



Facultad de Artes

Escuela de Danza

Enseñar la Danza: Una herramienta fundamental en la Gimnasia Rítmica

Estudiante: Reyes Fones, Catalina

Profesor Guía: Pérez, Nataly

Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación.

Tesis para optar al título de Profesora de Danza.

Santiago de Chile, 2016.

Agradecimientos

En primer lugar, a Tegualda Alarcón, quien me motivó a llevar a cabo esta investigación, y sus increíbles aportes en el área de la Gimnasia Rítmica, los cuales me sirvieron de base para comenzar con este proyecto.

En segundo lugar, a Mónica, Josefina y Valentina, por dejarme entrar de una forma tan abierta en su mundo a investigar, y tener siempre una gran voluntad a responder todas mis dudas.

A Nataly Pérez, quien en los momentos más críticos de esta investigación creyó en mí y me incitó a llevarla a la práctica.

A mis padres, Elizabeth y Cristián, quienes siempre han estado para apoyarme incondicionalmente, en los mejores y peores momentos.

A mis amigas y amigos, que me escucharon pacientemente transmitir más de un año sobre el tema de esta tesis.

Y finalmente, a Gonzalo, mi fiel partner, que sin su apoyo, sus palabras de aliento y su ciega fe en mí, no lo habría logrado.

Infinita gratitud para todos ustedes.



ÍNDICE

1. Contexto introductorio.....	5
1.1 Antecedentes del problema	5
1.2 Pregunta de Investigación	13
1.3 Objetivo General	13
1.4 Objetivos Específicos	13
2. Marco Teórico.....	14
2.1 Estado actual de las Investigaciones	14
2.1.1 Gimnasia Rítmica	15
2.1.2 Danza Moderna	24
2.1.3 Métodos de Enseñanza- Aprendizaje	35
2.2 Posicionamiento teórico	66
3. Diseño Metodológico	82
3.1 Enfoque Metodológico	82
3.2 Tipo de Investigación.....	85
3.3 Tipo de Muestreo	87
3.3.1 Categorías de Selección del muestreo	88
3.3.2 Muestreo final.....	90
3.4 Unidad de Análisis.....	91
3.5 Técnicas de Producción de Datos	93
3.6 Técnicas de Procesamiento (análisis/síntesis)	95
4. Desarrollo de la Investigación.....	101
4.1 Caracterización del Entrenamiento.....	102
4.1.1 Inicio.....	106
4.1.2 Desarrollo	110
4.1.3 Conclusión	117
4.2 Categorización de Metodologías de Enseñanza	129
4.3 Metodologías de Enseñanza de la Danza en la GR	143
5. Conclusiones	152
6. Bibliografía	155

Anexo 1	160
Entrevistas y Observaciones	160
Anexo 2	235

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Mapa conceptual con los inspiradores, creadores y continuadores de la gimnasia rítmica.....	16
Fig. 2 TABLE 1 - Modificaciones de las nomenclaturas de la gimnasia rítmica.	17
Fig. 3 Cuadro de comparación de paradigmas según Pérez Serrano (2003), “Pedagogía social, educación social: Construcción científica e intervención práctica” (p.212) citado por Rodríguez (2007).	37
Fig. 4 Cuadro relacional entre caracterizaciones generales de la GR (Tibeau, 1988; Le Camus, 1982) y de la Danza Moderna.....	44
Fig. 5 Cuadro de estilos de enseñanza y su clasificación adaptado de Alarcón et al. (1991) y Mosston y Ashworth (1996)	49
Fig. 6 Cuadro Clasificación de estilos de enseñanza según Mosston y Ashworth (1996)	57
Fig. 7 “Características de los grupos de estilos de enseñanza” (Mosston y Ashworth, 1996, p. 268).....	64
Fig. 8 Mapa conceptual sobre la evaluación en la GR.	69
Fig. 9 Mapa conceptual explicativo de la parte de Ejecución del CoP.....	70
Fig. 10 Mapa conceptual que muestra la triangulación de la información.....	95

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 Imagen de salto de cuerda, parte del calentamiento de las gimnastas, dirigido por la Entrenadora 2	107
Imagen 2. Imagen de trabajo de tonificación de la musculatura dorsal combinada con flexibilidad de hombros y columna lumbar, dirigido por la Entrenadora 2, entregando correcciones a la gimnasta.	108

Imagen 3. Imagen de la supervisión del trabajo de salto de cuerda de las gimnastas durante el calentamiento por la Entrenadora 2. Demostración de un ejercicio de fuerza y flexibilidad por la Entrenadora 3.	109
Imagen 4. Imagen de las gimnastas practicando el salto ‘corsa’ durante el desarrollo del entrenamiento.	112
Imagen 5. Imagen de una de las entrenadoras explicando el detalle de un salto (<i>cabriole</i>) a modo de corrección y una de las gimnastas más pequeñas del grupo poniendo atención.	113
Imagen 6. Imagen de una de las entrenadoras mirando el su planificación con los ejercicios del CoP, mientras las gimnastas preparan el giro <i>passé</i>	114
Imagen 7. Imagen de una gimnasta practicando una inversión hacia atrás mientras una de las entrenadoras supervisa.	115
Imagen 8. Imagen de 2 gimnastas prestando atención a la explicación de la entrenadora, a modo de corrección, mientras otra pasa luego de buscar un implemento con el que trabajará.	116
Imagen 9. Imagen de gimnastas realizando una coreografía grupal, una de las entrenadoras observando y otra dirigiendo y mostrando el movimiento.	119
Imagen 10. Imagen de diferentes gimnastas realizando distintas tareas al mismo tiempo.	120
Imagen 11. Imagen de gimnastas realizando una rutina de conjunto, la entrenadora y una gimnasta observando, y al fondo otro grupo de gimnastas practicando dificultades.	122
Imagen 12. Imagen donde se aprecia a la entrenadora mostrando un ejercicio de salto de cuerda mientras las gimnastas observan.	133
Imagen 13. Imagen de salto de cuerda, parte del calentamiento de las gimnastas, supervisado por la Entrenadora 2.	134
Imagen 14. Imagen de 2 gimnastas trabajando en base al Programa Individualizado con balón, y 2 de las entrenadoras supervisando el trabajo.	137

1. Contexto introductorio

1.1 Antecedentes del problema

La gimnasia rítmica es una forma de expresión a través del movimiento, uniendo la belleza y delicadeza del ballet clásico, la expresividad de la danza moderna y la fortaleza y destreza de la gimnasia, la cual se consolida como una disciplina deportiva a partir de los años 30.

El origen de la gimnasia rítmica recae en teóricos del movimiento y pedagogos europeos de fines del siglo XVIII y todo el siglo XIX, que creen firmemente en que los ejercicios corporales propician la formación y desarrollo integral de la persona.

Gracias a los conocimientos y teorías de Rousseau, otros pedagogos del momento como Basedow, Salzmann, Pestalozzi y Guts Muths¹ definieron y pusieron en práctica lo que se convirtió en una de las tendencias más relevantes en la historia de la educación física, la ya denominada Gimnasia Natural. (Rodríguez, 2010)

¹ J. C. F. Guts Muths (1759- 1839), profesor alemán, y el principal fundador del sistema escolar de gimnasia es considerado como el padre de la gimnasia moderna. Sus principales obras son: *Gymnastik für die Jugend* (1793); *Spiele zur Übung und Erholung des Körpers und Geistes für die Jugend* (1796); *Turnbuch* (1817); *Handbuch der Geographie* (1810); y un número de libros que constituyen la Biblioteca para Pedagogía, Schulwesen, y *Die gesammte pädagogische Literatur Deutschlands*. http://www.theodora.com/encyclopedia/g2/johann_christoph_friedrich_gutsmuths.html

Desde ésta base, según Rodríguez (2010), a inicios del siglo XX, la gimnasia empieza a sufrir cambios importantes debido a las influencias expresionistas de bailarines, coreógrafos y pedagogos en danza como Rudolf Laban (1948) e Isadora Duncan (1927), seguido de Mary Wigman (1975) y de estudiosos de la música y la rítmica en relación al movimiento como Delsarte (Stebbins, 1885; Shawn, 1963) y Dalcroze (1913) y la creación de la euritmia.

Continuando este proceso, e incorporando las distintas teorías y elementos aportados por las personas ya mencionadas, aparece Rudolf Bode (1938) – profesor de música y diplomado en el Instituto de Euritmia de Dalcroze – y crea la Gimnasia Moderna, llamada en un principio Gimnasia Expresiva.

Bode (1938), inspirado en la idea de Pestalozzi, de que el movimiento libre y natural desarrolla a la persona, consideraba que la Gimnasia era como un arte de la expresión natural del hombre, en sus unidades cuerpo, espíritu y alma, demostrando así que la gimnasia apunta a más áreas de desarrollo del ser humano que sólo el físico, al igual que la danza. Posteriormente, y continuando el trabajo de Bode, su discípulo Heinrich Medau (1967) – profesor y teórico de Educación Física, y músico – le dio un giro muy importante a la Gimnasia, visualizándola en el sentido de la salud, mantención del cuerpo, la gracia y la armonía, buscando la estética de los ejercicios, insistiendo en la

naturalidad del movimiento y en que puede propiciar el sentido estético y la belleza en él, enfocado ahora específicamente para mujeres jóvenes, dada la naturaleza de sus movimientos y expresión. Medau además fue el responsable de incorporar los aparatos, utilizados hasta el día de hoy, con el convencimiento que eran un recurso para facilitar la fluidez de los movimientos y la economía energética de ellos, y para ayudar el desenvolvimiento y superar la timidez por parte de las gimnastas. Se incorporaron, en orden de dificultad, el balón, las clavas, el aro, luego la cuerda y finalmente la cinta. Sus teorías y sistemas de movimiento se dieron a conocer en los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, llamada y reconocida como Gimnasia Rítmica. (Alarcón y Reyno, 1997, p.49)

En las décadas de los 60's y 70's la supremacía de la Gimnasia Rítmica la encabezaban los países dentro la URSS, creando códigos específicos para este deporte y peleando por entrar a los Juegos Olímpicos. El primer Campeonato Mundial de Gimnasia Rítmica tuvo lugar en Budapest en el año 1964. En 1972, a partir del desarrollo que tuvo en esos años, se propuso un cambio de nombre, de Gimnasia Moderna a Gimnasia Rítmica Moderna, el cual no fue aceptado por el Comité Olímpico Internacional. Más tarde, en 1975 fue formada la Comisión Técnica de la Gimnasia Rítmica y tuvo un nuevo cambio de nombre al de Gimnasia Rítmica Deportiva (GRD),

que se mantuvo hasta el año 1999, pasando a ser nuevamente Gimnasia Rítmica (GR) en el año 2000 hasta el día de hoy.

En 1983 se instituyó la Copa del Mundo de Gimnasia Rítmica y en 1984 pasa a ser disciplina olímpica en los Juegos Olímpicos de Los Ángeles, donde ganó la canadiense Lori Fung, convirtiéndose en la primera campeona olímpica de la historia de la gimnasia rítmica deportiva en la modalidad individual. La modalidad de conjuntos fue admitida en los Juegos Olímpicos de Atlanta en 1996, siendo el primer puesto para España.

La GR es una disciplina deportiva muy apegada a su reglamentación y convenciones a nivel mundial, y se han establecido códigos y sistemas de entrenamiento propios, organizándose a través la Federación Internacional de Gimnasia (FIG) y la creación de un código de reglamentación y evaluación, llamado Código de Puntuación (CoP)². La GR es un deporte en constante desarrollo y cambio, por lo que el Código está en siempre se está actualizando y corrigiendo, teniendo vigencia según periodos. De acuerdo a lo publicado por la FIG (2015), el actual entró en validez en enero de 2013, actualizado en enero y febrero de 2015, y vigente hasta el año 2016.

² Código de Puntuación (CoP) disponible en http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/rg/RG%20CoP%202013-2016_valid%201st%20%20January%202015_es_with%20marks.pdf

Por otro lado, la Gimnasia Rítmica es un deporte estrechamente ligado a la danza, teniendo sus bases en la Gimnasia Moderna, la danza moderna expresionista, el ballet clásico y algunos elementos de la Danza Jazz. (Alarcón y Reyno, 1997) Actualmente, este deporte se ha desarrollado y evolucionado de tal manera que es difícil diferenciar entre cada componente, ya que es una fusión de los elementos expuestos, y se han establecido códigos y sistemas de entrenamiento propios.

