un mundo, en el cual deposita sus formas de expresividad y creatividad, es indudable que se presentan cambios y evoluciones en la parte técnica, en la confianza generada en sus secuencias expresivas, en la solución ante los inconvenientes que se presentan en la interpretación de sus secuencias desde el primer día de grabación hasta el último. “Se viven multitud de experiencias, se comprenden, se tramitan, se exteriorizan, se colocan en escena en representación del espacio, en relación con ellas mismas y con las otras de su entorno” (Diario de campo 24-11-20).

Cambia la expresión facial de acuerdo a la música y al aparato

El primer día del programa, no se pudieron percibir los elementos relacionados con la música, pero sí lo relacionado a la expresión facial. Es importante aclarar que el uso del tapabocas limita la observación de las expresiones faciales, aun así, a través de sus ojos (sus miradas) se logra identificar las distintas emociones que se exteriorizan.

En la clase inicial se observó únicamente como cambiaba la expresión facial al contacto con el aparato lo que evidenció la importancia del elemento externo en la ejecución de los movimientos, las impulsa a crear, ya que venían acostumbradas a elaborar rutinas y movimientos obligatorios y esquematizados, y al empezar a explorar con “Expresando Creativamente”, no había un dominio técnico de sus nuevos elementos, pero si las ganas de hacer elementos nuevos tales como recuperaciones fuera del campo visual y sin ayuda de las manos, rodamientos en diferentes partes del cuerpo no solo en los brazos, exploraciones con los aparatos desde el suelo con diferentes ondas corporales, varios pasos a través de los aparatos en cinta y en aro, acompañamientos de los brazos, tronco y cabeza en cada movimiento elaborado. Aun así, sus rostros reflejaban sorpresa, entusiasmo, alegría, su expresión facial y corporal

Inmediatamente toca la cuerda cambia, se une con el aparato, disfruta de realizar los movimientos con ella, eso reflejan sus movimientos, ello refleja sus ojos, su mirada, ya que la observación de su rostro se ve limitado por el uso del tapabocas (Obs,29-09-11).

Efectivamente en la clase final se evidencia como la expresión facial se ve manifiesta y estrechamente relacionada con la música y el aparato a utilizar, al darse un desenvolvimiento en lo técnico y no verse limitadas por estándares obligatorios, les da vía libre a crear sus propios movimientos y la predilección por sus músicas favoritas hace que se potencie la motivación de estas en relación con lo que sienten e inmediatamente se ve reflejado en sus expresiones faciales y corporales. G3 con “su cuerpo conecta con el aparato, lo asume, lo vuelve fuerte, igual que sus movimientos corporales, su rostro y cuerpo reflejan pasión por lo que hace, expresan emoción.” (Obs,24-11-20).

En relación con el aparato hay una conexión indudable entre la expresión facial y la cuerda, el aro, el balón, las masas, la cinta, los velos, estos se convierten en una extensión de su

propio cuerpo y le imprimen la energía que de ellas emanan y que la música las conduce a seguir, en G1 se puede evidenciar esto:

El balón es su aparato predilecto al igual que la cinta. Al realizar las secuencias con estos aparatos inmediatamente cambia su expresión facial acompañada de la corporal, tiene predilección por las músicas suaves y melancólicas, su personalidad y movimientos corporales se adaptan a este tipo de música, es por esto que conecta fácilmente con este tipo de aparatos porque el balón y la cinta encierra dentro de su composición facilidad por los movimientos suaves en compañía de personalidades y expresividades como las de ella (Obs,24-11-20).

Es más, en ella se observa el surgimiento de elementos creativos con mayor facilidad con cinta y el balón. Otro ejemplo que coincide con el anterior es el caso de G3 quien muestra un:

[...] Notable cambio en las expresividades de su rostro y cuerpo al momento de ejecutar las secuencias con los aparatos (cuerda, aro, balón, mazas, cinta o velos), tiene predilección por músicas más fuertes, siente mucha más identificación con los allegros, aunque no es indiferente a las músicas suaves, pero si es de su elección músicas fuertes, con conteos marcados (Obs,24-11-20).

Otras son las observaciones en G5 que, si bien muestran una relación directa entre expresión facial, música y aparato gimnástico, no siempre hay una reacción positiva, pues depende de varios factores, entre ellos la elección de la música y el aparato de su agrado. “El cambio es inmediato cuando de música se trata, hay una conexión de vida con la música (aunque rotundamente no le gustan las músicas adagio o melancólicas, es más su expresión muestra repudio hacia esta clase de ritmo musical” (Obs, 24-11-20).

En el desarrollo del programa se evidenciaron cambios importantes, no solo en las ejecuciones de las técnicas corporales adoptadas por cada gimnasta, hay una apropiación de movimientos que en las primeras clases no dominaban en cuanto a los giros, equilibrios, saltos y en mayor proporción en las ondulaciones de sus cuerpos. En los aparatos son arriesgadas a probar con rodamientos, lanzamientos y recuperaciones novedosas para ellas, ejercen libertad en sus secuencias gimnásticas que les permite ser creativas y expresivas experimentando desde la improvisación hasta la elaboración deliberada y organizada de sus creaciones coreográficas, hay toma de decisiones autónomas en cuanto a la música que desean interpretar y en cuanto a las emociones que quieren exteriorizar de acuerdo a cada una de sus preferencias. En la clase final fue latente el avance en la adquisición de confianza con sus elementos técnicos lo que posibilitó un sinnúmero de posibilidades en la realización de sus propias coreografías, hay autonomía, confianza, seguridad, acercamiento al dominio las técnicas gimnásticas, reconocimiento de los movimientos con sus cuerpos; en conclusión, demostraron el fortalecimiento de sus capacidades y habilidades a lo largo del programa en lo emocional al poder tramitar y exteriorizar sus emociones, sus sentimientos conectados con la música y con el acompañamiento de los aparatos como si se convirtieran en una extensión de sus propios cuerpos. En lo técnico se generó apropiación de nuevos ejercicios gimnásticos y una técnica más depurada en la colocación de sus brazos, tronco y piernas. En lo social: consolidación del grupo, de sus formas no verbales de comunicarse, consolidando su lenguaje corporal y en lo cognitivo el autocontrol, el autoconocimiento, la auto observación que fue posible con la realización del programa “Expresando Creativamente”.

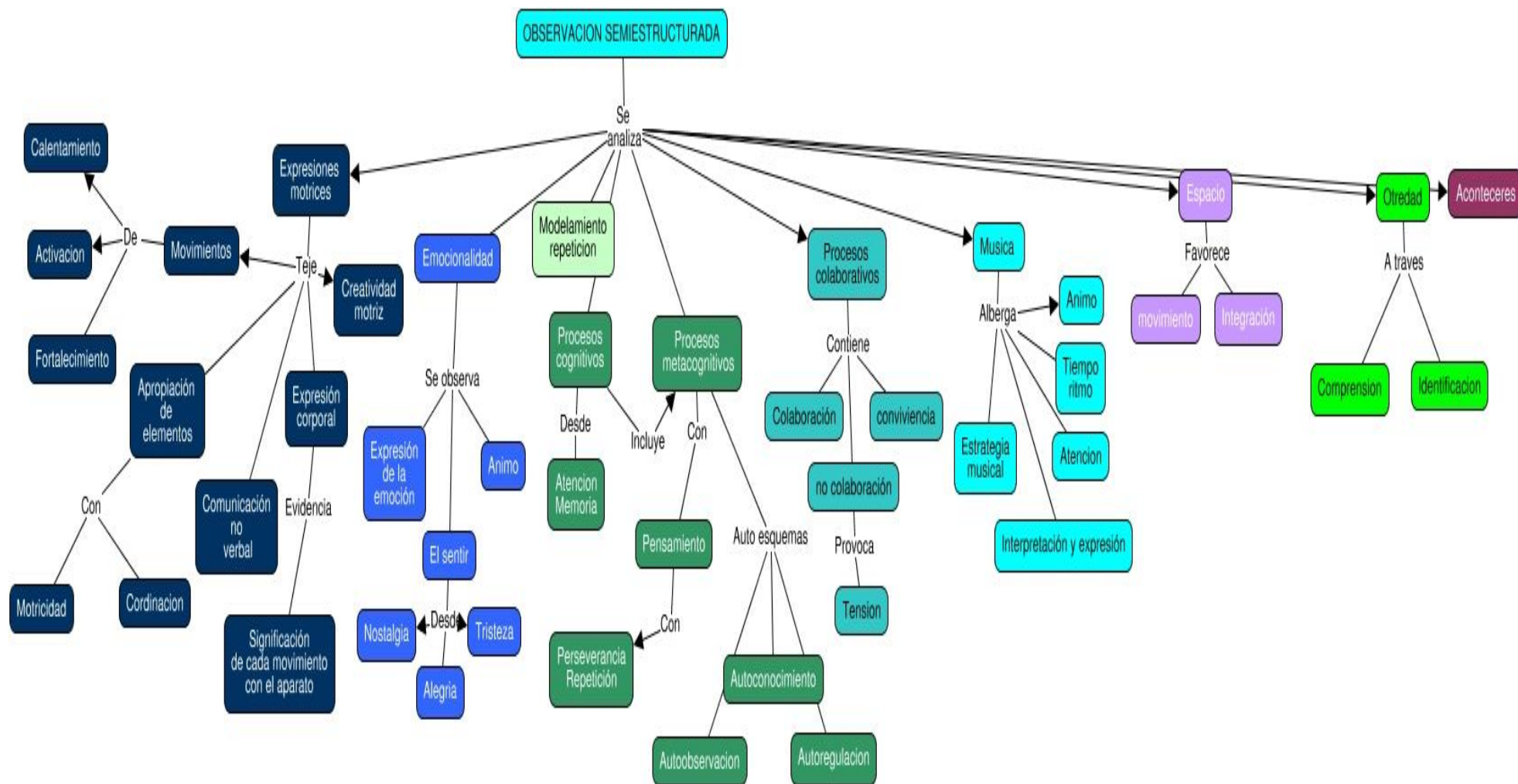
3.2 Análisis de la observación semiestructurada

En la observación semiestructurada que se realizó del programa “Expresando Creativamente” se tenía como objetivo la comprensión de lo ejecutado en cada una de las clases por las gimnastas de la Fundación teniendo presente las categorías que desde el principio se habían establecido en el proyecto: expresión corporal, creatividad motriz y comunicación no verbal. A través de las grabaciones de clase y el plan del programa, se observaron distintas manifestaciones de importancia para la investigación; así mismo surgieron elementos de gran valor que no se habían pensado como parte integrante del proyecto pero que fortalecen en demasía la investigación. Estos elementos se nombraron como pre- categorías emergentes y se integran con perfección a la urdimbre que se ha tejido a lo largo de este proceso investigativo. Estas pre- categorías son: la emocionalidad, los procesos cognitivos, procesos metacognitivos, procesos colaborativos, musicalidad y el espacio- temporalidad.