Con respecto a los principios de la danza moderna, según el Método Jooss-Leeder, se han observado diferentes aspectos relativos a ella en la corporalidad de las gimnastas chilenas:

1. Cualidades del movimiento
2. Acciones del torso
3. Flujo y dinámica
4. Expresión corporal.

Así, teniendo que los estilos de danza ya mencionados forman parte de la base constitutiva de la Gimnasia Rítmica Deportiva, es posible observar y darse cuenta que la relación entre éstos existe, pero surge la interrogante si es que la danza se ve reflejada o no en el despliegue corporal y el sistema de entrenamiento de las gimnastas chilenas actualmente.

Si es que fuera así, sería un aspecto muy favorable para las gimnastas, ya que lograrían abordar la expresividad y la técnica del movimiento desde otra mirada, como un aporte a su desarrollo corporal como un todo expresivo, orgánico y vibrante. Por lo mismo, surge la necesidad de ahondar en el tema a investigar, ya que, al observar gimnastas de otros países, ya sea en su despliegue individual o grupal, se pueden observar claramente muchos elementos de danza de variados estilos, fusionados con otros elementos acrobáticos y el manejo de implementos – que al parecer de la investigadora todo converge en una sola poderosa, energética y bella danza.

La investigación a realizar es de suma importancia para incentivar el fortalecimiento del vínculo entre la danza moderna y el entrenamiento y despliegue corporal de las gimnastas chilenas, tanto a nivel formativo como competitivo-federado (elite).

La elección de investigar en ésta área tan específica – la relación entre la danza moderna y la gimnasia rítmica –, recae en que éstas dos disciplinas están estrechamente ligadas, pero al parecer, desde el área de la gimnasia, no se la considera como parte del entrenamiento de las gimnastas, siendo que la danza desarrolla habilidades que las dificultades corporales y ejercicios por sí solos no, y que son absolutamente necesarias para el desempeño óptimo de las o los gimnastas.

La presente investigación será de utilidad para todo gimnasta y entrenador, docente, juez, y todo interesado en la enseñanza de la danza y la gimnasia rítmica. Ésta podrá

abrir su visión del deporte, tanto sobre sus raíces, sus metodologías y sus fines, como en la relación que existe desde la gimnasia hacia la danza y viceversa, lo cual será un aporte significativo para ambas disciplinas.

El principal problema que se logra dilucidar dentro del entrenamiento, en relación a las metodologías de enseñanza de la gimnasia rítmica – según observaciones de campo previas al inicio de la investigación realizadas por la autora –, es que los entrenadores no proponen ni trabajan secuencias de movimientos en conjunto con la música – como se trabaja usualmente en la disciplina de la danza –, sino más bien trabajan en base a la repetición de ejercicios de fortalecimiento y elongación, y la práctica de elementos corporales individualmente, teniendo a la música únicamente de fondo, generando un trabajo muy segmentado, afectando de esta forma en el desempeño de las gimnastas al momento de crear y montar sus rutinas.

Dentro de la evaluación de la ejecución individual, especificada en el Código de Puntuación (CoP) 2013-2016, se consideran dos grandes aspectos. El primer ítem corresponde a la "Dificultad" y el segundo ítem a evaluar en la planilla de la rutina individual de cada gimnasta lleva el nombre de "Ejecución" donde en la parte del "Valor Artístico" se evalúan: Unidad de la composición, Música y movimiento, Expresión corporal, Uso y variedad del espacio.

Estos aspectos son parte fundamental de la danza moderna, los cuales fueron aportados por ella como base constitutiva de la GR, según lo investigado y expuesto por varios autores como Alarcón y Reyno (1997), Bennet (1984), Rodríguez (2010), entre otros. Sin embargo, lo que se evalúa en este ítem no tiene coherencia con el sistema de entrenamiento ni el desempeño actual de las gimnastas chilenas. Según lo observado en diversos entrenamientos y competencias de distintos grupos de gimnastas, no se ve presente la ejercitación en relación a éstos aspectos, y luego los entrenadores exigen a las gimnastas desempeñar corporalmente habilidades que no son previamente preparadas.

Por lo anterior expuesto, se reitera la importancia de indagar en la presencia y la función de la danza moderna en el entrenamiento y desempeño práctico actual de las gimnastas, promoviendo en un futuro el desarrollo integral de su corporalidad, como un todo expresivo, orgánico y vibrante.

1.2 Pregunta de Investigación

- ¿De qué forma se trabaja la danza moderna en el entrenamiento de las gimnastas del Club Estadio Español de Las Condes?

1.3 Objetivo General

- Analizar la forma de trabajar la danza moderna en el entrenamiento de las gimnastas del Club Estadio Español de Las Condes.

1.4 Objetivos Específicos

- Caracterizar el sistema de entrenamiento de la gimnasia rítmica en el Club Estadio Español de Las Condes.
- Categorizar los métodos de enseñanza más comúnmente utilizados durante los entrenamientos en el Club Estadio Español de Las Condes.
- Comparar las metodologías de enseñanza utilizadas y sus implicancias en ambas disciplinas.

2. Marco Teórico

2.1 Estado actual de las Investigaciones

El concepto de la Gimnasia Rítmica, como se le llama actualmente, es internacional. La existencia del Código de Puntuación es fundamental para este deporte ya que contiene los acuerdos escritos internacionales, válidos en competencia en cualquier parte del mundo, donde las definiciones, conceptos, y aspectos a evaluar en las gimnastas están estructurados con sus descripciones y escalas de puntuación. En éste se puede dilucidar teóricamente la relación que existe entre la Danza Moderna y la GR, ya que presenta detalladamente la definición de los aspectos artísticos en la ejecución de las rutinas, también llamadas “ejercicios”, donde el segundo ítem a evaluar en la planilla de la rutina individual de cada gimnasta, en la parte de “Ejecución” lleva el nombre de “Valor Artístico”, donde se evalúan: Unidad de la composición, Música y movimiento, Expresión corporal, Uso y variedad del espacio.

Dado que la GR es un deporte internacional, es definida y evaluada de la misma forma en todo el mundo, salvo algunas diferencias de estilos, potenciadas por las distintas escuelas que surgieron con el tiempo. Así, gracias a autores como Bennet (1984), Alarcón y Reyno (1997), Paredes (2005), Velardi y Miranda (2010), Lisitskaya (1995), Tibeau (1988, 2010), Toledo y Antualpa (2016) entre muchos otros, se ha podido plasmar con claridad los elementos constituyentes de la GR, así como su origen y

desarrollo en el mundo, además de la relación que existe entre la Gimnasia Rítmica y la Danza Moderna.

Teniendo lo anteriormente expuesto, surge inevitablemente lo siguiente: Entonces, ¿Cuál será el punto de unión de las disciplinas de la Danza Moderna y la Gimnasia Rítmica?

Para lograr responder acertadamente a esta interrogante será necesario aunar en los dos conceptos nombrados por separado, para poder así comprender el origen de éstas disciplinas y encontrar sus conexiones.

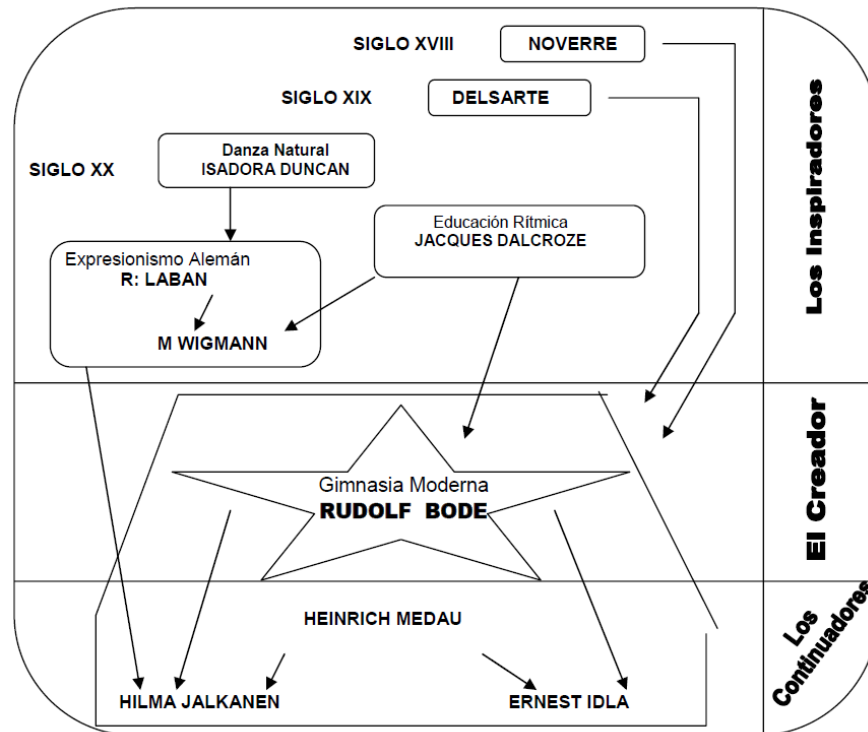
2.1.1 Gimnasia Rítmica

1. Origen y fundamentos

La gimnasia rítmica (GR) es un deporte que reconocidamente marcó su historia por compartir saberes estéticos provenientes del arte (música y danza), y también aquellos provenientes de la pedagogía y la medicina. Fruto del Movimiento Gimnástico Europeo, más específicamente del Movimiento del Centro Alemán, la GR tiene como influencia y constructores grandes personajes ligados al arte del inicio del siglo XX (Llobet, 1998, citado por De Oliveira, 2004).

Cabe destacar, a continuación, un cuadro claramente organizado con los personajes creadores, inspiradores y continuadores o discípulos de la Gimnasia Rítmica.

Figura 1.



Fuente: Paredes, M. L (2005), "Manual para el entrenador de Gimnasia Rítmica Nivel 1", Capítulo 1, Página 7.

Fig. 1 Mapa conceptual con los inspiradores, creadores y continuadores de la gimnasia rítmica.

El concepto de Gimnasia Rítmica (GR), a mediados de los años 80, es definido como un resultado de la "gimnasia musical" (rhythmic gymnastics) y la "gimnasia danzable" (dance gymnastics), la cual surgió de la gimnasia natural. (Bennet, J.P., 1984) Más adelante, en el año 1970 se la denominó Gimnasia Moderna y dos años más tarde se

le declaró como deporte, diferenciándose de la Gimnasia Olímpica – actualmente Gimnasia Artística – y cambiando su denominación a Gimnasia Rítmica Moderna. Tres años más tarde se vuelve a modificar y se le denomina Gimnasia Rítmica Deportiva. Actualmente y desde el año 2000 se denomina como Gimnasia Rítmica según la FIG, publicado en el CoP. (Fig. 2)

Figura 2.

TABLE 1 - Modifications of the rhythmic gymnastics nomenclatures.

Year	Modification
1970	The first publication of Modern Gymnastics Code of Points, distinguishing this sport from the known Olympic Gymnastics (currently Artistic Gymnastics).
1972	The Modern Gymnastics officially legitimized as a sport organized by FIG, and named Modern Rhythmic Gymnastics.
1975	FIG established this modality as Rhythmic Sport Gymnastics.
2000	FIG established this modality as Rhythmic Gymnastics.

Fuente: Toledo y Antualpa (2016), *"The appreciation of artistic aspects of the Code of Points in rhythmic gymnastics: an analysis of the last three decades"*, Rev Bras Educ Fís Esporte, p. 119, São Paulo.

Fig. 2 TABLE 1 - Modificaciones de las nomenclaturas de la gimnasia rítmica.