La observación se realizó en tres momentos, siguiendo la planeación: el primero es el inicio de cada clase: aquí las gimnastas se disponían para la práctica a través de distintos calentamientos gimnásticos que preparaban para la parte central. La segunda es la parte central que se enfocaba en los momentos creativos, el núcleo principal de la investigación y la tercera es la parte final en la cual se realizaba la realimentación de los momentos más representativos de cada sesión. A continuación, dividiré en 3 partes la observación semiestructurada del programa de la siguiente forma:

- Desde su comienzo, facilitando el proceso exploratorio
- Su núcleo central que permite visualizar distintos descubrimientos
- Y su terminación que facilitó la comprensión y apropiación de la multiplicidad de elementos valiosos de cada gimnasta con la ejecución de “Expresando Creativamente”.

Grafica 3. Observación Semiestructurada



3.2.1 Parte inicial

Al principio del programa se podía observar la cantidad de elementos motrices desde su apropiación, cada uno de sus movimientos, la expresión de sus rostros y de sus cuerpos, la creatividad que brotaba tímidamente y, el reconocimiento de los elementos musicales. No obstante, se asomaban pequeños vestigios de procesos cognitivos y metacognitivos en las gimnastas como pequeñas pinceladas que poco a poco mostrarían pequeñas muestras de arte. En las siguientes sesiones fue más evidente el surgimiento de otros procesos además de los que se tenía estipulado observar, se perciben las estrategias de modelamiento y repetición que se llevan a cabo tanto por la persona que guía el programa (la investigadora) como por las ejecutantes de este. Por otro lado, son más notables los procesos cognitivos como la atención, la memoria, los procesos de pensamiento en la ejecución de sus ejercicios. Además, se va notando mayor apropiación de las expresiones motrices a través de los elementos coordinativos de cada gimnasta y la expresión que denota mayor confianza en la ejecución de cada movimiento:

[...] los movimientos son realizados con acompañamiento musical y los realizan coordinadas siguiendo el ritmo de la música, se combina el elemento de fortalecimiento con técnica de balón y aro (rebotes, rodamientos, transmisiones, lanzamientos). Están reconociendo el aparato en conjunto con el movimiento corporal ganando motricidad y coordinación (Obs.13-10-20).

A medida que avanza el proceso es más evidente la consecución de las expresiones motrices creativas y expresivas pues “cada vez están más organizadas en el espacio, el conteo lo siguen con más regularidad, se ven mejor ejecutados los movimientos en todas las gimnastas. los cuerpos tienen sus formas específicas de moverse, aun siguiendo un patrón de movimiento” (Obs,27-10-20), así mismo se dan en los procesos metacognitivos.

Existe una especie de conciencia en las lógicas de la clase, y en las posturas que se deben adoptar. Si bien falta mejorar muchos elementos técnicos (que tardan años en desarrollarse) hay una comprensión del ejercicio que se está realizando, igual la profesora debe estar pendiente de como ejecutan cada movimiento, para que ellas empiecen a identificar y ser autónomas en la corrección de sus propias posturas. G1 logra la autonomía de los ejercicios, es cuidadosa en la forma de ejecutarlos, además, mira constantemente sus ejercicios en el espejo y los mejora. Aquí hay una apropiación conciencia, autoconocimiento de lo que está realizando con su cuerpo (Obs,20-10-20).

En las últimas sesiones de clase el calentamiento fue dirigido por las propias gimnastas, esto se plantea desde el principio como parte integrante de la propuesta a desarrollar para potenciar el trabajo creativo y expresivo, pero de allí surge algo que antes no se había tenido en cuenta y son las estrategias de aprendizaje desde el modelamiento y la repetición que son fundamentales para la apropiación consciente de los aprendizajes de las gimnastas; de esta forma también se ejerce un dominio desde sus propios procesos cognitivos:

G2 “sigue orden (calentamiento, activación y fortalecimiento) ya hay en su memoria diversidad de ejercicios tiene una gama amplia que le permite crear ejercicios nuevos con base en los que ya tiene incorporados, ella explica con su cuerpo, y poco desde lo verbal, muestra el elemento y dice: "escucha" con la intención que la observen como se debe hacer y anima a sus compañeras a que los realicen (Obs,17-11-20).

3.2.2 Parte central

La parte central del programa es esencial dentro del proyecto, ya que contiene el núcleo de la investigación *El momento creativo*. Aquí confluyen y toman importancia las categorías principales: la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal, pues es el

momento donde las gimnastas imprimen en cada secuencia la significación de cada uno de sus movimientos que junto con el aparato y la música crean un sinfín de posibilidades motrices, expresivas, creativas y entran en escena manifestaciones emocionales, conductuales, culturales, de crianza, que ponen de manifiesto los fenómenos que acontecen en el interior de cada una de ellas.

Las primeras sesiones estuvieron enmarcadas por multiplicidades de fenómenos y acontecimientos que dieron lugar a la observación de distintas dinámicas que dieron como resultado el surgir de nuevas pre- categorías que se combinaron con las ya observadas. Surgen entonces los procesos colaborativos y entra con mayor fuerza la parte emotiva, “G5 se observa feliz, liberada, suelta, como si se trasladara a otro lugar” (Obs, 6-10-20). Empiezan a crear sus propias interpretaciones y se imprime sensibilidad a cada movimiento. En este momento entran como protagonistas componentes principales, las expresiones motrices, allí se observan en G4 “movimientos lentos pero precisos, derroche de sensualidad, conectada con la música, expresiva con su rostro y su cuerpo, utiliza varios manejos de aparato trabajados con anterioridad” (Obs,13-10-20); además se evidencia mayor reconocimiento de los avances a nivel corporal, desde los elementos motrices finos y gruesos hasta la parte expresiva, creativa y comunicativa que precisa la gimnasia rítmica a través de “Expresando Creativamente”. G1, por ejemplo:

Utiliza movimientos explosivos y sintonizados con la música, utiliza todos los segmentos corporales y diferentes manejos trabajando y no trabajados con anterioridad, logra movimientos acordes con el ritmo musical (árabe) interpreta muy bien la canción, suelta el aparato, y empieza a desenvolverse solo con su cuerpo, pero alrededor del aparato (Obs, 13-10-20)

Esto evidencia el gran alcance de la propuesta realizada dentro de la investigación, pues se observa todo tipo de manifestación creativa, expresiva y comunicativa, utilizando diversas estrategias y emanando emocionalidad por doquier, apropiación de procesos cognitivos y metacognitivos, procesos colaborativos y aprendizajes en la parte motora que implican otras pre-categorías emergentes que dan lugar a la importancia de la música y el espacio dentro de la estructuración de sus secuencias y que además están cargadas de los elementos subjetivos, sensitivos, emocionales tanto así que G1:

Toma la iniciativa de la búsqueda de su música. Suelta velo, luego lo vuelve a recoger, G1 es la más creativa, se arriesga a hacer cosas diferentes. pero esta vez sus movimientos no eran tan gimnásticos eran más fuertes, más sensuales siguiendo la temática de su música, es notable el gusto de todas por los momentos creativos, se conectan con las actividades que se realizan (Obs, 27-10-20)

Al acercarnos a la mitad del programa la parte emocional se torna preponderante, emerge cada sensación, brota de sus cuerpos un lenguaje que dibuja con cada movimiento toda su expresividad, su creatividad, su mundo interior “maneja sus brazos y piernas con estilo y delicadeza, cuidadosa de sus movimientos, acompaña con la música y todos sus segmentos corporales se involucran, la invade su sentir, realmente es sublime verla. Al terminar exhala como satisfecha” (Obs, 3-11-20).

Ver como se manifiesta la emoción e invade la pasión por lo que se hace es algo sorprendente para mí, incluso me dan ganas de llorar, transmite emoción verla, se refleja una especie de transferencia de lo emocional, hay una empatía al verlas, contagian esa emocionalidad. G2 en su momento creativo “pide perdón al final, quedó demasiado emocionada,

quería hablar y no podía de la emoción incluso manifestó “sentí una cosa, triste, me encanta mucho, gracias” (Obs, 3-11-20).

En las últimas sesiones convergen situaciones en las que se evidencian diversas categorías, como: emocionalidad, expresiones motrices, procesos cognitivos y metacognitivos, procesos colaborativos, la música, el espacio, las estrategias de aprendizaje se unen para el reconocimiento de lo individual que gira en torno al reconocimiento de la otredad, a la identificación con cada gimnasta y la comprensión de cada mundo sensible que permite afirmar el potencial creativo, expresivo y comunicativo que se da desde la gimnasia rítmica y que se fortalece con la ejecución del programa “Expresando Creativamente”. Como valor agregado se plasman a través de las secuencias de estas gimnastas el cúmulo de procesos resaltando lo emocional como transversalizador a todos ellos:

G4 se pone a llorar y no es capaz de seguir su secuencia (nos había expresado desde antes que esa música le provoca nostalgia y tristeza, todas la abrazamos, y le damos ánimo y confianza y pudo realizarlo, pero con mucha carga de emotividad, empezó a elevar el balón y cogía el balón con mucho sentimiento, fue una presentación muy bonita, no está llena de elementos, pero sí de mucha expresividad, pues aún estaba llorando mientras las realizaba, daba vueltas con su cuerpo, se contraía y luego se extendía (Obs, 17-11-20).

3.2.3 Parte final

Esta parte fue diseñada para la realimentación de las clases. Las gimnastas podían expresar y compartir al grupo lo experimentado durante toda la sesión; en este espacio se entra en un estado de calma del cuerpo después de la ejecución de sus secuencias rítmicas, creativas y expresivas, es el momento de poder conectar con las prácticas realizadas y con cada una de las

participantes de las actividades, la emoción de nuevo entra a ser protagonista en las manifestaciones de lo sentido, de lo vivido. Aquí algunas de sus experiencias:

G4 dice “sensual cuerpo - fuego que quema por dentro”, G2: “es super porque soy libre, me gusta explorar, me encanto la samba porque tiene mucho movimiento y me encanta, mover este cuerpo”, G1 “para mi me encanto la música, muy suave y muy buena”, le gusta la música suave porque “es triste, porque la música acá adentro (señala su pecho) todo acá adentro” (Obs,06-10-20).

No obstante, en la realimentación también hay toma de iniciativas de las gimnastas denotando la aparición de categorías precisas desde lo cognitivo y las expresiones motrices, hay un interés latente por mostrar las habilidades y capacidades que se tienen y compartirlas con sus compañeras “comparte con el grupo su conocimiento sobre la danza, por iniciativa propia nos quiere mostrar su baile. Ella guía la actividad toma la iniciativa” (Obs, 13-10-20)

Hay un descubrimiento y es la resignificación que la gimnasta aplica al conocimiento de su propio cuerpo y de la multiplicidad de talentos y habilidades que posee, hace alusión a lo que realmente sabe se auto observa y centra su atención en ello, se da cuenta de sus potencialidades y de la admiración que otras le reconocen.

En la evolución de las clases las realimentaciones cada vez eran más significativas, pues comunicaban con mayor seguridad lo que sentían, era un momento de compartir, de hacer catarsis, de exponer a través de sus cuerpos sus emociones, incluso hay un análisis de lo acontecido

Me encanta la actitud positiva que se siente en el grupo, cuando yo baile me sentí viva, alegría, algo así como esa expresión me llega al alma, el cuerpo, vida, que es el momento de uno como uno se expresa, es que me encanta expresarme, soy gimnasta, me encanta

expresarme con mucho movimiento de mi cuerpo, hombro, brazos, así libre y me encanta lo que yo hago (Obs, 27-10-20)

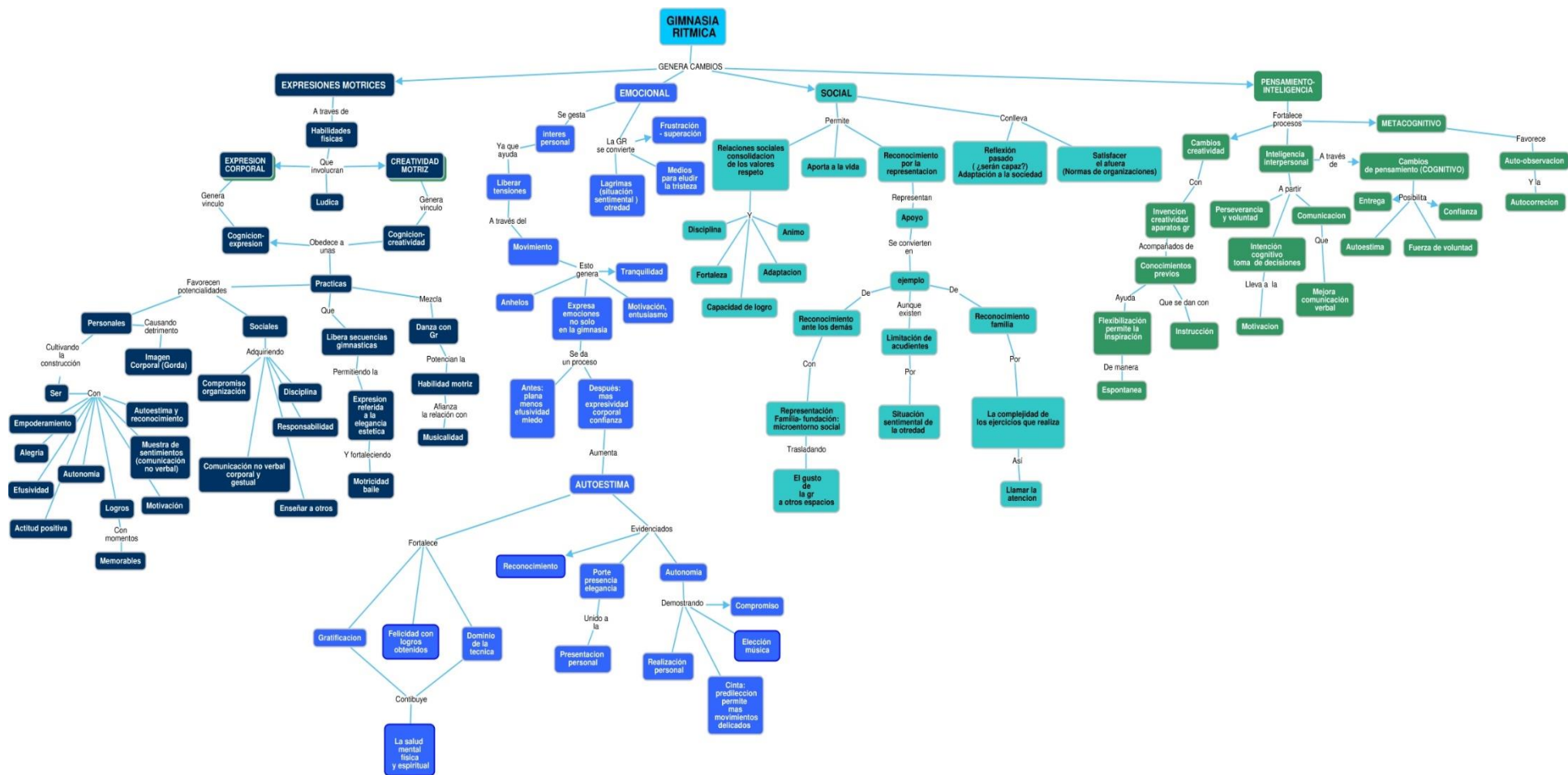
Además de lo emocional hay una aceptación de las dinámicas expresivas y creativas, hay afirmación de lo que son, como se observan, se estiman, se construyen y reconocen. A G2 se le pregunta: ¿Crees que eres creativa? A lo cual responde: “sí, yo en mí me amo, me quiero y me encanta las actividades diversas, esas clases tan bonitas, siento que tengo creatividad” (Obs, 27-10-20)

Por último, veo como al avanzar en el programa se manifiestan con mayor fuerza los procesos colaborativos entre las gimnastas, el trabajo en equipo, la unión y la amistad, el establecer su posición y aceptación en un espacio en el que no solo se pueden expresar con libertad y desarrollar múltiples habilidades a nivel motriz, cognitivo y creativo; este proceso permite la gestión de sus propias emociones, la identificación con sus subjetividades y el respeto por las subjetividades de los demás, es ese espacio que tiene vida, en el que las gimnastas se desenvuelven y toman significación, sus pensamientos, la relación con el otro, se teje e interactúa múltiples pensamientos, sensaciones y emociones y acontecimientos que construyen sociedad alrededor de una práctica deportiva que transforma sus vidas.

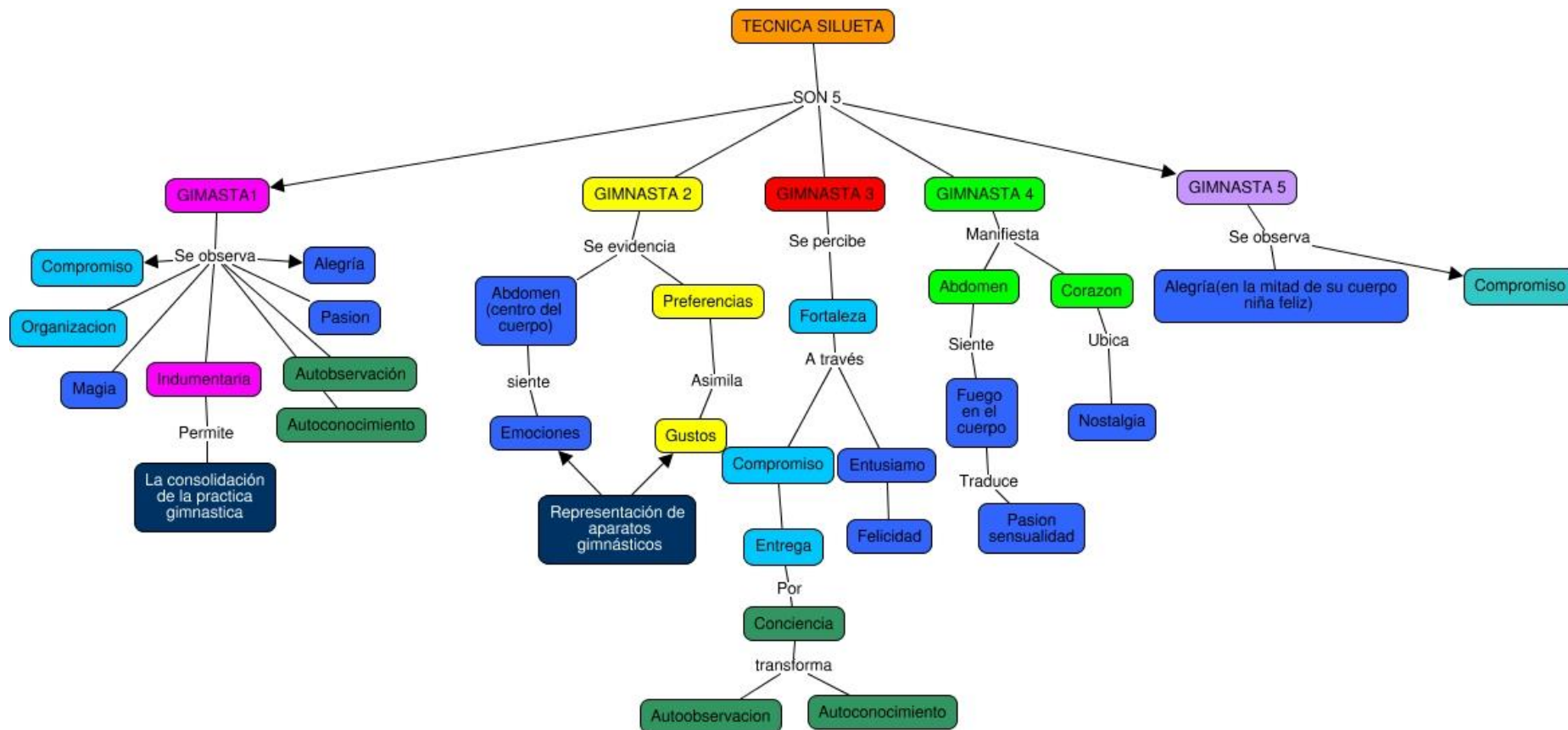
3.3 Entrevista

Las entrevistas fueron realizadas a las mamás de cada gimnasta y al director de la fundación Nedisco y al escuchar hablar de cada gimnasta, lo que ha significado la gimnasia rítmica para sus vidas y los cambios generados en el programa, produce satisfacción. A través de estas entrevistas se lograron consolidar, identificar y reafirmar las categorías que emergieron durante la ejecución de “Expresando Creativamente”. En la siguiente gráfica se puede observar cómo se realizó la codificación de las entrevistas:

Grafica 4. Entrevistas



Grafica 5. Técnica silueta



3.4 Análisis y discusión de resultados de la información

Las categorías se definen como resultado de lo observado durante el proceso de recolección de datos que se llevó a cabo con el programa “Expresando Creativamente”. Para tener mayor claridad al momento de realizar el análisis estas categorías se discriminaron por colores (ver figura 5) El color azul oscuro corresponde a la categoría expresiones motrices que reúne bajo su dimensión las habilidades físicas de las gimnastas, manifestadas en la expresión corporal y la creatividad motriz, con color azul cielo podemos identificar el componente emocional. El componente social por su parte se identifica con un verde azul y, por último, se encuentra la categoría pensamiento inteligencia, identificado con color verde.