2. La Gimnasia Rítmica en la escuela

Retomando los beneficios que la gimnasia rítmica tiene a nivel formativo y educativo, ésta desarrolla y potencia diversas habilidades corporales, que no sólo ayudan al desempeño del deporte sino a mantener un cuerpo y una mente saludable. Para Bennet (1984) la Gimnasia Rítmica está diseñada para promover bienestar físico y desarrollo de habilidades; promueve una buena postura, fuerza, flexibilidad, equilibrio y coordinación. Además, promueve la apreciación y conocimiento de la relación entre la música y el movimiento, mientras simultáneamente se ejecuta un movimiento que es natural, libre y rítmico. (p. 4)

Actualmente, en Chile al menos, hay una gran diferencia entre la Gimnasia Rítmica en el contexto escolar y en el contexto deportivo-federado. Si bien en ambos contextos se aspira a competir en campeonatos a nivel regional y nacional, y a subir de niveles en relación al dominio corporal y la categoría, los objetivos y la misión es distinta. En el ámbito escolar, se usa el término de “formativo”, que se refiere a que tiene un objetivo u orientación hacia la formación del niño/a o adolescente, aportando y desarrollando valores como la responsabilidad, autodisciplina, autosuperación, y en lo corporal, a la conciencia de las partes del cuerpo propio y del compañero, agilidad, fuerza y flexibilidad, expresividad, entre otros.

Complementando las habilidades antes mencionadas, se potencia la velocidad, resistencia y movilidad corporal general, que se desarrollan estrechamente ligadas de la condición física. En otro plano están otras capacidades, no con menor importancia, como el perfeccionamiento de la coordinación fina del movimiento, el sentido del ritmo y la representación artística a través de él. (Alarcón y Reyno, 1997, p. 53).

Así, la modalidad de organización y de competencia es distinta a la que se da a nivel federado, es decir, todo lo organizado y autorizado por la FIG. En el caso formativo, generalmente en las escuelas y colegios chilenos, se organizan galas, festivales y campeonatos a cargo de asociaciones regionales – en Santiago es la Asociación Metropolitana de Gimnasia Rítmica Deportiva AMGRD –, donde las gimnastas pueden mostrarse, ver e interactuar con otras gimnastas de la región y tener la experiencia de la exposición hacia un público, lo que implica un crecimiento personal y también como equipo o delegación. En los festivales y galas se puede participar con esquemas o coreografías libres en temática, vestuario, categoría y número de integrantes, como también se pueden presentar individuales y conjuntos con o sin implementos. En cada gala y festival, como tienen un objetivo formativo, a cada gimnasta y entrenadora o técnico se les entrega un reconocimiento a elegir por la institución anfitriona, y hasta se les hace entrega de diplomas de reconocimiento valórico a cada equipo o delegación.

Uno de los aspectos más reconocibles de la Gimnasia Rítmica, que hace que se diferencie de otros tipos de gimnasia, es la utilización de aparatos o implementos. Heinrich Medau fue el responsable de introducir los “aparatos portátiles”, comenzando por el balón, las clavas y posteriormente el aro. (Alarcón y Reyno, 1997, p. 50)

Según Rosenberg (1993), la GR utiliza una metodología de trabajo que es basada en el cambio de tensión y relajación, el correspondiente aprovechamiento de la fuerza de gravedad, aplicado al movimiento corporal en su totalidad, utilizando los principios del ritmo y de totalidad.

Así mismo, la GR se puede ejecutar con o sin aparatos, ocupando formas básicas de movimiento y desplazamiento, como:

- Andar, correr, rodar, saltar, girar, amortiguar, balancearse, equilibrarse, etc.;

Pudiendo también disponer, en la composición, de variaciones del movimiento en cuanto al:

- Espacio, tiempo, forma, dinámica, trabajo en parejas o grupal, utilización de objetos o materiales, y/o aparatos portátiles.

En el contexto formativo, estos aparatos pueden ser: balón, bandera, aro, bastones, cinta, clavav, comba y tela. (p. 13)

Por otro lado, la diferencia que hay entre el contexto formativo y competitivo de la gimnasia – desde una perspectiva netamente técnica – es que en el ámbito competitivo

se toma la base metodológica y de los principios de movimiento mencionada por Rosenberg (1993) y Alarcón y Reyno (1997), y se estandariza y define para poder ser considerado como un deporte y poder así entrar en el ciclo de Olimpiadas, como la GR es parte hasta el día de hoy.

3. La Gimnasia Rítmica como deporte

“La Gimnasia Rítmica es 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.” (Martins, 2010, p. 398)

Con el objetivo inicial de la educación de mujeres para el desenvolvimiento de la gracia, la armonía de las formas, de la sensibilidad y delicadeza, la GR se transformó, a lo largo del siglo XX, en una modalidad deportiva cuya ejecución de los movimientos puede ser caracterizada por un complejo nivel de dificultad. Los detalles técnicos de gran exigencia física y expresiva, sistematizados con las reglas oficiales de ese deporte en la actualidad, nos muestra la distancia un hoy podemos percibir entre los objetivos actuales y los objetivos iniciales predominantemente formativos. (Rossete, 1997, citado por De Oliveira, 2004, p. 121).

La Gimnasia Rítmica como deporte nace desde la misma base de movimiento y los principios que se mencionan en la sección *La Gimnasia Rítmica en la escuela*, pero tiene la característica de ser un deporte competitivo-federado, se deben asistir a campeonatos y controles organizados por la FIG, con reglas, puntajes y deliberaciones establecidas a través del Código de Puntuación.

En ésta se utilizan sólo 5 aparatos: balón, aro, cinta, clavav y cuerda, donde hay especificaciones técnicas para cada aparato y es evaluado de forma distinta de acuerdo a lo establecido en CoP. Las rutinas deportivas se pueden presentar con o sin aparatos (ésta última categoría llamada “manos libres”), individual o de conjunto (5 integrantes).

Para Toledo y Antualpa (2016) “La rutina en Gimnasia Rítmica es guiada por la evaluación de tres importantes cosas considerando los aspectos de ejecución y composición, los cuales en conjunto representan la base de la preparación técnica, física y artística de los atletas de GR.” (p. 121)

Por otro lado, Rosemberg (1993), desde una mirada más formativa de la GR, propone acertadamente que los aspectos evaluados en común, en cuanto a su calidad, variedad y dinamismo – correspondientes a la Ejecución (E) – para la modalidad individual y de conjunto son:

-Utilización del espacio, armonía entre música y movimiento,

-Calidad de la actuación (desempeño sin errores)

-Calidad de la composición de la rutina.

Actualmente, diversos aspectos de la GR han ido cambiando con el pasar del tiempo y las generaciones, entre ellas: el formato de evaluación de las rutinas, ya que el CoP cambia y se modifica cada cierto tiempo (el ciclo actual de modificación del CoP es de 3 años); las exigencias de la música, ya que en este ciclo se empezó a aceptar la música con voz hablada; y además la perspectiva sobre el género que practica el deporte: hoy en día la mirada es más abierta hacia los hombres que desean participar del mundo de la GR. Si bien Alarcón y Reyno (1997) afirman que la GR “Es una disciplina deportiva creada para niñas y mujeres de diferentes edades, representadas por un comité técnico y un cuerpo de jueces exclusivamente femenino.” (p. 53), Bennet (1984) hace hincapié en que “(...) debido a su contribución en las áreas de bienestar físico y psicológico, ésta actividad tiene acertadamente un lugar en el currículum de educación física, para ambos sexos y todas las edades.”(p. 4), por lo que perfectamente podría ser un deporte para hombres y mujeres, como se está dando en algunos países europeos y orientales actualmente.

A lo largo de todo lo expuesto hasta ahora en la investigación, se puede evidenciar claramente cómo teóricos visionarios como Delsarte (Stebbins, 1885) y Jacques–

Dalcroze (1918), y bailarines y coreógrafos absolutamente incidentales en la historia de la danza moderna como Isadora Duncan, Rudolf Laban y su discípula Mary Wigmann tienen directa relación con la creación y origen de la Gimnasia Rítmica.

A partir de esto se hace necesaria la investigación del origen de la Danza Moderna entrando en sus fundamentos y la relación que se genera históricamente entre las dos disciplinas a investigar.

2.1.2 Danza Moderna

1. Origen y fundamentos

La danza moderna, al igual que la danza contemporánea, tiene la particularidad de ser un arte muy subjetivo y etéreo, por lo que puede haber tantas definiciones como bailarines danzan en el mundo. Sin embargo, existe toda una base teórica en común que las une y para ésta investigación vamos a tomar diversas referencias de autores para abrir la visión de danza moderna a distintas posibilidades.

Ésta forma de expresión, que luego pasó a ser una técnica, surgió a principios del siglo XX, en un período de cambios sociales y culturales, donde el ser humano buscó darle

un giro a sus formas de expresión, y la academia clásica, tanto en las artes visuales como escénicas, ya no respondían a sus necesidades y objetivos de la época.

Antes que se empezara a investigar en nuevas formas de movimiento, predominaba el Ballet Clásico, considerado por estas nuevas generaciones como una forma extremadamente rigurosa donde predominaba el virtuosismo y la exhibición del dominio corporal. La Danza Clásica también tiene un carácter expresivo, no obstante, éste está estrictamente determinado para cada movimiento u obra, por tradición que recae desde el siglo XVII, por lo que para Garaudy (1980), el Ballet se había transformado en una lengua muerta y su vocabulario se había tornado rígido y preso, tanto en relación a lo coreografiado como en su preparación técnica. (p. 42, citado por Velardi, M. y Miranda, M.L., 2010, p. 193)

Así, con las bases del pensamiento de los precursores de una nueva forma de comprensión y expresión del movimiento humano, – tales como Noverre, Delsarte, Dalcroze en el campo del movimiento, e Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha Graham, Mary Wigman y Rudolf Laban como primera generación de bailarines, pedagogos y coreógrafos – surge la *Modern Dance* o Danza Moderna, en paralelo en Estados Unidos y Europa, en un período post revolución industrial, procurando

encaminar la danza hacia su esencia, complementando las transformaciones ocurridas con el movimiento Romántico. (Velardi, M. y Miranda, M.L., 2010, p. 193)

Según lo planteado por Baril (1977):

La danza moderna es una forma de expresión corporal originada por la transposición que hace el bailarín, mediante una formulación de un hecho, una idea, una sensación o un sentimiento, convirtiéndose así en una forma de ser del hombre que quiere hablar con su cuerpo, con la particularidad de bailar descalzo. (p. 13)

En contraposición, Martin (1933), estadounidense, en el apogeo de la conformación del estilo de danza, caracteriza la *Modern Dance* desde una mirada mucho más cercana al arte, plasmando la danza moderna como una filosofía de vida, un aspecto vital de la existencia humana, una nueva miembro de las bellas artes, por la cual el hombre se puede expresar y desarrollar, en mente, cuerpo y espíritu. En su obra, el autor expone

cuatro componentes básicos de la danza moderna que la conforman, y, que por primera vez en la historia del arte se estudia como un arte absoluto, con base teórica y práctica sustancial, más que como una forma de entretenimiento dentro del mundo del espectáculo.

El primer componente básico de la danza moderna, que resulta ser la verdadera sustancia de la danza, según Martin, es el *movimiento*. En otras palabras, el movimiento vendría siendo la unidad mínima constituyente de la danza, y el punto de partida de la expresión del ser humano. Así, “Con este descubrimiento la danza se convirtió por primera vez en un arte independiente, – un arte absoluto, como les gusta decir en Alemania – completamente autónomo, relacionado directamente con la vida, sujeto a infinita variedad.” (p. 6) ¿Por qué directamente relacionado con la vida? Martin afirma que “El movimiento es la experiencia física más elemental de la vida humana.” (p. 8) y 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 la experiencias emocionales; y es aquí donde su valor recae para el bailarín.”. (p. 8)

El segundo componente básico mencionado por Martin es la llamada *metakinesis*. Desde sus orígenes semánticos griegos “kinesis” [movimiento] y “meta” [junto a, con, o acerca de] (RAE, 2016), el término vendría siendo la correlación entre el movimiento y algo más, ese “algo más” siendo el acompañamiento de un proceso psíquico. En

palabras del autor, es “(...) la relación que existe entre el movimiento físico y la intención mental – o psíquica – (...), siendo meramente estos dos aspectos parte de una única realidad subyacente.” (p. 14) La metakinesis, por lo tanto, sería la unión entre mente y cuerpo, no desde una mirada cognoscitiva, sino desde una mirada de la expresión humana a través del cuerpo físico.