3.4.1 Expresiones motrices en la gimnasia rítmica: expresión corporal y creatividad motriz

Esta categoría surge como amalgama de dos ejes centrales que direccionaron el quehacer investigativo: la expresión corporal y la creatividad motriz en la gimnasia rítmica. En el marco teórico se abordaron distintos autores que permiten dilucidar la importancia de estas en la construcción de nuevos aprendizajes en las gimnastas de la fundación, retomando autores como Gallo, Le Breton, Cao y Trigo, Domínguez, se visibiliza la fuerza de estas dos categorías que a través de un proceso lúdico determinado por Arboleda (2010) como “la posibilidad del regodeo, del disfrute, de la complacencia, de la gratuidad (p.21) desde el programa “Expresando Creativamente” logra captar la riqueza de elementos evidenciados en su práctica, fortaleciendo aspectos desde lo social y personal que conducen a un desencadenamiento en el desarrollo del ser empoderándolo, dotándolo de alegría, autoestima, reconocimiento y autonomía, de esta forma queda impregnado en el cuerpo de la gimnasta como algo memorable a través de las expresiones motrices que según Arboleda (2010) obedece a “prácticas motrices que pasan por las motivaciones, la intencionalidad y la propositividad y que tienen al cuerpo y la motricidad como

sentido fundamental; su fin último es el acto mismo, está autocontenido en la acción” (p.14). tanto así que se convierte en “el complemento, la felicidad, el entusiasmo, el baile y la gimnasia es algo que anhela, que le encanta, que le gusta, no le da pereza, cada día que pasa quiere mostrar más y más” (Entrevistado 3).

Además, se incuba la resignificación de lo corpóreo, de sus representaciones, incluso del espacio y el tiempo donde el sujeto, en este caso la gimnasta, se desenvuelve y construye sentimientos, forja su identidad, pertenencia, que visibiliza los nuevos retos a los que se ven enfrentadas las prácticas motrices en lo educativo, “Se ha logrado un espacio para aprender, compartir y ser felices, están con sus iguales-pares, para las familias los chicos se sienten útiles.” (Entrevistado 1). Del mismo modo, se adquiere un compromiso, una responsabilidad, no solo con ella, sino con los demás, se traslapa y contagia a otros. En la fundación las gimnastas se apropian de sus propios gestos, creando una simbología de sus cuerpos con base en lo aprendido en su accionar en la gimnasia rítmica, reivindicando su identidad con las prácticas corporales. Así, las expresiones motrices de este deporte:

[...] se manifiestan por medio del cuerpo, penetran esferas complejas del sujeto y de la colectividad, tienen un arraigo social y su lógica interna está ligada a los valores que conlleva el contexto social. No sólo son reflejo del entorno, sino que intervienen en las diferentes dinámicas que acompañan a la sociedad y a la cultura en que se inscriben. Son, pues, productoras y producto (Arboleda, 2010, p.16)

Hay que mencionar, que en la manifestación de sus expresiones motrices las gimnastas liberan sus secuencias gimnásticas, dan cabida a su inteligencia kinestésica definida por Varela y Rendón (2018) como “el conocimiento que se obtiene mediante experiencias perceptivo-motrices en las que el sujeto utiliza su cuerpo para expresar sus emociones e ideas, explorar el mundo que

lo rodea y proponer alternativas diferentes de respuesta (p.109)”. Al ser develadas sus intencionalidades y sus posibilidades con el cuerpo, entra en el escenario la creatividad motriz resolviendo cada una de las situaciones problemáticas que se les presentan, mostrando la fluidez, flexibilidad y originalidad características de lo creativo con la mezcla de elementos de la gimnasia rítmica con la danza y afianzando más su relación con la música.

Esquemas rígidos coartan la expresividad y creatividad en sus presentaciones, cuando se libera el esquema se puede lograr muchas expresión y creatividad, muchas de ellas son más fluidas, más sueltas, antes tenía cierto miedo porque de pronto se equivocan, ellas saben cuándo no lo están haciendo bien, o cometen un error (se quedan paradas) pero ellas mismas lo solucionan en la presentación, ha sido muy positivo el cambio, les permite más creatividad. (Entrevistado 1)

Se gesta, la muestra de sentimientos y emociones que permiten la comunicación de la gimnasta con el medio que la rodea y lo hace a través de las expresiones motrices, de su expresividad corporal, o como lo nombra Castañer (2002) “el lenguaje del silencio” es de esta forma que “unas no tienen fluidez verbal, otras muy fluido, pero se entienden a la perfección, para elaborar sus esquemas se entienden, lo expresan con sus cuerpos, con sus gestos, se comunican” (Entrevistado 2).

Por tanto, las expresiones motrices reunidas aquí no solo son patrones esquemáticos ejecutados sistemáticamente, aquí se convoca la integralidad del ser, de su querer, de su pensar, de su sentir, de su actuar, de su interacción con los demás. Así, se entretajan las expresiones motrices con el componente social, guardando una estrecha relación entre ambos contenidos pues son muchos los aspectos que configuran la consolidación de “la parte física, su creatividad

y lúdica, pero también en la parte de relaciones entre ellas, conocer otras personas en otros espacios” (Entrevistado 4).

Componente social

A lo largo de la ejecución del programa se lograron observar distintas manifestaciones sociales que están imbricadas en las interacciones del grupo de gimnasia de la fundación que se da tanto en su núcleo de relacionamiento directo entre compañeras, como en el relacionamiento de sus amigos y familiares más cercanos; además, alberga una influencia marcada en la representación ante el mundo social, que habita más allá de las paredes de la institución. Las expresiones motrices explicadas en renglones anteriores posibilitan este componente social, asegura Arboleda (2010) que estas favorecen “la constitución de micro grupos a partir de sentimientos de pertenencia. Son organizadas con una coherencia lógica, conforman un sistema simbólico, en la medida en que se constituyen en una urdimbre que significa dentro de un contexto determinado”. (p.86)

Como resultado vemos entonces la consolidación de distintos valores sociales, ejemplo de ello es el respeto ante ellas mismas y ante los demás, así lo confirma el director de la fundación “los logros dentro de la fundación son importantes como actividad física, pero también como hobbies, ayuda en la parte cognitiva y expresiva y relación con la demás interacción para adquirir valores: el respeto y sobre todo es importante para la creatividad y la expresión” (Entrevistado 1). Del mismo modo, se incrustan la disciplina, fortaleza, ánimo, adaptación, son conscientes de la capacidad que tienen para obtener logros “promueven aspectos fundamentales de nuestra existencia: la identidad, la interacción, la inclusión, la interculturalidad, el respeto, la resistencia, el control, la vinculación, la transformación, la diferenciación, la autonomía, la visibilización, la democracia, el arraigo y la potencialización del sujeto” (Arboleda, 2010, p.20)

Al ser las gimnastas reconocidas por el otro en lo social, se convierten en ejemplo, ya sea por las habilidades que desarrollan con la práctica de la gimnasia rítmica “ha mejorado porque antes no era capaz de alzar al pie, ahora sube esa pierna, las hermanas dicen ¿mamá ella como hace?” (Entrevistado 3) o, por la capacidad de superación, “Se lo voy a decir con lágrimas en los ojos, me siento feliz, la veo hermosa no solamente a G5 las veo a todas me parecen berraquitas” y “Para ella es muy importante porque cuando ella inicio ha tenido muchos desarrollos, en la parte física, motriz, en lo relacional, es importante porque ha tenido un reconocimiento, se ha sentido mejor como persona, siente que ha sido capaz de lograrlo” (Entrevistado 5). Sin embargo, existe un imaginario colectivo que evoca la limitación, la población con discapacidad cognitiva ha sido en diferentes ocasiones excluida de muchos de los escenarios de la sociedad, alimentando el desprecio que se ha generado a lo largo de la historia por la otredad, de esta forma se perpetúan múltiples conductas discriminatorias y son los cuidadores en muchas ocasiones los responsables de reproducir estas dinámicas, pues limitan a través de algunas prácticas de acompañamiento a las personas a su cargo, “ Hay una dificultad que los padres inconscientemente hacen: los vuelven dependientes” (Entrevistado 1)

[...] el sistema de valores apreciado por la división social del trabajo existente en este tipo de sociedad, lejos de ser biológico y neutral, reproduce una jerarquía social, que —al asociar las propiedades apreciadas con aquellos categorizados como “normales” o propias del cuerpo capaz— establece la superioridad de las personas sin discapacidad, frente a las personas “discapacitadas” en tanto portadoras de diferencias indeseables, aplastándolas en una inferioridad que justifica su segregación, en tanto no plenos humanos (Ferrante, 2021, párr. 5)

Esto a propósito de la incertidumbre que cada uno de los cuidadores poseía cuando las gimnastas eran niñas “En comparación de cuando era pequeña había que empujarla, uno ve el panorama oscuro” (Entrevistado 3) pues traen a colación los recuerdos de lo que en ese momento sentían haciéndose la pregunta: ¿Serán capaces? Refiriéndose al proceso de adaptación a la sociedad.

El limitante también funciona de otra forma, ya que en este entramado social en muchas ocasiones se satisface el afuera adaptándose a la infinidad de reglas y roles sociales que la sociedad impone y que en muchas ocasiones van en detrimento de la construcción autónoma del ser. Así lo hace conocer una de las madres de las gimnastas cuando dice que:

Flexibilizar ese tema me parece importante, ellas fueron desde adentro eso es una inspiración, es algo espontáneo, como mágico, cuando están cuadrículadas no son ellas mismas, son como satisfaciendo un afuera, no se siente igual, eso de poder hacerlo flexible es mejor, es más lindo sin dejar por fuera la instrucción de la profe, esa toma de consciencia de cómo deben hacer las cosas (Entrevistado 2)

No obstante, al contrario de lo que determina la sociedad con sus etiquetas y juicios sociales las personas con discapacidad cognitiva son seres activos, independientes y capaces, que desarrollan “actividades sociales como la población sin discapacidad, inspirando a los pares a buscar la superación personal” (Ferrante, 2021, Párr. 10), así mismo, las gimnastas de la fundación rompen estos paradigmas y logran convertirse en un referente de superación y tenacidad dentro de su vínculo societal que las perciben de tal manera que

al verlas lograr estas cosas, como un adulto común y corriente me siento muy feliz, ellos son unos verriondos, nos ganan muchas veces a nosotros, por su fuerza de voluntad. Son

un ejemplo para nosotros, la limitación mental la ponemos nosotros los padres (Entrevistado 3).