El tercer componente constitutivo de la danza moderna propuesto por Martin (1933) es la dinámica. Ésta está asociada al ritmo, a la cualidad del movimiento, y por consecuencia al flujo del movimiento; es la relación entre estos tres conceptos la que define la dinámica. Para explicar este concepto, el autor aclara que “(...) la danza no es una serie de posturas conectadas sino lo que conecta las posturas, por así decirlo, llegamos a la conclusión de que la danza consiste de movimiento continuo o sostenido.” (p. 31), por lo que el bailarín nunca descansa ni abandona el movimiento mientras danza, mas está en un estado de constante variación de ritmo, cualidad y flujos de energía, con pausas intencionadas que pueden estar presentes en la coreografía u obra de danza.

El cuarto componente, no menos importante que los demás, es la *expresión personal* a través de la danza. Ésta es la que diferencia fuertemente la danza moderna del ballet, al plasmar cada emoción individual y darle un color particular al movimiento, más que una emoción estereotipada y estructurada. Además, en éste ámbito, la danza moderna busca fervorosamente encontrar una forma de lenguaje propia y original de cada

bailarín, y que “Desde el deseo de externalizar la experiencia personal, auténtica, es evidente que el esquema de la danza moderna va en la dirección del individualismo y lejos de la estandarización.” (p. 19) – conceptos muy controversiales en la actualidad y que tienen seguramente otra repercusión en la sociedad y la cultura hoy en día.

Por otro lado, para Laban (1948), alemán, impulsor de la Danza Moderna Expresionista, la danza moderna es el arte del hombre moderno, más rica y más libre en sus gestos y en sus pasos que la danza predominante anterior, el ballet clásico. Llamándolo el *arte contemporáneo del movimiento*, Laban lo caracterizó como la relación entre las nuevas formas de expresión de la danza y los hábitos de movimiento del hombre, en otras palabras, la expresión del movimiento del hombre industrial, en un período post Revolución Industrial y post guerras, a principios y mediados del siglo XX. En otras palabras, Laban tomó la danza desde una perspectiva cotidiana, concreta y más natural al ser humano y su contexto social en aquella época. La danza, al igual que las corrientes de artes plásticas, fue una salida para los artistas poder expresar sus aprehensiones, protestas y sentimientos en cuanto a las guerras, la industrialización y las condiciones paupérrimas en que podían llegar a *vivir* los habitantes europeos.

Desde una perspectiva más actual, y en retrospectiva, la Danza Moderna puede dividirse en tantos estilos como creadores, pero a grandes rasgos se puede clasificar, según Ossoona (1976), en:

- ∴ Pantomímica o Expresionista
- ∴ Abstracta o musical
- ∴ Concreta o espacial
- ∴ Plástica
- ∴ Rítmica
- ∴ Experimental

(Ossona, 1976, citado por Alarcón y Reyno, 1997, p. 27)

La danza desarrollada por Laban podría clasificarse, según lo planteado por Ossona (1976) y también mencionado por Baril (1977), como Danza Moderna Expresionista o Expresiva, que a mediados del siglo XX le daría el pie a Rudolf Bode (1938) y luego a Heinrich Medau (1967) para la creación y estructuración de la base técnica y expresiva de la Gimnasia Rítmica.

2. Gimnasia Rítmica y Danza Moderna

A continuación se exponen bailarines, coreógrafos y pedagogos en danza, reconocidos por su contribución a la gimnasia rítmica.

- Isadora Duncan: Estadounidense (1878-1929). Bailarina y coreógrafa. Contribución en la Danza: Da origen al expresionismo alemán y luego a la escuela libre. En la Gimnasia influye en Bode y sus aportaciones a la gimnasia

expresiva, aunada a la rítmica de Dalcroze. Influye en el teórico Thulin y la adopción de los valores prácticos de Duncan en la escuela femenil, más tarde en Elli Bjorksten en el terreno de la gimnástica femenina.

- Mary Wigmann: Alemana (1888-1973). Coreógrafa. Contribución: Una nueva gimnasia femenina: Expresividad, contracción y relajación con una sostenida marcación de actitudes tensas y crispadas influidas con una dinámica de ritmos.
- Rudolf Laban: Checoslovaco (1879-1958). Coreógrafo, Investigador y Pedagogo en danza. Contribuciones: Técnica de Danza, «El Icosaedro» - Nuevas técnicas de movimiento, «los coros de movimiento», notación de la Danza o Labanotación. La danza libre como forma educativa: El movimiento es un arte. «Los movimientos dramáticos». Metodología práctica aplicada a la enseñanza de la educación física. Selección, entrenamiento e investigación de procesos de trabajo y evaluación.

(Paredes, M., 2005, cap. 1, p. 8)

Para Alarcón y Reyno (1997), la Danza Moderna es de gran importancia para en desarrollo corporal y el desempeño de las gimnastas ya que permite experimentar las diferentes posibilidades de movimiento del cuerpo, reconociendo conscientemente la influencia de la fuerza de gravedad.

Para las autoras, las características técnicas de la Danza Moderna que cabe destacar se utilizan en el contexto de la GR son las siguientes:

El uso de dinámicas y niveles, en forma sorpresiva, lo que requiere de un gran control corporal para poder ampliar las posibilidades de jugar con movimientos de equilibrio y caídas; por ello el desarrollo de la conciencia del propio cuerpo, de sus movimientos y de sus cambios, es de vital importancia.

La toma de conciencia de la cadera como una gran masa muscular que conduce los movimientos de equilibrio y caída como centro de impulso y relajación.

El uso de la zona del tronco (parrilla costal y abdomen), donde se generan movimientos que denotan y acentúan la emoción, y de los brazos, que pasan a ser agentes activos para expresar sensaciones y emociones. (p. 29)

No obstante las autoras reconocen la importancia que tiene la danza en la formación de las gimnastas, también afirman que hay diferencias substanciales entre las dos disciplinas:

Aunque la Danza y la GRD están estrechamente relacionadas, se diferencian porque en la Danza las representaciones e interpretaciones se hacen en forma consciente teniendo como fin comunicar un argumento a un espectador. En tanto que la representación e interpretación en GRD es sólo en beneficio de la cualidad de movimiento ampliando e intensificando las posibilidades individuales de la ejecutante. (Vent y Drefke, 1982, citado por Alarcón y Reyno, p. 72)

En otras palabras, la principal característica en la que las disciplinas divergen es en el objetivo o fin de la interpretación del movimiento: para la GR el rol que cumple la

interpretación es principalmente técnico y en la Danza Moderna la interpretación es el fin y la técnica es el medio.

Así, para Alarcón y Reyno (1997), el aspecto técnico es el que tienen más ligado la danza y la GR, teniendo...

(...) metas comunes como el mejoramiento de la diferenciación de la calidad de diferentes técnicas de movimiento y la percepción de la comunicación. Estas metas se logran cuando los elementos de tiempo, espacio, dinámica y forma son ejercitados, aprendidos y variados fomentando a los ejecutantes el comportamiento creativo. (Vent y Drefke, 1982, citado por Alarcón y Reyno, p. 72)

A partir de ésta afirmación, que toma la ejercitación y el aprendizaje de los ejecutantes, surge inevitablemente el cuestionamiento: Bueno, entonces, ¿Cómo se enseña la Gimnasia Rítmica? ¿Cuál será la diferencia entre la enseñanza de la danza y la GR?

2.1.3 Métodos de Enseñanza- Aprendizaje

En el siguiente eje de investigación presentado a continuación, tomaremos los conceptos de enseñanza y aprendizaje – en general, en la Gimnasia Rítmica, asociada a la educación física, y en la danza – como base para poder comprender sus metodologías y poder idealmente responder a las interrogantes propuestas anteriormente.

Para continuar con esta investigación se introducirán los métodos o metodologías de enseñanza y aprendizaje de las disciplinas tratadas, desde un punto de vista educativo, pedagógico y formativo. Así se podrán comprender mejor los lineamientos comunes de ambas disciplinas desde el interior del aula, el cómo se enseña y cómo se espera que se aprendan los estudiantes.

Lo primero que hay que tener en cuenta sobre los métodos de enseñanza y aprendizaje es desde dónde está puesta la mirada, es decir, desde qué paradigma se posiciona el profesor / educador para dirigirse hacia su estudiante / educando³. En relación a la educación y a la pedagogía, han pasado por diversos cambios de

³ Para R.M. Torres (2009), “Educador(a) es alguien que se propone educar a otros. Educar es un acto intencional, implica intención de enseñar, formar, orientar, a otros. E implica un reconocimiento y una aceptación por parte de esos ‘otros’ de su papel de ‘educandos’”. Se afirma que “los padres son los primeros educadores”. ¶ 1 y 2.

paradigmas, cada uno rompiendo con concepciones, métodos, fines y objetivos educativos. Y, al igual que para Rodríguez Sedano (2007) me parece oportuno mencionar a modo general los paradigmas que más influencia han tenido, y siguen teniendo, en la investigación educativa.

Las diferenciaciones entre paradigmas educativos han sido definidas a lo largo de la historia de diferentes formas por diferentes autores, pero para esta investigación, luego de exhaustiva búsqueda bibliográfica, nos quedaremos con la visión socio crítica de Rodríguez (2007), que toma de referencia a Gloria Pérez Serrano (2003). Ella hace una profunda revisión de los distintos paradigmas educativos expuestos por autores anteriores como Koetting (1984), Morin (1985), Cook y Reichardt (1986), García Ramos (1996), Mertens (1998), y presenta una versión actualizada, de acuerdo al paradigma existente y que hoy en día sigue evolucionando. Por su parte, Rodríguez (2007) se sumerge en la Pedagogía Social – ciencia que estudia la contemporaneidad de la educación y el contexto diverso de los educandos – y sus aprehensiones con el método.

A continuación se presenta un cuadro comparativo realizado por Pérez Serrano (2003) (Fig. 3), categorizando y comparando los diferentes paradigmas educativos

(Positivista/Post Positivista, Interpretativo, Socio-Crítico, orientado hacia la Decisión/Cambio) y sus características:

Figura 3.

COMPARACIÓN PARADIGMAS. PÉREZ SERRANO (2003)				
CRITERIOS	POSITIVISTA/POSTPOSITIVISTA	INTERPRETATIVO	SOCIO-CRÍTICO	DECISIÓN/ CAMBIO
Finalidad	Verificar, controlar	Comprender, describir	Liberar, criticar	Generar, cambio
Ver realidad	Única, externa	Múltiple, holística	Construida, holística	Dinámica
Relación sujeto/objeto	Independiente, neutral	Interrelacionada, relación, subjetiva	Interrelación, compromiso	Interacción, participación
Propósito	Generalizar, explicar, cuantificar	Hipótesis de trabajo, contexto, tiempo/espacio, cualidad	Lo mismo que en el interpretativo	Producir mejoras
Diseño	Determinado	Emergente	Abierto/flexible	Negociado
Lugar	Laboratorio	Situación natural	Situación social	Situación medio
Condiciones	Controladas	Libres	Libres	Cogestión
Valores	Libre de valores	Dados e influyentes	Crítica ideológica	Integrados
Forma de conocimiento	Objetiva, teorías, explicativa	Subjetiva, ideográfica, comprensión	Dialéctica, comprensión, reflexión, praxis	Subjetiva, comprensión, acción, reflexiva

(Fuente: Gloria Pérez Serrano, 2003, 212)

Fig. 3 Cuadro de comparación de paradigmas según Pérez Serrano (2003), “Pedagogía social, educación social: Construcción científica e intervención práctica” (p.212) citado por Rodríguez (2007).

En el cuadro se puede ver claramente cómo han ido cambiando, en la mayoría de sus criterios, las perspectivas de la educación, desde el paradigma más antiguo, el positivista, procedente del siglo XIX, hasta el más contemporáneo, basado en la toma de decisiones en pos del cambio social.

Así, según los distintos paradigmas educativos se han ido creando y descubriendo distintos métodos de enseñanza, los cuales se han ido adaptando a cada contexto educativo-pedagógico.

Desde una visión un poco más tradicional, Ángela Vargas (2009) realiza una precisa definición de los métodos de enseñanza y sus dimensiones en el profesorado y alumnado.

Para Vargas (2009) antes de definir los métodos de enseñanza y aprendizaje como tales se debe tener en cuenta las siguientes observaciones:

- La actividad de interrelación entre el profesor y el alumno, destinada a alcanzar los objetivos del proceso de enseñanza-aprendizaje (método de enseñanza) en un conjunto de procedimientos del trabajo docente.
- Es una forma (de tantas como profesores existen) de entregar el contenido.
- No existe un método de enseñanza universal. Su selección y aplicación dependen de las condiciones existentes para el aprendizaje, las exigencias que se plantean y las especificidades del contenido.
- El método que empleemos debe corresponderse con el nivel científico del contenido, lo cual estimulará la actividad creativa y motivará el desarrollo de intereses cognoscitivos que vinculen la escuela con la vida.

Así, a modo de definición general podríamos decir que los métodos de enseñanza son las distintas secuencias de acciones y operaciones del profesor que tienden a provocar determinadas acciones y modificaciones en los educandos en función del logro de los objetivos propuestos. (p. 1)

Por otra parte, Rodríguez (2007) ve el tema metodológico como un problema filosófico fundamental al momento de educar, y que la toma de decisiones al momento de seleccionar un método de enseñanza dependerá la clase de formación filosófica que el educador ha recibido. En concordancia con Rodríguez, podemos decir que...

(...) en la actualidad vivimos en una sociedad eficientista, que busca los resultados inmediatos, conseguidos de forma rápida y con el menor esfuerzo posible. En cambio, el mundo de la educación se juega en los procesos que, en general, son lentos y exigen una gran atención a las personas implicadas en los mismos. Por ello, los métodos a seleccionar en educación deben adecuarse a los fines que persigue. La selección del método es, en sí misma, un

problema filosófico; (...) supone una orientación filosófica para seleccionar los procedimientos, técnicas y recursos metodológicos que, en cada caso, se consideren más adecuados. (p. 163)

Lo recién expuesto es una definición general en el ámbito de la pedagogía, sin embargo, en materia corporal se utilizan estrategias de enseñanza un poco diferentes a las expuestas, debido a que la modalidad de una clase de movimiento es muy distinta a la de una clase de contenido del currículum tradicional.

1. En la Gimnasia Rítmica

“Enseñar presume una toma de decisión por parte del profesor que determinará el alcance de los objetivos de forma eficiente. El problema de enseñar no se sitúa básicamente en los contenidos, más en cómo se aprende y se debe enseñar.” (Tibeau, C., 2010, p. 271)

El tema de la enseñanza y el aprendizaje es algo muy complejo, que no sólo tiene que ver con la motivación, interés y calidad del ambiente del estudiante, sino que también

con el rol que tiene el educador en relación a la entrega de contenidos y a la construcción del conocimiento. Tal como lo afirma Tibeau (2010), sólo el educador suspicaz, intuitivo y con las herramientas adecuadas en relación al contexto de sus educandos logrará alcanzar sus objetivos de aprendizaje, identificando las formas de aprender de sus alumnos y las estrategias de enseñanza más adecuadas para su grupo de estudiantes.

Los métodos de aprendizaje y estrategias de enseñanza de la GR están más cercanos a la Educación Física (EF), ya que fue Guts Muths – mencionado ya anteriormente como profesor de Educación Física y educador – el primero en incluir en su quehacer pedagógico el *método de enseñanza*. Continuando sus observaciones y estudios aparecen Bode y Medau, todos pertenecientes a la Escuela Alemana de Educación Física, y desarrollan sus conocimientos en la línea rítmica de la EF.

Según Recio (2009), tomando de referencia a Langlade (1970), a partir del año 1900 se diferencian dos corrientes diferentes dentro de la Escuela Alemana de EF, denominada Movimiento Centro Europeo, donde se observa la mayor influencia de Guts Muths en la disciplina:

- “Línea artístico-rítmico-pedagógica: desarrollada por la Gimnasia Moderna de Medau y Bode, sustentan la base de los sistemas rítmicos.

- Línea técnico-pedagógica: desarrollada por la Gimnasia Natural Austriaca, encuadrada dentro de los sistemas naturales.” (p. 4)

Así, teniendo la línea técnico-pedagógica como objetivo el entrenamiento puro, se diferencia de la línea artístico-rítmico-pedagógica por su orientación hacia la educación a través del cuerpo con un sentido rítmico y artístico, influenciado por los inspiradores Delsarte y Dalcroze en el área de la rítmica, e Isadora Duncan, Rudolf Laban y Mary Wigman en el área artístico-dancística, como bien ya habíamos mencionado anteriormente.

Por otro lado, de acuerdo con lo que propone Recio (2009) la Gimnasia Natural o Escolar Austriaca surge a partir de la crítica hacia los sistemas analíticos suecos, más orientados a la rehabilitación de cuerpos ya en la adultez, e innova con una propuesta de enseñanza apuntada hacia los niños y escolares y sus necesidades.

Reafirmando la influencia de Guts Muths como el pionero en enseñanza de la Educación Física, Tibeau en diferentes obras (1988, 2010) expone lo siguiente:

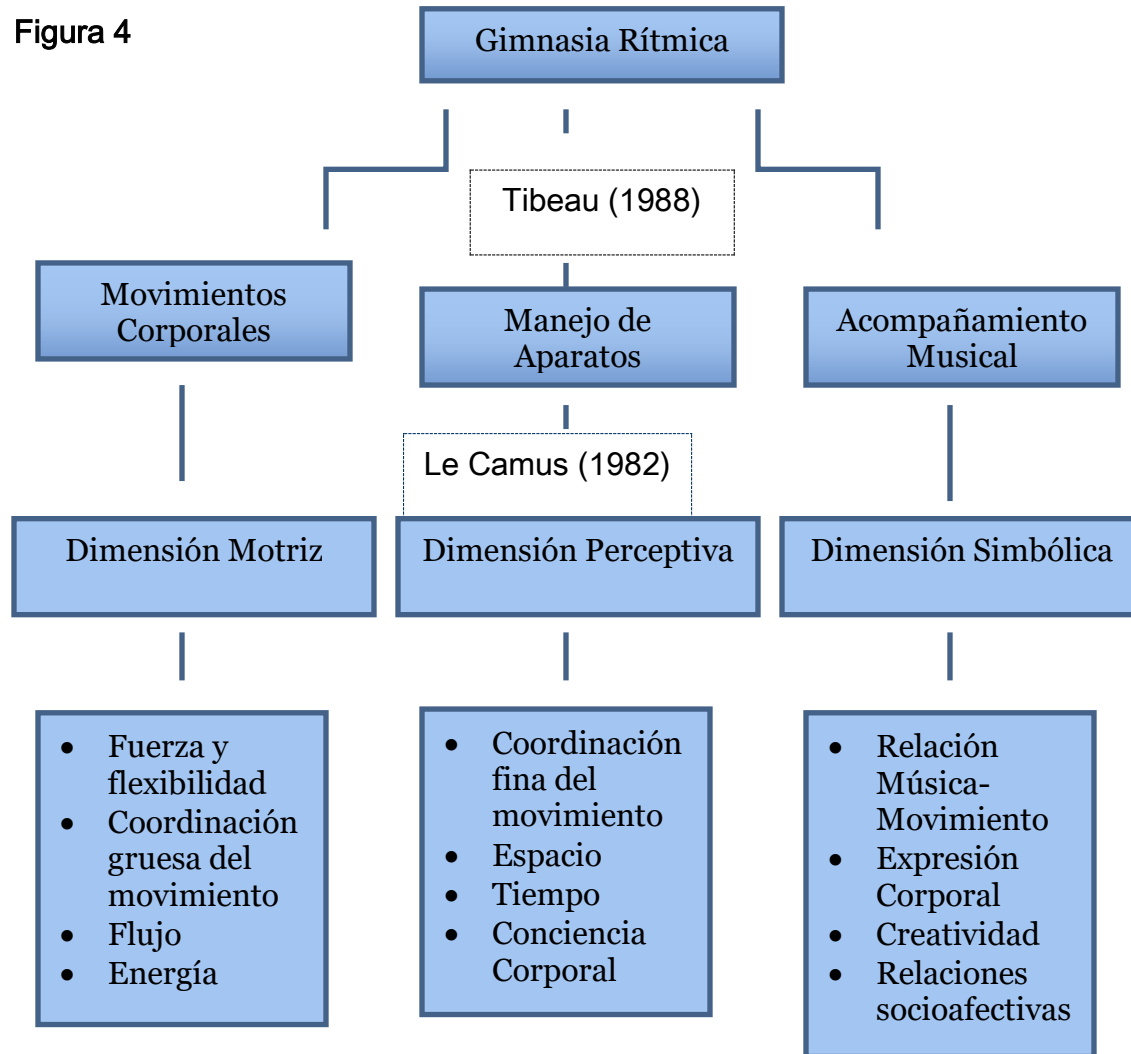
En el área de la Educación Física, en especial en la Gimnasia, las primeras observaciones sobre métodos

de enseñanza aparecen con Guths Muths, que consideraba que la regla más importante de la Gimnasia era ir, paso a paso, de lo fácil a lo difícil. (Tibeau, 1988, citado por Tibeau, 2010, p. 274)

Metodología que aún se mantiene en el tiempo, utilizándose en las prácticas de diversas disciplinas deportivas y artísticas, tanto como en la Gimnasia Rítmica como en la Danza.

Tibeau (1988) caracteriza la GR por tres elementos básicos, que formarán entre sí una unidad y fundamentan su propia existencia: movimientos corporales, manejo de materiales o aparatos y acompañamiento musical. Le Camus (1982, p. 21) ve la GR en tres dimensiones que complementan esa idea: “la dimensión motriz, resultado del movimiento del propio cuerpo; la dimensión perceptiva, determinante de una forma de relación con el material; la dimensión simbólica, que es la expresión del mensaje que la gimnasta quiere transmitir”. (Tibeau, C., 2010, p. 272) Además expone a la GR como “una actividad acíclica (de movimientos coordinados muy variados) e invariable (aquello que se entrena es lo que será presentado en competencias o demostraciones).” (Tibeau, C., 2010, p. 272)

Figura 4



Fuente: Elaboración Propia.

Fig. 4 Cuadro relacional entre caracterizaciones generales de la GR (Tibeau, 1988; Le Camus, 1982) y de la Danza Moderna.

La autora afirma que la GR posee diversas características educativas atractivas para su incorporación en el currículo escolar, y 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. En relación a esto, Tibeau (2010) afirma:

A pesar de su concepción como deporte, este tipo de Gimnasia posee características que la tornan bastante interesante para la Educación Física Escolar, una vez que posibilita el alcance de objetivos educacionales. La dimensión conceptual, procedimental y actitudinal que abordan los contenidos de Gimnasia son indispensables para la formación de niños y adolescentes, más allá de ser una actividad placentera, que estimula la creatividad y las relaciones socio afectivas en cualquier edad y contexto. (p. 274)

Asimismo, en relación al proceso de enseñanza-aprendizaje de la GR, Tibeau (2010) se refiere a las habilidades motoras como un aspecto a desarrollar complejo, donde la profundidad de la adquisición depende del interés y motivación que el estudiante tenga y reciba. Estas habilidades se van adquiriendo a través de estados de aprendizaje,

etapas por las cuales pasa dicho proceso, desde la enseñanza por parte de profesor hasta el aprendizaje y aplicación autónoma del material corporal entregado.

El proceso de enseñanza-aprendizaje de habilidades motoras está subordinado a los estados de aprendizaje, que podrían ser sintetizados en: Verbal-cognitivo, motor-asociativo y autónomo. El pasaje de un estado a otro depende de la motivación, las instrucciones que el alumno recibe y de cómo la práctica es organizada. (p. 274)

Con respecto a las estrategias de enseñanza de la GR, relacionadas con el área de EF, Tibeau (2010), refiriéndose a lo propuesto por Mosston y Ashworth (1986), define tres métodos generales de enseñanza: *parcial*, *global* y *mixto*, definiéndolos según “(...) el comportamiento o acción del profesor frente al aprendizaje de su alumno” (p. 274).

Con el método *parcial*, por partes o fraccionado, se trabajan ejercicios puntuales – normalmente un solo ejercicio por separado –, para luego juntarlos como un todo. En

otras palabras, conduciendo el aprendizaje dividiendo la habilidad por partes y entrenarlas separadamente, para luego juntarlas.