Componente emocional

Se considera ahora un componente que ha estado presente a lo largo de la investigación y que presenta gran protagonismo e importancia como resultado de las dinámicas presentadas en las prácticas de la gimnasia rítmica de la fundación. Lo emocional ha estado latente en cada manifestación de expresividad corporal de las gimnastas, incluso es ontológico al ser humano. Se debe agregar que, las emociones son parte del constructo sociocultural (emociones secundarias o sociales) en el que los sujetos están inscritos y de las experiencias que ha tenido en este; pero esas emociones también son determinadas por la carga de subjetividad y representación que ese sujeto hace de sí mismo, de su sentir (emociones primarias o innatas), estas encierran distintas funciones que van desde lo adaptativo, lo motivacional y lo comunicativo con componentes claros de manifestación de estas en lo fisiológico, en la conducta del sujeto y en los procesos cognitivos. Goleman (1996) afirma al respecto que la emoción se refiere a “un sentimiento y a los pensamientos, los estados biológicos, los estados psicológicos y el tipo de tendencias a la acción que lo caracteriza” (p.242). Este autor hace alusión a la importancia de proporcionar inteligencia a la emoción cuando no sabemos cómo tramitarlas y para ello acude a lo dicho por Aristóteles cuando plantea que el problema no es la emoción en sí “si no en su conveniencia y en la oportunidad de su expresión” (p.10).

Ahora bien, en las sociedades contemporáneas las interacciones que se dan en las múltiples actividades que se desarrollan en el día a día solo producen placer y gozo si controlan sus impulsos emocionales y afectivos; pues la convivencia se vería seriamente afectada si se da rienda suelta a estas emociones. No obstante, la contención excesiva de estos sentimientos

“mantener un control estable de los impulsos, los afectos y las emociones constantemente y a lo largo de toda la vida, tiende a suscitar tensiones en el individuo” (Elias y Dunning, 1992, p.56). Algunos encuentran la manera de poder canalizar sus emociones en actividades que son complacientes para ellos, a otros por el contrario se les dificulta reconciliar las exigencias sociales con sus formas de actuar. Afirma Elías (1992) que “la mayoría de las sociedades humanas desarrollan algún remedio para las tensiones por sobreesfuerzo que ellas mismas generan” (Ibidem). Estos remedios obedecen a la multiplicidad de actividades con la función de liberar las cargas acaecidas de las tensiones generadas en el acontecer de vida; es así como el deporte de la mano del arte, se convierte en el escenario perfecto para exhibir las distintas manifestaciones y expresiones de lo emocional; de acuerdo con lo dicho por el director de la fundación la gimnasia rítmica “permite liberar esas tensiones, ya que no saben cómo hacerlo, les ayuda a tranquilizarse muchas veces, la parte física ayuda a lo emocional” (Entrevistado 4), se establece como el espacio en el que las gimnastas de la fundación exploran y sacan a relucir sus sentimientos a través del movimiento, se desatan, se liberan, incluso se evidencia en G4 a quien “le encanta la sensualidad de su cuerpo, le gusta bailar delante de mucha gente, G4 llegó triste ese día a la clase y manifestó que cuando está así le gusta bailar más” (Obs, 13-10-20). Estas muestras de subjetividad generan en las gimnastas tranquilidad luego del desborde de energía que depositaron en el espacio que permitió su elaboración emocional canalizada a partir de la expresividad de sus cuerpos transformada en sus secuencias de movimiento posibilitando otras revelaciones que anteriormente no se evidenciaban. Es desde la implementación del programa que:

La siento más tranquila, lo hace desde su sentir, cuando lo hace más espontáneo -en cambio cuando estaban encasilladas con los códigos se frustraban como si no fueran a ser capaces, se ponía más rígida, le daba más trabajo la conexión (Entrevistado 2).

Son visibles las significaciones que se encuentran en lo deportivo, estas se convierten en un factor fundamental para la resignificación del cuerpo desde una visión holística que permite desde una reflexividad del acto educativo un logro importantísimo respecto al carácter emancipador del cuerpo, de la exploración y reconocimiento de este a partir de prácticas como la expresión corporal que se vislumbran con la gimnasia rítmica, que lo dotan de un espectro comunicativo y liberador de lo que el sujeto tiene en su mundo interno, de sus pensamientos, ideas, representaciones, experiencias y emociones, es así como G5 lo expresa de esta manera: “me gusta bailar, me encanta la gimnasia rítmica, la música es muy buena, siento el cuerpo como suelto” (Obs, 6-10-20). Se comprende así, lo esencial de garantizar los espacios para la explosión de las subjetividades de los sujetos, de su liberaciones, pues se compenetran con lo simbólico del cuerpo, con todo lo que las rodea. Tanto así que G2 comparte lo experimentado: “mi cuerpo abre, esos ojos con este viento por la vida, por el aire por el suelo, por medio de la naturaleza, que rico que estemos acá presentes (Obs,3-11-20).

Otro rasgo fundamental encontrado en lo analizado corresponde a la adquisición de la confianza y la autoestima derivadas de las interacciones dadas en el programa: “Ellas entienden que pueden lograr muchas cosas en la gimnasia rítmica esto eleva su autoestima” (Entrevistado 4). Se debe agregar el carácter que imprime la autoestima pues esta se edifica con la autonomía que replican en su día a día, en detalles como la elección de sus propias músicas y elaboración de sus secuencias, en la identificación de sus personalidades, gustos y preferencias y en las representaciones que ejerce en sus cuerpos la gimnasia rítmica evidenciadas en su porte,

presencia, elegancia que caracteriza a esta modalidad deportiva, adquieren un compromiso que no es impuesto y hay un reconocimiento de lo logrado en ellas mismas y ante la comunidad,

Mírele el porte, la elegancia, sabe llevar sus cosas que se pone, con soltura, le ha servido para la forma que ella se pone y su elegancia, lo ha implementado en toda su vida, a su aspecto personal, el comportamiento de reuniones sociales la caracteriza la elegancia, se hace notar, es algo muy hermosa que ha pasado por ella (la gimnasia)” (Entrevistado 3)

Pensamiento - Inteligencia

Esta categoría pondrá en evidencia el fortalecimiento de los procesos cognitivos y metacognitivos que trae consigo la práctica de la gimnasia rítmica con la ejecución del programa “Expresando Creativamente”, donde posibilitan diferentes cambios en lo creativo, en el desarrollo de las distintas inteligencias descritas por Gardner (1993), entre ellas la interpersonal que es definida como “la habilidad para notar y establecer distinciones entre otros individuos y, en particular, entre sus estados de ánimo, temperamentos, motivaciones e intenciones” (p.189); además se expondrá aquí la identificación de los autoesquemas observados en la realización del programa (autoobservación, autoestima, autorregulación) que permite una mejor apropiación de los aprendizajes.

Conviene subrayar la importancia que ha tenido el programa para la potenciación de la invención que ha surgido de cada gimnasta esto sin dejar a un lado los conocimientos previos que estas poseían de la gimnasia rítmica. La flexibilización de los esquemas permitió la inspiración de cada una de manera espontánea, la instrucción y el modelamiento de la profesora permitió avanzar el proceso pues brindaba bases para su ingenio y creatividad, tanto así que dentro de lo inherente al programa está la dirección de la clase por cada una de las gimnastas

G2 dirige hoy el calentamiento, está muy emocionada por ello, empieza con movimientos de brazos y comienza en el suelo, alza la voz para explicar a sus compañeros y llevar el conteo del ejercicio realizado, las demás la siguen atentas, cuando parecía que no había orden específico del calentamiento y el fortalecimiento, fue ordenando todo fácilmente, conteos precisos, ejercicios con orden y bien realizados, se apropió perfectamente de la dirección de la clase, retomando ejercicios ya vistos y otros totalmente nuevos para ellas (Obs, 10-11-20).

Es evidente el empoderamiento que han tenido al transcurrir el programa, posibilitado por el grado de libertad y confianza que se les brinda en este escenario de transformación, aquí se muestra la determinación de la gimnasta, tiene claro lo que está dirigiendo, sigue un orden deliberado de cada componente de la clase, su cuerpo adquiere una memoria de la multiplicidad de elementos aprendidos, de esta forma se incuban de manera novedosa nuevos ejercicios con base en sus conocimientos previos. Los ejercicios realizados se explican con el cuerpo, solo basta con nombrarlo oralmente para que sea ejecutado. G1, por ejemplo, demuestra una ejecución muy limpia en casi todos los movimientos, denota elegancia y esfuerzo al hacerlos, se mira al espejo para saber cómo lo está realizando y lo mejora cada vez más. En general todas son comprometidas con el trabajo, lo disfrutan, se esfuerzan, son autónomas, independientes. Lo adquirido dentro de la clase trasciende a otros escenarios, permea su núcleo familiar y no solo desde lo aprendido, su evolución consiste en enseñar y transmitir lo aprendido, G3 por ejemplo “quiere estar, salir adelante, a ella le encanta, coge a los sobrinos y los pone a hacer gimnasia al que no es capaz le dice ay no, pone a la familia a hacer gimnasia y a explicarles” (Entrevistado 3). En cuanto al desarrollo de la inteligencia interpersonal se puede observar diferentes fortalezas expresadas por sus mismos cuidadores “tiene una muy buena inteligencia interpersonal, se ha

logrado un montón, ahí es muy creativa, sabe cómo llegarle a la gente, como hablarle, es la que representa la fundación ante otras personas” (Entrevistado 1). De manera semejante pasa con la perseverancia y la voluntad como parte integral de los desarrollos que se han gestado con la gimnasia rítmica, esta impulsa a la toma de decisiones que se refleja en las preferencias y elecciones de sus aparatos predilectos, de su música favorita, de la interpretación y exigencia de sus movimientos, incluso de su indumentaria lo que conlleva a una mayor motivación; de esta manera lo hace saber una de las madres “Adquiere un compromiso serio con lo que escoge hacer, le gustan mucho todos los ejercicios, en la casa cada rato resulta haciendo ejercicios de la gimnasia, comenta este ejercicio nos lo puso la profe esta semana” (Entrevistado 5) esto conlleva a que se reafirme la percepción positiva que se tienen ellas mismas y la percepción de sus familiares “Ella puede, mucha fortaleza, fuerza de voluntad, capacidades para hacerlo, se siente feliz con todo lo que es capaz de hacer, la siento realizada” (Entrevistado 2). Además de todo lo descrito anteriormente las gimnastas mejoran la comunicación, incluso la verbal, pues “Ha mejorado la comunicación y la verbal (desde que llegó a Nedisco) esta berraca no se quedó atrás, se expresa, habla pregunta”. (Entrevistado 3). Es claro el cambio de pensamiento efectuado en cada una de las chicas a través de la interacción en espacios que brindan la posibilidad de mejorar su autoestima, confianza, fuerza de voluntad, se articulan distintas fortalezas, primero la motivación y el compromiso con las clases, definitivamente imprimen pasión a las cosas, a lo largo del programa se observó conciencia en sus movimientos corporales.