En cambio, el método *global* trabaja el deporte, en la práctica diaria, como un todo, donde no se dividen los movimientos o acciones por partes como en el método mencionado anteriormente. Este método propone el aprendizaje de actividades o tareas en su forma completa. Según la autora, como parte de las ventajas, “Este método permite una comprensión de cómo es la actividad en su forma real, es más motivante y ofrece mayores posibilidades de expresión de los alumnos.”(p. 275)

Por último, el método *mixto* “consiste en presentar la tarea en su forma completa, separar las partes que deben ser aprendidas y después juntarlas nuevamente.” Es una forma de combinar ambos métodos, cosa de poder aprovechar las ventajas de cada uno. Así, “(...) los alumnos tienen una visión general de la actividad a ser aprendida y pueden aprender las partes más difíciles separadamente, para, después, unir las nuevamente.” (Tibeau, 2010, p. 275)

Según la autora, “A partir de 1920, surgen los reformadores de la Educación Física Escolar, que difundirán tres principios básicos, entre ellos el de totalidad, que se refiere al método global sin división de tareas en partes sin sentido” (Tibeau, 1988, citado por Tibeau, 2010, p. 274)

Por ende, Tibeau hace una crítica hacia el método parcial, ya que al parecer es el método base más utilizado para la enseñanza de la GR, y éste proporciona parcialidad,

interrupción e incongruencia en la cualidad del movimiento de las gimnastas. Según la autora este método de enseñanza “resulta en un rápido mejoramiento de la técnica de movimiento, más tiene como desventaja un posible pérdida de continuidad de éste.” (p. 275) En oposición, si bien el método global implica aprendizajes a más largo plazo, proporciona unidad, flujo y homogeneidad al desempeño corporal de las gimnastas, y por ende una cualidad de movimiento con más rango de matices.

Para Alarcón et al. (1991), los estilos de enseñanza son nombrados como *estilos de conducción del proceso de enseñanza*, y son definidos como “(...) las formas de comportamiento que adopta el guía para enfrentar a los grupos y promover las experiencias de movimiento.”, proponiendo al profesor como el *orientador* y al alumno como *aprendiz*.

Los autores dividen los estilos de enseñanza, según lo propuesto por Mosston y Ashworth (1996), en dos grandes grupos: estilos de reproducción y estilos de producción. El primer grupo de estilos mencionado hace referencia a que incitan la reproducción de lo conocido por parte del alumno y profesor, y en cuanto al segundo grupo, incita al descubrimiento y producción del alumno.

Figura 5

Estilos de Reproducción	Estilos de Producción
A. Comando Directo	F. Descubrimiento Guiado
B. Enseñanza Basada en la Tarea	G. Resolución de Problemas
C. Enseñanza Recíproca	H. Programa Individualizado
D. Autoevaluación	J. Aprendizaje por Iniciativa
E. Inclusión	K. Autoenseñanza

Fuente: Alarcón et al. (1991)

Fig. 5 Cuadro de estilos de enseñanza y su clasificación adaptado de Alarcón et al. (1991) y Mosston y Ashworth (1996)

En la presente investigación tomaremos como referencia los métodos de enseñanza más utilizados en la Gimnasia Rítmica, dilucidados por Tibeau (2010), los cuales son:

A. Comando Directo

El comando directo es el primer estilo del Espectro, y se caracteriza por el total protagonismo del profesor en la toma de decisiones en las tres fases de la enseñanza – *pre impacto* (preparación), *impacto* (ejecución) y *post impacto* (evaluación), basado en la imitación y en la repetición.

La función del alumno consiste en ejecutar, seguir, obedecer. El aspecto esencial de este estilo de

enseñanza es la directa e inmediata relación entre el estímulo del profesor y la respuesta del alumno. El primero – la señal de mando – precede a cada movimiento del alumno, que ejecutará según el modelo presentado. Así, toda decisión acerca del lugar, postura, momento inicial, ritmo, momento final, duración e intervalos, es tomada por el profesor. (Mosston y Ashworth, 1996, p. 28)

Teniendo el alumno ningún porcentaje de protagonismo dentro de su aprendizaje, sino que es un receptor de información. Por otro lado, incorporando al alumno en una fase de la enseñanza, tenemos al método de enseñanza basada en la asignación de tareas.

B. Enseñanza Basada en la Tarea

En este estilo de enseñanza,

(...) el traspaso de ciertas decisiones del profesor al alumno crea nuevas relaciones entre ambos, entre el alumno y las tareas, y entre los propios alumnos. Este estilo establece una nueva realidad, ofreciendo

nuevas condiciones de aprendizaje y logrando una serie de objetivos diferentes. (Mosston y Ashworth, 1996, p. 43)

... dándoles a los estudiantes la posibilidad de trabajar de forma personal, más introspectiva, y a su propio ritmo, abriendo también la posibilidad de fomentar la autonomía del estudiante sobre la tarea dada.

Para la identificación y diseño del segundo estilo del Espectro debe haber un cambio, traspasando decisiones específicas del profesor al alumno. Este tiene lugar en las siguientes nueve categorías de la fase de *impacto*:

1. Postura
2. Localización/lugar ocupado en el espacio
3. Orden de tareas
4. Momento de iniciar cada tarea
5. Ritmo
6. Momento final de cada tarea
7. Intervalo
8. Vestimenta y aspecto
9. Preguntas.

(Mosston y Ashworth, 1996, p. 44)

Las decisiones en las fases de *pre impacto* y *post impacto* permanecen igual que en el estilo anterior, es decir, el rol del profesor consiste en tomar todas las decisiones en las fases de *pre impacto* y *post impacto*, pero en la fase de impacto el rol del alumno es el de ejecutar las tareas presentadas por el profesor y tomar las nueve decisiones en la fase de *impacto*. En la fase de post impacto, el profesor observa la ejecución y ofrece feedback individualizado y privado a cada alumno.

Teniendo ya definidos los estilos de enseñanza de la Gimnasia Rítmica, pasaremos a nombrar y definir los presentes en la Danza, para así tener en cuenta las diferencias y similitudes entre la enseñanza de ambas, y poder referirnos mejor hacia sus procesos educativos específicos.

2. En la Danza

En el área de la danza se utilizan actualmente los mismos métodos de enseñanza – o muy parecidos – mencionados en la sección de Metodologías de Enseñanza *En la Gimnasia Rítmica*, pero se incluyen para casi la totalidad de las sesiones los métodos de producción, ya que el objetivo de enseñanza de esta disciplina apunta hacia la autonomía del alumno o estudiante.

Para Martin (1933), uno de los primeros en escribir sobre la Danza Moderna, expone que...

Debido a la cercana relación entre el movimiento y la experiencia personal, temperamento, equipamiento físico y emocional, es manifiestamente imposible que cada uno sea enseñado para hacer el mismo tipo de movimiento. La verdadera educación a través de la danza, por lo tanto, es la cual entrena al estudiante para encontrar su propio tipo de movimiento. (p. 15),

... ya que “Los movimientos estereotipados sólo pueden expresar conceptos estereotipados de la emoción.” (Martin, 1993, p. 17)

Por lo que la danza, tiene como objetivo esencial la expresión del ser humano a través del conocimiento del propio ser, y la creación de un lenguaje propio, conservando siempre su valor como un arte legítimo.

Para Ferreira (2009), que propone la Danza Educativa como una parte esencial de la formación y educación integral del niño en su etapa escolar,

(...) el enfoque metodológico se centra en el aprendizaje desde la persona, el propio cuerpo, el yo-cuerpo, enfatizando en que la danza es un medio que lleva al estudiante a descubrir cómo aprende mejor, y qué aprende, moviéndose, por lo tanto, se aprende danzando. (p. 9)

Proponiendo así una forma completamente distinta del aprendizaje tradicional del aula, viéndolo desde un paradigma positivista, como el expuesto anteriormente por Rodríguez (2007). (Ver Figura 3)

Para la autora,

A través de la Danza como medio educativo, pensando en una educación formadora y desarrolladora, se da la posibilidad de estimular las

grandes áreas de capacidades y habilidades, que están siempre estrechamente ligadas entre sí y que en el ser humano se van desarrollando paralelamente, aun cuando unas maduren antes que otras. (Ferreira, 2009, p. 10)

A partir de esto, la autora postula que el aprendizaje se desarrolla en tres grandes áreas del desarrollo (cognitiva, valórica y afectiva), en las que el niño/a desarrolla distintas capacidades – refiriéndose a la disposición del niño al momento de relacionarse con una clase, su medio o compañeros y profesores – las cuales las divide de la siguiente manera:

- Las capacidades cognoscitivas (habilidades intelectuales)
- Las capacidades sociales (habilidades interpersonales, personales, afectivas, de expresión y comunicación)
- Las capacidades de movimiento (habilidades motrices)
- Las capacidades físico-energéticas (cualidades físicas o factores ligados a la ejecución del movimiento)

(Ferreira, 2009, p. 10)

Por otra parte, Ferreira define las habilidades como “las operaciones conscientes y periódicamente establecidas que puede lograr por medio del proceso de aprendizaje, incluyendo por supuesto las habilidades cognitivas (conocimientos).” (p. 10)

En palabras de Ferreira (2009), “Educar por medio de la Danza, consiste entonces en facilitar la germinación integral de la creatividad con la inquietud permanente de evolución para la vida.”, por lo que el empleo de metodologías de enseñanza basadas en la producción, como lo postulado por Mosston y Ashworth (1996) son fundamentales para la enseñanza de la Danza, a cualquier edad y en cualquier contexto.

Ferreira, basada en las investigaciones de Mosston y Ashworth (1996) adapta sus concepciones de las estrategias de enseñanza y las divide en:

A. Divergentes

B. Convergentes

Definiendo los *estilos divergentes* como los estilos tradicionales que incentivan la participación del alumno, y los *estilos convergentes* como los que propician la individualización del alumno y favorecen el desarrollo del pensamiento y la creatividad.

La autora, diferenciándose de la clasificación de Mosston y Ashworth (1996) planteada en su obra, los clasifica de la siguiente manera:

Figura 6

Estilos Divergentes	Estilos Convergentes
A. Comando Directo	G. Resolución de Problemas
B. Enseñanza Basada en la Tarea	H. Programa Individualizado
C. Enseñanza Recíproca	J. Aprendizaje por Iniciativa
D. Autoevaluación	K. Autoenseñanza
E. Inclusión	L. Trabajo basado en la Creatividad
F. Descubrimiento Guiado	

Fuente: Elaboración propia

Fig. 6 Cuadro Clasificación de estilos de enseñanza según Mosston y Ashworth (1996)

Los estilos de enseñanza más importantes en la enseñanza de la Danza Educativa, según Ferreira, son

- Descubrimiento Guiado

El Descubrimiento Guiado pretende guiar al estudiante hacia el aprendizaje a partir de consignas específicas, la evocación, la improvisación, la capacidad de relacionar, la repetición y la exploración.

Como define Ferreira (2009), esta metodología se utiliza como...

Exploración para descubrir situaciones, hechos, ideas, conceptos, relaciones, formas diferentes de movimiento en respuesta a una consigna dada por la

persona que guía u orienta la actividad curricular. En este estilo existe una cierta dependencia de las respuestas de los estudiantes ante las consignas dadas por el profesor. Es el docente quien guía y orienta las acciones hacia las respuestas posibles, que pueden ser muy variadas y diversas. El docente orienta a los estudiantes para que lleguen a la respuesta esperada. Dentro de este estilo se considera la improvisación como actividad de aprendizaje del estudiante, la cual constituye una estrategia metodológica muy utilizada en danza. Pero este tipo de improvisación se realiza siguiendo caminos trazados por el docente, quien no entrega modelos de movimientos preestablecidos, sino consignas orientadoras, para que el estudiante alcance las metas que se propuso.

El descubrimiento guiado es una estrategia que se basa en la concepción del sujeto que aprende como un procesador activo de la información, en consecuencia, el docente asume un rol de mediador.

Es uno de los estilos que se centran en el estudiante.

(p. 14)

- Resolución de Problemas

La resolución de problemas busca poner al estudiante en una situación donde tenga que pensar y resolver una problemática, adquiriendo un aprendizaje más significativo a través de metodologías como el juego, la imaginación, la investigación, la exploración, y la improvisación.