Simultáneamente se instauran en las gimnastas procesos cognitivos tales como la memoria, percepción, atención que se construyen a medida que van elaborando su práctica en este campo deportivo, Klimenko y Alvares (2009) llaman a esto estrategias cognitivas que se pueden interpretar como acciones deliberadas que involucran lo afectivo, emocional, lo cognitivo

y lo motriz con el fin de dar solución a determinada situación que implique un problema (Ibidem, 2009) y se encuentran en “plano de la acción, en el plano del hacer. Es un saber hacer, saber proceder con la información, con la tarea y con los elementos del ambiente” (p.18); es así como ellas “se dan cuenta que pueden hacer muchas cosas en lo creativo en lo cognitivo, favorece todo lo demás, es muy importante, se ven fluidas, con más confianza en cosas que ellas antes se decían que no eran capaces, se empiezan a comprometer” (Entrevistado 1). En la misma medida se van vinculando los procesos metacognitivos que implican “la participación de la conciencia como un mecanismo regulador” (Klimenko y Alvares,2009) Durante el proceso de observación se pueden visualizar la autoobservación, autocorrección, autorregulación, autoestima, que evidencian una conciencia en los conocimientos de la clase, y en las posturas corpóreas que se debe adoptar; si bien falta mejorar muchos elementos técnicos que se van introyectando a lo largo de la práctica durante años, hay una comprensión del ejercicio que se está realizando, esto se puede hacer visible cuando en la observación se llega a un momento grandioso.

[...] no me canso de observar la ejecución tan consciente, se ve muy elegante, cuidadosa de la elaboración de la técnica, de su postura corporal, de hacerlo cada vez mejor, hay determinación en su rostro, en su mirada, G2 cada clase hace más conscientes sus movimientos, G5 observa mucho lo realizado por G1 y trata de imitarla, G3 y G4 son más independientes en lo que hacen, aunque no son tan cuidadosas de la ejecución de sus movimientos” (Obs,27-10-20).

Es de esta forma que se alcanza la autonomía de los ejercicios, al mirarse en el espejo constantemente como ejecuta los ejercicios y simultáneamente los mejora, indica comprensiones de autoconciencia y autoconocimiento de lo realizado con su cuerpo, pues lo metacognitivo obedece al “plano de conceptualización, de abstracción. Sólo desde este plano es posible la

reflexión sobre el conocimiento que se tiene, sobre cómo se está realizando una actividad determinada o cómo se ha hecho, llevando a cabo una autorregulación consciente” (Klimenko y Alvares (2009, p.19).

Hay que mencionar lo que ha representado para cada una de las gimnastas esta práctica deportiva: “hombres, ella la ama, se le ve muy dispuesta, alegre, no se la quiere perder, le ha dado muchas satisfacciones a nivel personal, se sienten grandes, les dio mucho ego, mucha autoestima” (Entrevistado 2). Son ellas, portadoras de un reconocimiento de sus procesos ante ellas mismas y ante los demás, de cada logro obtenido, de los esfuerzos acumulados, de la apropiación de sus aprendizajes, reafirman su valor ante la sociedad, con derechos y deberes, con alegrías y tristezas, con logros y fracasos que las hacen únicas e irrepetibles, reivindicadoras de sus habilidades y talentos, al fin y al cabo, ellas “aman la gimnasia, se sienten, vivas, feliz, la adoran” (Entrevistado 5).

En la gimnasia rítmica se reúnen las expresiones motrices, la emocionalidad, las interacciones y el desenvolvimiento en lo social, el desarrollo de las potencialidades de las gimnastas en lo cognitivo, las expresiones corporales y faciales, la creatividad motriz y la comunicación no verbal. Todas ellas se entretajan formando una urdimbre que refleja la riqueza que contiene el abordar prácticas que permiten la concatenación de distintas dimensiones y posibilitan la apertura a nuevas formas de aprendizaje en el que cada ser humano pueda acceder al reconocimiento de sus capacidades, a la comprensión de lo que puede hacer con su cuerpo, a la identificación con la otredad, a determinar que pueden y quieren hacer con sus vidas accediendo a representar sus sentires, sin sentirse coartadas, al contrario, se abre el panorama a explorar nuevas posibilidades de disfrute, de goce, de vida.

Es esencial hacer de conocimiento que el proyecto será presentado ante las gimnastas, sus familias y la comunidad perteneciente a la fundación Nedisco para que cada uno de ellos conozca el resultado del proyecto realizado, de las interacciones acontecidas y del vínculo generado durante la implementación de programa “Expresando Creativamente”.

4. Conclusiones

En la reflexión sobre los usos y representaciones que se le ha dado al cuerpo se opta por la resignificación de estos procesos, a partir de una modalidad deportiva que contempla la expresividad corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal en búsqueda de romper con los estereotipos y limitantes sociales que ductilizan las prácticas sociales y culturales en las personas con capacidades diferentes (discapacidad cognitiva). Existe un imaginario colectivo de que esta población no puede lograr lo que las personas “convencionales” realizan sea nivel, motriz, cognitivo o conductual, lo que agudiza las problemáticas concernientes al desconocimiento del propio cuerpo, de sus usos, representaciones, alcances e intencionalidades. La gimnasia rítmica desde lo pedagógico abre el campo de posibilidades para la aprehensión de procesos motrices, cognitivos, expresivos, creativos, comunicativos y sociales reivindicando a la población con capacidades diferentes y es a través del programa “Expresando Creativamente” que se potencian cada una de sus capacidades. De esta forma, se logran comprender estos acontecimientos como respuesta al objetivo planteado dentro de la investigación que se enfoca en la comprensión de los cambios acaecidos por dicho programa en la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal de un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el periodo comprendido en el segundo semestre de 2020. Como respuesta a tal desafío se encontraron diversidad de respuestas que permitieron engrosar el conocimiento sobre

la temática abordada y así enriquecer el proceso llevado a cabo durante la investigación, en las gimnastas y sin duda alguna, en la investigadora.

En definitiva, se rompe con los esquemas estructurantes que se venían desarrollando bajo códigos de obligatoriedad y se dio paso a interacciones que facilitaron a las gimnastas de la fundación Nedisco una práctica más liberadora de la gimnasia rítmica, desarrollando y potenciando la multiplicidad de habilidades expresivas, creativas y comunicativas como una forma de autoconocimiento de su ser corpóreo, desde la aplicación del programa “Expresando Creativamente” fortaleciendo la edificación de su ser integral, contemplando la resignificación de los procesos que pueden llevarse a cabo por las personas con capacidades diferentes, además se logra entablar una estrecha relación con lo emocional, al poder exteriorizar cada una de sus emociones, pensamientos, sentimientos desde su interior. Es así, que se empieza a desmitificar y decolonizar las etiquetas sociales y culturales que han determinado los acontecimientos de esta población y dignificar desde la diversidad a partir de su singularización, en vía a visibilizar las formas de relacionamiento con la otredad, para que sirva de canal transformador en las experiencias de las participantes, de construir formas de comunicación diferentes a las ya estipuladas tradicionalmente y que se aborde desde el goce que produce en cada una de ellas la ejecución de movimientos que genera una conciencia desde lo expresivo, creativo, emocional, social y cognitivo. Al identificar las habilidades de la expresión corporal, creatividad motriz y la comunicación no verbal antes de iniciar el programa de gimnasia rítmica “Expresando Creativamente” en un grupo de gimnastas de la fundación Nedisco durante el 2020-2, se logran definir los conocimientos previos y las bases con las que las gimnastas contaban, precisado este asunto se procedió a elaborar estrategias de liberación de los esquemas obligatorios y rutinarios para saber cuánta autonomía y libertad de expresión corporal y creatividad motriz poseían, esto

se llevó a cabo a partir de los momentos creativos, la posibilidad de dirección de las clases, la escogencia de sus músicas y aparatos y el modelamiento como estrategia para potenciar cada una de sus capacidades.

En la exploración de la implementación del programa emergieron dinámicas que entretejen lo ya investigado dando pie a la participación de fundamentos que articulan las categorías ya existentes, fusionándolas en un sola categoría “las expresiones motrices” que contiene la expresión corporal y la creatividad motriz no solo desde el orden de las habilidades físicas, estas involucran un conjunto de componentes que fortalecen dichas expresiones y que están articuladas a los componentes sociales, emocionales y cognitivos así mismo posibilitan la libertad y tranquilidad para que la creatividad entre en juego en las ejecución de sus secuencias y todo esto con el fin de no fragmentar las dinámicas que se presentan en los aconteceres de vida de cada uno de los sujetos que las ejecutan y que constituyen la integralidad del ser. Es de esta manera que la aplicación del programa permitió reconocer distintas manifestaciones que trazan los caminos para las reivindicaciones de los procesos que han llevado a cabo cada una de las gimnastas de la fundación Nedisco en las prácticas de esta modalidad deportiva.

Por último, en la observación que se realiza de la información recolectada, se comparan los cambios en las habilidades de la expresión corporal, creatividad motriz y la comunicación no verbal en las gimnastas sumándose a estos los componentes que surgieron a lo largo de la implementación y que brindaron elementos para un análisis holístico, forjando narrativas que crecen como semillas que van abriendo camino en territorios inexplorados de los cuerpos de las gimnastas de la fundación. A continuación, se tomarán pequeños fragmentos de lo que opinan sus seres más cercanos sobre la implementación del programa: “me gusta, es más libre con el cuerpo porque antes son más pendientes de no salirse, equivocarse y mirar a ver si lo hacen malo

y por eso no expresan lo que sienten al ritmo de la música” (Entrevistado 3). “Ahora es más efusiva, está muy empoderada en el medio donde se desenvuelve” (Entrevistado 5)

Flexibilizar ese tema me parece importante, ellas fueron desde adentro, eso es una inspiración, es algo espontáneo, como mágica. Cuando están cuadrículadas no son ellas mismas, son como satisfaciendo un afuera, no se siente igual, eso de poder hacerlo flexible es mejor, es más lindo, sin dejar por fuera la instrucción de la profe, esa toma de consciencia de cómo deben hacer las cosas (Entrevistado 2).

Se consolida de esta formas, que el programa “Expresando Creativamente” logró potenciar la expresión corporal, la creatividad motriz y la comunicación no verbal de las gimnastas de la fundación Nedisco y como valor agregado se sumaron categorías emergentes que fortalecieron el programa trayendo a colación y resignificando los componentes sociales emocionales y cognitivos que permean a cada una de las gimnastas participantes articulando la riqueza que trae la implementación de dichas prácticas para la formación holística del ser humano, reconociendo la importancia de la resignificación de los procesos educativos rompiendo los estándares tradicionales y acogiendo a la sociedad en su conjunto.

La gimnasia rítmica a través del cuerpo se convierte en potenciador creativo de la multiplicidad de expresiones de las gimnastas de la fundación, donde resignifican y exploran una forma propia de comunicación creando una forma de lenguaje que le permite exteriorizar a través de sus capacidades el cúmulo de sentimientos y emociones que le produce dichas prácticas.

5. Recomendaciones

La investigación trajo a colación temas que son importantes resaltar para futuras investigaciones y que además albergan pertinencia para el fortalecimiento de los procesos

educativos que involucren prácticas alternativas a través de actividades deportivas y artísticas que propongan el reconocimiento y la contemplación de nuestros cuerpos y que pueden extenderse a distintas poblaciones, abarcando todo tipo de edades, géneros:

Estos espacios educativos y deportivos deben ser gestores en cada aula de educación sea formal o no formal y que se pueda garantizar en todas las edades, a lo largo de la vida y sin sesgos discriminatorios, por el contrario, se necesitan la visibilización y reivindicación de poblaciones que han sido excluidas de la sociedad. Así lo manifiesta el director de la fundación cuando dice que “Es una población que han dejado relegada, y nosotros hacemos un esfuerzo para visibilizarlas” (Entrevistado 1).

Con respecto a lo dicho anteriormente las personas pertenecientes a la fundación expresan sus opiniones personales, que además logran recoger el sentimiento y la necesidad de que prácticas como la gimnasia rítmica puedan representar desde lo simbólico y desde las acciones la materialización de dinámicas culturales que aportan al fortalecimiento de cada una de las dimensiones del ser humano, hablo de lo social, lo emocional, lo político, lo cognitivo, lo motriz “ojalá la gimnasia rítmica la implementaran desde lo jardines para que puedan explotar todos los talentos”(Entrevistado 3)

Por otro lado, se subraya el papel del estado en la garantía de cada uno de los derechos que posee la población con capacidades diferentes en materia educativa y en el desconocimiento de las realidades que vive el país, es evidente que:

Hace falta, sería importante que el estado apoyara más estos procesos porque muchos chicos no pueden acceder a los programas y eso que la mensualidad es accesible, no tienen los 120 mil pesos. Si tuviéramos apoyo se imprimirían más programas. Este país

tiene leyes suficientes para garantizar los derechos, el problema es que se cumplan (Entrevistado 1).

6. Referencias

- Albaladejo, M. (2008). La comunicación no verbal en el aula. *Padres y Maestros / Journal of Parents and Teachers*, (314), 9-13.
- Alonso, D. (2018). Desarrollo de las habilidades motrices de las personas con discapacidad intelectual a través del proceso cognitivo. *Artseduca*, (19), 224-245.
- Álvarez, C. & San Fabián, J. (2012). La elección del estudio de caso en investigación educativa. *Gazeta de Antropología*, 28(1), artículo 14.
- Amengual, M., & Lleixà, T. (2011). La creatividad motriz en gimnasia rítmica deportiva en edad escolar. *Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y del Deporte/International Journal of Medicine and Science of Physical Activity and Sport*, 11(43), 548-563.
- Arboleda, R. (1997). Cuerpo y pedagogía. *Educación Física y Deporte*, 19(2), 83-9.
- Arboleda, R. (2010). Las expresiones motrices y la construcción de ciudadanía. Una reflexión desde las experiencias significativas. *Educación Física y Ciencia*, (12), 13-23.
- Avalos, M, Martínez, M, Merma, G. (2015). La pertinencia educativa de las habilidades gimnásticas: apreciaciones del profesorado. *Apuntes. Educación Física y Deportes*, 3(121), 28-35.
- Barba, M, y García, M. (2006). La creatividad y su valor educativo. *Revista E- Curriculum*. (1), 2.
- Barbosa, C. & Murcia, N. (2012). Danza: escenario de construcción y proyección humana. *Educación y educadores*, 15(2), 185-200.
- Bedoya, K y Ocampo, G. (2019). *Entornos relacionales, una configuración tecnológica para el reconocimiento del cuerpo, dirigido a personas con Síndrome de Down*. Tomado de: 18 Festival Internacional de la Imagen. Diseño y Creación. Universidad de Caldas. Mesa Diseño y Desarrollo de productos Interactivos.358-365.

- Bigas, M. (1996). La importancia del lenguaje oral en educación infantil. *Aula de Innovación Educativa*, (46), 5-8.
- Bonilla, C. & Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales*. Editorial Norma.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones Pascalianas Vol. 2*. (T. KAUF, Trad.) Anagrama.
- Byung Chul Han. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Cao, A. y Trigo, E. (1998). La creatividad motriz. VI Congreso de Educación Física "Educación Física e Deporte no século XXI". II, 621-631. Servicio de publicaciones de la Universidad de la Coruña.
- Cárdenas, Avendaño, L., y Sánchez, I. (2018). *Transformación del enfoque de educación superior inclusiva en Colombia desde el año 2013 al 2018*. Especialista en Pedagogía para la Educación Superior. Universidad Santo Tomás, Bogotá.
- Cachadiña, M. (2004). *Expresión corporal y creatividad: métodos y procesos para la construcción de un lenguaje integral*, Doctoral dissertation. Universidad Politécnica de Madrid. Madrid.
- Colombia Aprende. La red del conocimiento. (2016). Cartilla: Orientaciones para la formación de familiar de estudiantes con discapacidad intelectual/cognitiva. Ministerio de Educación Nacional.
- Castañer, M. (2002). *Expresión corporal y danza*. (566 Ediciones Inde.
- Castro, J, Carreño, J. (2010). Poder, control y educación de los cuerpos. *Revista Educación física y deporte*, 29 (2), 291-296
- Creswell, J. (2013). *Investigación cualitativa y diseño investigativo*. Selección entre cinco tradiciones, Sage.
- Coelho, M. (2012). Lógica pedagógica de la gimnasia: entre la ciencia y el arte. *Acciónmotriz*, (9), 48-61
- Dávila, M. (2006). *Orientaciones Pedagógicas para la Atención Educativa a estudiantes con discapacidad cognitiva*. Ministerio de Educación Nacional.
- Denis. D. (1980). *El cuerpo enseñado*. Ediciones Paidós.

- Díaz, D. (2019). *Potenciación de la coordinación en escolares con síndrome de Down de la escuela Fasinarm. Maestría en Entrenamiento Deportivo. Vicerrectorado de Investigación, Innovación y Transferencia de Tecnología*, Centro de Posgrados. Universidad de las Fuerzas Armadas. Sangolquí – Ecuador.
- Diccionario de la Real Academia Española (RAE, 22ª edición con las enmiendas incorporadas hasta 2012). Recuperado el 22 de abril de 2020.
- Domínguez, A., Díaz, M., & Martínez, A. (2014). Estudio comparativo de los niveles de creatividad motriz en practicantes y no practicantes de expresión corporal. Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (26), 56-59.
- Echeverry, J. (2007). *Educabilidad del sujeto*. Textos UPB.
- Ediciones Siruela. (s.f). *Biografía David Le Breton*. [consultado 10 de marzo de 2020]
https://www.siruela.com/catalogo.php?&opcion=autor&id_autor=1594
- Elías, N. & Dunnig, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de civilización*. Fondo de Cultura Económica. España.
- Eschenhagen, M., Roca, D., Vergara, M., y Álvarez, J. (2018). *¿Por qué, para qué y cómo problematizar para investigar? Construcción de Problemas de Investigación: diálogos entre el interior y el exterior*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia, Universidad Pontificia Bolivariana, 66 – 96.
- Faragher, R. y Clarke, B. (2015). Educar a alumnos con síndrome de Down. *Revista Síndrome de Down*. 32(126), 99-105.
- Federación Colombiana de Gimnasia. (s.f) Gimnasia rítmica en Colombia. [Consultado el 20 de abril 2020]. <http://www.fedecolgin.co/modalidadRitmica.php>
- Federación Internacional de Gimnasia. (s.f). Historia de la Gimnasia rítmica. [consultado el 22 de abril de 2020]. <https://www.gymnastics.sport/site/pages/disciplines/hist-rg.php>

Federación Internacional de Gimnasia. (2016). Código internacional de Gimnasia rítmica 2017-2020.

<https://www.fig-gymnastics.com/site/>.

Fernández, A. (2013). La experiencia estética en la Gimnasia rítmica. *Estudios Culturales*, 6(11), 73-83.

Ferrante, C. (2021). Rising Phoenix y la filosofía del “deporte para discapacitados” de Ludwig Guttmann:

¿Un legado para romper prejuicios? *Lecturas: Educación Física y Deportes*, 26(275), 2-34.

<https://doi.org/10.46642/efd.v26i275.2793>

Fonseca, M. (2005). *comunicación oral. fundamentos y practica estratégica*. Pearson educación.

Fontanella, N. (2019). Movimiento y Género”: Hacia una nueva visión de la gimnasia. En XIII Congreso

Argentino y VIII Latinoamericano de Educación Física y Ciencias, *Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la Plata, Argentina*.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores.

Fundación Nedisco. (2013). *Quiénes somos: contexto socio-histórico y enseñanza histórica*. Consultado

el 11 de abril de 2020. <http://corporacionedisco.blogspot.com/2013/11/quienes-somos.html>.