Según lo propuesto por la autora,

En este caso, es el estudiante por sí mismo quien debe encontrar la respuesta del problema que es planteado por el profesor. Se produce un proceso de investigación, de descubrimiento y de evaluación, que es conducido y ejecutado por el estudiante, con miras a solucionar la problemática planteada por el profesor para la clase. Se transfiere a todas las áreas del

comportamiento: afectivo-social-cognitivo y por lo tanto condicionan las respuestas motoras.

Puede darse este estilo en tareas de creación y de composición de diseños coreográficos o estudios de movimiento, ya sea de grupo o individual. (Ferreira, 2009, p. 14)

- Programa Individualizado

El programa individualizado pretende atender a las necesidades personales de cada estudiante, estimulando sus propias capacidades, a su propio ritmo, a través de la exploración, la imaginación, la indagación y la solución de problemáticas.

En palabras de Ferreira (2009)

Se programa y conduce la clase en este estilo de manera que el estudiante tenga numerosas oportunidades de desarrollarse, evaluar su desempeño y tomar decisiones durante un tiempo dado. Constituye un trabajo de investigación y

exploración personal. Este trabajo se da en la Danza, con estudiantes más avanzados, que están en procesos de creación o composición de estudios de movimiento o diseños coreográficos, con objetivos específicos. (p. 14)

- Trabajo basado en la Creatividad

El trabajo basado en la creatividad busca la estimulación de la creatividad a través de la búsqueda de preguntas y respuestas frente a un tema y la indagación en diversas alternativas. Para la autora, la creación es indispensable en el proceso educativo de la danza, por lo que resalta las siguientes cuatro dimensiones que son desarrolladas gracias al trabajo creativo:

La creatividad, la expresividad y comunicabilidad, la educación motriz y la conducta introyectiva.

Estas dimensiones de la danza constituyen en sí mismas, los contenidos nucleares de la especialidad. En todo caso, al utilizar cualquiera de los estilos mencionados, se debe priorizar la personalización de

la enseñanza, lo que significa que el profesor facilita las situaciones en que se le proporciona al estudiante las instancias para que:

- Explore y experimente sus posibilidades de rendimiento.

- Seleccione los esfuerzos a realizar, en su propio nivel.

- Desarrolle y ejercite la capacidad creadora

- Use la imaginación

- Desarrolle la autonomía y la iniciativa, la comprensión y la toma de conciencia, de manera que se coloque en situación de resolver problemas en los cuales:

- Exista un proceso de razonamiento

- Se desarrolle al máximo las posibilidades de cada uno

- Se le exija responsabilidad consigo mismo y con sus compañeros (Ferreira, 2009, p. 15)

Éste último método es mencionado a parte por Mosston y Ashworth en su obra, pero Ferreira decide incluirlo en su clasificación dada su importancia en la enseñanza de la danza.

Asimismo, Mosston y Ashworth proponen un cuadro con ventajas y desventajas de cada clasificación de los estilos, que es de gran utilidad al momento de tomar la decisión de cómo enseñar.

Figura 7

Características comunes (objetivos) de los estilos A-E	Características comunes (objetivos) de los estilos F-J
1. Reproducción de conocimientos y habilidades (conocidos por el profesor y/o el alumno). 2. El contenido es concreto, y consta básicamente de datos, reglas y habilidades específicas. (Conocimientos básicos, conocimientos fijados.) 3. Hay un modo correcto de ejecutar la tarea –seguir el modelo presentado. 4. Se necesita tiempo para practicar y aprender la adhesión al modelo. 5. Las operaciones cognitivas principalmente implicadas son la memoria y el recuerdo. 6. El feedback es específico y se refiere a la ejecución de la tarea y su aproximación al modelo. 7. Las diferencias individuales se aceptan sólo dentro de los límites físicos y emotivos del alumno. 8. El clima de la clase (el espíritu del entorno de aprendizaje) es de ejecución del modelo, repetición, y reducción de errores.	1. Producción de conocimientos y habilidades nuevas para el alumno y/o el profesor. 2. El contenido es variable, y consta básicamente de conceptos, estrategias y principios. 3. Se exigen alternativas en diseño y en ejecución. No hay un modelo único a seguir. 4. Se necesita tiempo para el proceso cognitivo implicado. 5. Se necesita tiempo para desarrollar un clima afectivo tendente a producir y aceptar alternativas y opciones. 6. Las operaciones cognitivas implicadas son la comparación, el contraste, la clasificación, la solución de problemas, la inventiva, y otras. 7. El descubrimiento y la creatividad se manifiestan a través de estas operaciones cognitivas. 8. El descubrimiento por parte del alumno se desarrolla a través de procesos convergentes y divergentes, o una combinación de ambos. 9. El feedback se refiere a la producción de alternativas, y no a una solución única. 10. Las diferencias individuales en cantidad, proporción y clase de producción son esenciales para mantener y continuar estos estilos. 11. El clima de la clase (el espíritu del entorno de aprendizaje) es de búsqueda, examen de la validez de las alternativas, e ir más allá de lo conocido.

Figura 14.1. Características de los grupos de estilos de enseñanza.

Fig. 7 “Características de los grupos de estilos de enseñanza” (Mosston y Ashworth, 1996, p. 268)

Dentro de los estilos destacados previamente están las metodologías propias de la danza, como son el juego, la improvisación y la creación, las cuales tomaremos como referencia en el posicionamiento teórico de la investigación a realizar.

2.2 Posicionamiento teórico

En relación a la teoría de la Danza Moderna, Baril (1977) ha logrado una compilación de los más grandes exponentes de la Danza Moderna, tanto Americana como Europea, así como también Winearls (1958) ha logrado plasmar en su obra uno de los métodos de danza europeos más completos y acertados, el Método Jooss-Leeder de enseñanza, el cual fue desarrollado en base al conocimiento y propuestas teóricas de Rudolf Laban (1948) personaje clave en relación a la creación y evolución del movimiento en la Gimnasia Rítmica Deportiva. Asimismo, Ferreira (2009) toma todos estos conocimientos – desde la perspectiva de la danza – y los combina con los conocimientos de Mosston y Ashworth (1996) – desde la visión de la Educación Física y la Gimnasia Rítmica como su sub disciplina –, logrando una equilibrada mirada de ambas actividades y sus formas de enseñanza. Por otra parte, no tan separada, Tibeau (2010) expone las metodologías de enseñanza de la Gimnasia Rítmica no como absolutas, sino también expone los problemas y desventajas que tiene hoy en día los procesos de enseñanza de esta disciplina.

Con este grupo de autores se nutrirá la siguiente investigación, considerando fundamentales sus conocimientos para poder tener una profundidad de mirada en cuanto al tema a tocar.

¿Por qué estas perspectivas?

Los enfoques teóricos expuestos a continuación han sido delicadamente elegidos, en el caso de lo relacionado con la Gimnasia Rítmica, debido a la conexión que hacen los autores con la danza y el lugar que le dan a los componentes artísticos dentro de la disciplina deportiva, y también la enseñanza de la misma, siendo esto plasmado como un eje fundamental para el desarrollo óptimo de las necesidades corporales de las gimnastas.

Por otro lado, la decisión de establecer la relación entre la Danza Moderna Expresiva, según el Método Jooss-Leeder, ha sido pensada de tal forma de analizar de forma exhaustiva la base constitutiva del origen de la GR y sus metodologías de enseñanza, para a partir de ahí establecer una mirada interpretativa- expositiva, coherente al origen común, que sería de los pioneros de la teoría del movimiento en Europa: Delsartes, Dalcroze y Laban.

Éste análisis práctico y relación de conceptos no ha sido aunado e investigado aún, al menos desde toda la literatura sobre Gimnasia Rítmica tomada y revisada como referencia, por lo que hace que sea una mirada alternativa, distinta y original de abordar la problemática expuesta en la introducción de la investigación.

Para establecer la relación requerida para el análisis de los tres ejes conceptuales (GR, Danza Moderna y Metodologías de Enseñanza) se dispondrá una narrativa en la misma

lógica ordinal expuesta en el Estado Actual de Las Investigaciones, para lograr claridad y homogeneidad en la sección a plasmar.

En relación a la Gimnasia Rítmica se considerará todo lo propuesto por Alarcón y Reyno (1997) en relación a la parte histórica y su relación con la danza, al igual que con Velardi y Miranda (2010), ya que ofrecen una claridad y precisión a lo largo de sus obras.

Alarcón y Reyno (1997) afirman que la GR “Es una disciplina deportiva creada para niñas y mujeres de diferentes edades, representadas por un comité técnico y un cuerpo de jueces exclusivamente femenino.” (p. 53)

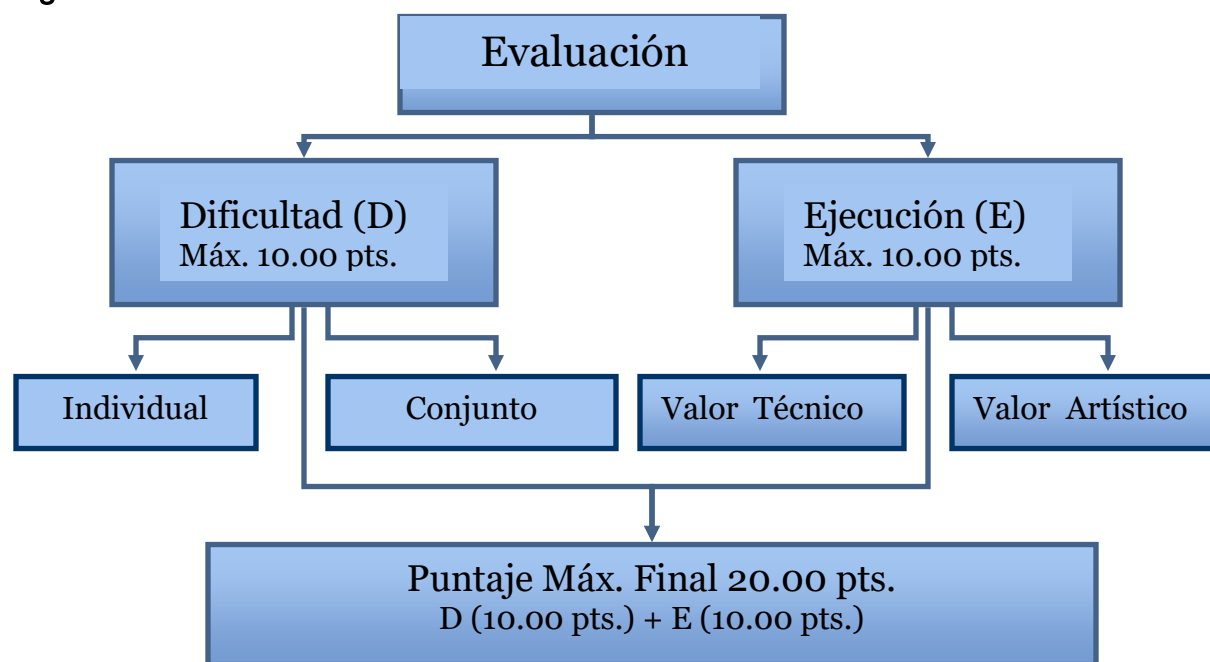
Postura, fuerza, flexibilidad, equilibrio y coordinación, apreciación y conocimiento de la relación entre la música y el movimiento, son habilidades altamente potenciadas por la GR. Así, complementando las habilidades antes mencionadas, se potencia la velocidad, resistencia y movilidad corporal general, que se desarrollan estrechamente ligadas de la condición física. En otro plano están otras capacidades, no con menor importancia, como el perfeccionamiento de la coordinación fina del movimiento, el sentido del ritmo y la representación artística a través de él. (Alarcón y Reyno, 1997, p. 53).

Además, en esta sección especificaremos brevemente el lugar que tiene la danza en el Código de Puntuación establecido por la FIG, intentando explicar de la forma más clara

el cómo se evalúa este deporte y el por qué tiene tanta importancia la danza al momento de evaluar y calificar a las gimnastas en el área federada-competitiva.

El Código de Puntuación (CoP) está dividido en 2 grandes aspectos de evaluación, Dificultad (D) y Evaluación (E), en las cuales se asignan 10.00 puntos máximo a cada gimnasta o grupo de gimnastas.