Flores, Y, Pardo, C. y Martínez, P. (2015). Ejercicios para el mejoramiento de la estética en niñas de

Gimnasia rítmica que presentan Síndrome Down. *Revista EAC. Educación, Arte, Comunicación*, (4), 60-71

Galeano, E. (2003). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Universidad Eafit.

Gallo, L. (2009). El cuerpo en la educación da qué pensar: perspectivas hacia una educación

corporal. *Estudios pedagógicos* 35(2), 232-242.

Gallo, L. (2012). Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica. *Educação Pesquisa*, 40(1),

197-214.

Gardner, H. (1993). *Frames on mind. The theory of multiple Intelligenses*. Ed. Perseus Books Group.

Gardner, H. (2001). *Estructuras de la mente*. Fondo de Cultura Económica.

Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional*. Editorial Kairós

Gómez, A. (2006). El cuerpo ¿medio o mediación? Reflexiones sobre el cuerpo en el campo de la

comunicación, *Educación Física y Deporte*, 25(1), 51-66

- Gómez, S. N.; Gallo, L. E. y Pianella, J. (2018). Una educación poética del cuerpo o de lenguajes estético-pedagógicos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 179-194.
- González, S. (2018). *Ejercicios con materiales alternativos fomentando la percepción para el desarrollo de las habilidades motrices específicas en Gimnasia rítmica*. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Grau, R. (2019). *La comunicación de las emociones a través del movimiento gimnástico*. Tesis doctoral, Instituto Nacional de Educación Física, Universidad de Barcelona.
- Herbart, J. (1923). *Bosquejo para un curso de pedagogía*. Ediciones de la lectura
- Hernández, C., Mockus, A., Granes, J., Charum, J. & Castro, M. (1987). Lenguaje, voluntad del saber y calidad de la educación. *Educación y Cultura*, (12), 60-70.
- Hernández R, Fernández, C. y Baptista. (2014). *Metodología de la investigación*. Mcgraw-Hill.
- Herrera, O. (2017). *La responsabilidad del estado colombiano en la omisión para realizar seguimiento a la planificación de la política pública nacional de discapacidad*. Especialista en Derecho Administrativo. Facultad de Derecho. Universidad Santo Tomás. Villavicencio-Meta.
- Hurtado, L, & Agudelo, M (2014). Inclusión educativa de las personas con discapacidad en Colombia. *Movimiento y Salud*, 2(1) 45-55.
- Jiménez, V. (2012). El estudio de caso y su implementación en la investigación. *Revista Internacional de Investigación en Ciencias Sociales*, (8), 141-150.
- Klimenko, O. & Alvares, J. L. (2009). Aprender cómo aprendo: la enseñanza de estrategias metacognitivas. *Educación y Educadores*, 12 (2).
- Langdon, S. (2015). *Desarrollo de habilidades expresivas en la Gimnasia rítmica: en búsqueda de la autenticidad*. Especializado en Danza, Departamento de Danza, Universidad de Chile. Chile.
- Larrosa, J. (2003). El ensayo y la escritura académica. *Revista Propuesta Educativa*, 12(26), 34-48
- Le Breton, P. (2002) *Sociología del cuerpo*. Ediciones Buena Visión.

- León, Y.; Iglesias, & González, C. (2016). Concepciones teóricas acerca de la creatividad y su desarrollo en el proceso de enseñanza-aprendizaje. *PODIUM: Revista de Ciencia y Tecnología en la Cultura Física*, 11(2), 87-95.
- Lozano, A. (2017). *Reconfiguración de las prácticas recreo-deportivas en personas con discapacidad cognitiva del Club Deportivo Nuevos horizontes*. Magister en Educación, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad del Tolima, de Ibagué, Tolima (Colombia).
- Lucio, P. (2017). *La dimensión corporal en preescolar: una propuesta pedagógica para orientación docente fundamentada en la neurociencia*. Tesis trabajo de grado, Licenciatura en pedagogía infantil, Facultad de Educación, Universidad pontificia Javeriana. Bogotá
- Martínez, A, & Diaz, P. (2008). *Creatividad y deporte: consideraciones teóricas e investigaciones breves*. Wanceulen SL. Editorial Deportiva
- Ministerio de Educación Nacional. (1994). *Ley 0115 de febrero 8 de 1994 (Ley General de Educación)*. [Consultado el 10 de marzo de 2020] <http://www.mineducacion.gov.co/1621/article-85906.html>.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Lineamientos Curriculares Educación Física, Recreación y Deporte*. [Consultado el 10 de marzo de 2020]
- Ministerio de Educación Nacional. (2016). *Orientaciones para la formación de familias de estudiantes con discapacidad intelectual/cognitiva*. [Consultado el 15 de abril de 2020]
- Montilla, M. (2019). Inclusión y competición: Adaptaciones para disminuir las barreras de participación de un grupo de gimnastas con discapacidad intelectual en Gimnasia rítmica y propuesta de reglamento específico para la competición, *Retos*, 36(36), 552-560.

- Moraes, M, Moraes, L, Barbosa, I, Rojo, J, & do Couto, L. (2019). Gimnasia rítmica: perfil sobre la producción científica en revistas de Latinoamérica, Caribe y Países Ibéricos. *Pensar en Movimento: Revista de Ciências del Ejercicio y la Salud*, 17(2), 24 - 43.
<http://dx.doi.org/10.15517/pensarmov.v17i2.38382>
- Morales, D., Bone, S., Rojas, R., Canga, M., y Neira, C. (2019). Análisis de la unidad didáctica en Gimnasia rítmica integrada a la Educación Física. *Revista Científica Ciencia y Tecnología*, 17(15), 69-89
- Moreno, M. (2016). *Evaluación de la creatividad en danza: un estudio comparativo del nivel de creatividad motriz en bailarines profesionales de cuatro estilos de danza*. (Tesis Doctoral), Facultad de Psicología, Universidad de Málaga, Málaga.
- Nida, E. (1999). *Lengua, cultura y traducción. Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción*. Editorial Complutense, 1-6. Madrid.
- Organización de Naciones Unidas. (2006). *Convención sobre derechos de las personas con discapacidad*. New York y Ginebra. Oficina de alto Comisionado para los derechos humanos. [Consultado, 02 mayo de 2020] <http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=497>
- Organización de Naciones Unidas. (2008). *Convención sobre derechos de las personas con discapacidad*. [Consultado, 18 marzo de 2020] https://www.ohchr.org/Documents/Publications/AdvocacyTool_sp.pdf
- Organización para las Naciones Unidas para la educación la ciencia y la cultura. UNESCO (2015). *Replantear la educación. ¿hacia un bien común mundial?* Ediciones Unesco. [Consultado, 14 mayo de 2020.] <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000232697>
- Páramo, V. (2012). El eterno dualismo antropológico alma-cuerpo: ¿roto por Laín?. *Thémata. Revista de Filosofía*, 46, 563-569.
- Pateti, Y. (2007). Reflexiones acerca de la corporeidad en la escuela: hacia la despedagogización del cuerpo. *Paradigma*, 28(1), 105-130.

- Pedraz, M. (2007). El cuerpo sin escuela: proyecto de supresión de la educación física escolar y qué hacer con su detritus. *Ágora para la Educación Física y el Deporte*, (4-5), 57-90.
- Peñaranda, F. (2004). Consideraciones epistemológicas de una opción hermenéutica para la etnografía. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 2(2).
- Pognante, P. (2006). Sobre el concepto de escritura. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*. 28(2), 65-97.
- Quiroz, B., Velázquez S., García, A. González, S. (2002). *Técnicas interactivas para la investigación social cualitativa*. Fundación Universitaria Luis Amigó.
- Rendón, A. (2009). Creatividad y cerebro: bases neurológicas de la creatividad. *Revista de pedagogía de la universidad de salamanca*, 15 (1). P.117-135.
- Reyes, C. (2017). *Enseñar la danza: una herramienta fundamental en la Gimnasia rítmica*, Licenciada en Educación, Facultad de Artes, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile.
- Ribeiro, L. (1994). *La comunicación eficaz*. Urano.
- Rojas, I. (2011). Hermenéutica para las técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales: una propuesta. *Espacios publicitarios*, 14(31), 176-189.
- Romero, S. (2014). La sociología: Una visión actual. *Temas Sociales*, (34), 165-173. Recuperado en 01 de septiembre de 2021, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152014000100013&lng=es&tlng=es.
- Sainz, L. (1998). La comunicación en el proceso pedagógico: algunas reflexiones valorativas. *Educación Médica Superior*, 12(1), 26-34.
- Sepúlveda, V. (2015). *Proceso comunicacional en las familias de personas con síndrome de Down: una mirada desde la teoría de la Comunicación humana*. (Magister en terapia familiar), Escuela de Ciencias Sociales, Universidad Pontificia, Bolivariana. Medellín
- Soler-E. (1987). Lo no verbal como un componente más de la lengua. *Espéculo*, 5, 1-20.

- Soler, S. (2013). *Usted ya en la universidad y no saber escribir*. Escritura y poder en la universidad. CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Special Olympics. (2019). Investigación deportiva. [Consultado, 12 Abril de 2020]
<https://resources.specialolympics.org/research/sports-research?locale=es>
- Torrealba, F. (3 de marzo de 2015). Teorías de la Adquisición del lenguaje, YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=zZ2KOGIH4u0>
- Torrents, C., & Castañer, M. (2009). Las consignas en la Expresión Corporal: una puerta abierta para la creatividad y la creación coreográfica. *Tándem. Didáctica de la Educación Física*, 30(3), 111-120.
- Unicef (2014). Definición y clasificación de la discapacidad, (2). Recuperado de: <https://www.unicef.org/lac/media/7391/file>.
- Vallejo, G. (2011). La semiótica: un aporte metodológico para la comprensión de la cultura somática. *Educación Física y Deporte*, 30(1), 367-374.
- Varela, M. y Rendon, M. (2018). *Estilística educativa: Experiencias investigativas sobre estilos de aprendizaje y estilos de enseñanza*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Velázquez, J., Diaz, C. y Montoya, D. (2017). Características psicoemocionales y adaptativas de niñas entre 7 a 14 años que practican Gimnasia rítmica. *Revista de Psicología*, 9(1), 43-58.
- Velázquez, C., y Orrego J. (2015). Conocimiento pedagógico y didáctico que poseen los entrenadores de la escuela de formación deportiva de la Liga Antioqueña de Gimnasia. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* 11(1), 11-30
- Vicente, M. (2007). El cuerpo sin escuela: proyecto de supresión de la Educación Física escolar y qué hacer con su detritus. *Ediciones Universidad de Valladolid*, (4), 57-90.