Figura 8

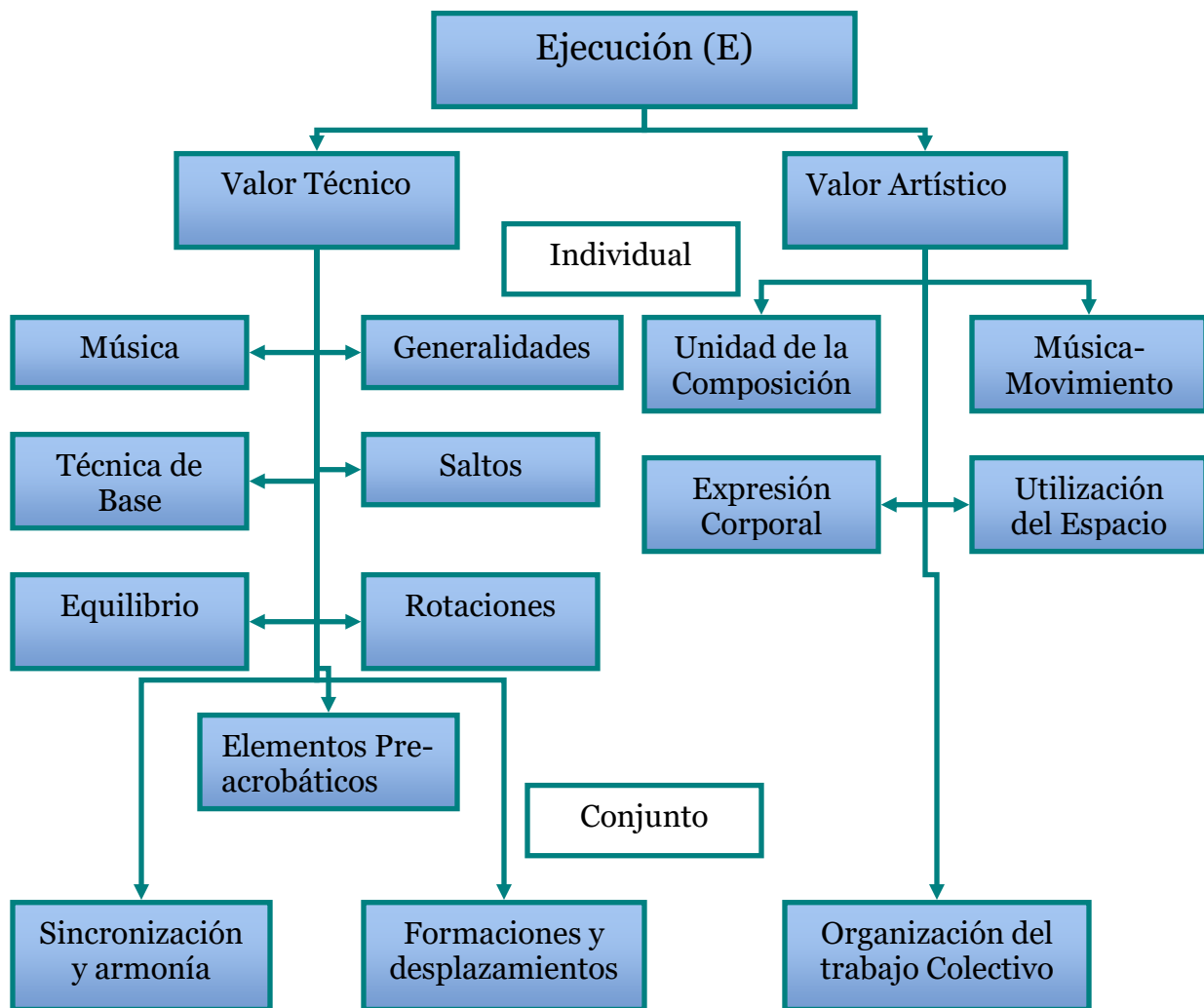


Fuente: Elaboración Propia.

Fig. 8 Mapa conceptual sobre la evaluación en la GR.

Dentro de lo que se llama Ejecución, están los componentes o valores artísticos, dentro de los están presentes todos los aspectos que son propios también de la danza, explicados a continuación.

Figura 9



Fuente: Elaboración Propia.

Fig. 9 Mapa conceptual explicativo de la parte de Ejecución del CoP.

En el mapa expuesto (Fig. 9) se exponen todos los componentes de la sección de Ejecución del CoP, donde en la parte superior se expone todo lo evaluado en común para individuales y conjuntos, y en la parte inferior los tres aspectos que se agregar al momento de evaluar un conjunto.

Para Toledo y Antualpa (2016), en su reciente investigación, han podido notar tras una sistemática revisión del CoP, que los componentes artísticos tienen cada vez más lugar en las rutinas de GR.

En el último ciclo (2013-2016), hubo un incremento en la apreciación de los aspectos artísticos. Desde nuestra experiencia como investigadoras, ex entrenadoras y jueces, esta situación ha dado a la GR una especial mejora. Más, en los ciclos anteriores se les había dado más atención a los aspectos técnicos, caracterizando las rutinas como secuencias de elementos, más que composiciones coreográficas con una huella artística. (p. 121)

Así se puede establecer la importancia de la Danza Moderna en la GR tanto desde el CoP, como de las bases teóricas. En relación a este eje conceptual, tomaremos los

conocimientos de Velardi y Miranda (2010), Laban (1958), así como también de Winearls (1958) y su registro del Método Joss-Leeder.

Velardi y Miranda (2010) afirman, dentro de sus consideraciones finales:

La diversidad de influencias que componen la técnica de la Danza Moderna puede proporcionar un excelente contenido si es aplicada a la preparación técnica de la GR, llevando a las gimnastas a desarrollar, a partir del posicionamiento centrado en la técnica del Ballet, diferentes formas de posicionamiento y movimiento de los segmentos corporales, importantes para una ampliación del repertorio del movimientos, tan requerido por este deporte. (p. 209)

Para Alarcón y Reyno (1997), la Danza Moderna permite experimentar las diferentes posibilidades de movimiento del cuerpo, reconociendo conscientemente la influencia de la fuerza de gravedad.

Las características técnicas de la Danza Moderna que cabe destacar, según Alarcón y Reyno (1997), son las siguientes:

- El uso de dinámicas y niveles, en forma sorpresiva, lo que requiere de un gran control corporal para poder ampliar las posibilidades de jugar con movimientos de equilibrio y caídas; por ello el desarrollo de la conciencia del propio cuerpo, de sus movimientos y de sus cambios, es de vital importancia.
- La toma de conciencia de la cadera como una gran masa muscular que conduce los movimientos de equilibrio y caída como centro de impulso y relajación.
- El uso de la zona del tronco (parrilla costal y abdomen), donde se generan movimientos que denotan y acentúan la emoción, y de los brazos, que pasan a ser agentes activos para expresar sensaciones y emociones. (Alarcón y Reyno, 1997, p. 29)

En el caso de la Danza Moderna que surgió en Europa, se desarrolló el estilo Expresionista, también llamado Danza Expresiva, siendo Rudolf Laban junto a su discípula, Mary Wigman, los pioneros y representantes más importantes de la Danza Expresionista Alemana.

Tomando todo esto en cuenta, se podría establecer una clara relación de estos Elementos de Danza, presentes en el Método Jooss-Leeder, como contenidos de

Danza Moderna a trabajar en un proceso dancístico. Para poder realizar esta analogía, se expondrá a continuación lo plasmado en el Método Jooss-Leeder, como base de la investigación, y así poder analizar todo aquello dentro del campo de la danza que tiene relación con los Elementos de Danza propuestos por Alarcón y Reyno (1997).

Rudolf Laban fue un gran aporte al campo de la danza moderna, fue uno de los pioneros en esta área, aportando tanto en la investigación de la técnica misma, como en un sistema de escritura del movimiento (conocido como Labanotación), aportes en nuevas formas de composición coreográfica y también en cuanto al resguardo social e intelectual de bailarines y coreógrafos posteriores a él. (Baril, 1977, pág. 393)

Laban creó un sistema de movimiento que surgió en base a la necesidad de sí mismo de expresarse. Así, a partir del estudio del movimiento humano natural, de danzas nativas orientales producto de viajes, y la observación atenta de la vida cotidiana, Laban llega a descubrir que el movimiento corporal, más que otros modos de expresión, lleva al ser humano a la vía del arte. (Baril, 1977, pág. 392)

La filosofía de Laban acerca de la danza recaía en su mayor parte sobre la cotidianidad del ser humano y su movimiento como parte natural de él, y según Baril (1997):

Laban estaba convencido de que las leyes naturales de la armonía se encuentran en la naturaleza y que

contribuyen a mantener un estado de equilibrio constante de bienestar en el hombre. De este modo, Laban se ve llevado a considerar el movimiento en todos los dominios donde se manifieste, ya sea como movimiento de danza, ya sea como simple gesto de la vida cotidiana, y, sobre todo, como gesto indispensable a la actividad del ser humano. (p. 396)

Además,

“Laban considera también la noción de ritmo como la base fundamental de las reglas de la vida. La existencia de cada individuo sometida a las leyes del ritmo natural y universal es, según Laban, el lenguaje particular que transmite todo significado” (Baril, 1977, p. 396).

Así, del examen y estudio de las distintas concepciones del movimiento, Laban concibe su propio estilo y determina los tres factores esenciales de la danza: el espacio, la duración (o tiempo), y la energía; desarrollando principios de movimiento y formas de estudio detallado para cada uno de los factores, como la Coréutica (estudio del espacio) y la Eukinéctica (estudio de la energía).

A partir de estos conceptos y de la residencia de Laban en Inglaterra durante y después de la Segunda Guerra Mundial, dos de sus discípulos Sigurd Leeder y Kurt Joss continúan con su investigación, creando un método que se complementa con Laban: el método Joss-Leeder. (Baril, 1977, pág. 394)

Junto a Laban se encuentran distintas personas que ayudaron a registrar, difundir y mantener el legado de los principios cuidadosamente estudiados y desarrollados por él. Entre ellas, se encuentra su fiel ayudante, Dussia Bereska, que contribuye, durante más de cincuenta años, a la difusión de los principios y la anotación de todas las obras de Laban.

Luego, deja su legado humano en sus primeros discípulos: Mary Wigman, Albert Knust, Kurt Jooss, Sigurd Leeder y Lisa Ulmann, esta última directora del Laban Art of Movement Center en Londres, que se dedican, principalmente, a propagar el método de escritura del movimiento inventado por Laban. (Baril, 1977, pág. 401)

El método Jooss-Leeder suma los principios de la relación del movimiento con la gravedad, la tensión y relajación, fuerza y peso, la rítmica, y el flujo del movimiento.

Principios de movimiento

1. Tensión y Relajación
2. Peso y Fuerza
3. Los tres ritmos básicos
4. Flujo y Dirección

En relación a los Métodos de Enseñanza de estas dos disciplinas nos quedaremos con las perspectivas de Tibeau (1988-2010) y de Ferreira, con el común denominador de Mosston y Ashworth (1996).

Las metodologías de enseñanza y aprendizaje en el ámbito de la Educación Física Escolar sufren un giro positivo con la obra de Mosston y Ashworth a partir del año 1996, con su obra “La Educación Física Escolar: la reforma de los estilos de enseñanza”. A partir de esta obra, diversas disciplinas toman sus conocimientos al ser una forma revolucionaria de enseñar habilidades tanto motoras como cognitivas y sociales, que rompen en cierta forma con los métodos tradicionales y unidireccionales existentes hasta esa época. Entre las disciplinas que adoptan sus métodos está la

Danza Educativa y la Gimnasia Rítmica, por lo que en esta investigación tomaremos sus conocimientos premisa en torno a este eje conceptual y como un común denominador entre ambas disciplinas.

Según Tibeau,

Tradicionalmente, tanto en el ámbito escolar como en el deportivo, ha sido costumbre iniciar la enseñanza de la GR por los ejercicios a manos libres, que engloban una diversidad mucho más grande de acciones motoras. Eso fue constatado por Tibeau (1988) y Caçola (2006), en encuestas asistemáticas junto a profesoras y técnicas. Las revisiones literarias realizadas por ambas autoras no encontraron ningún estudio sobre estrategias de enseñanza de la GR. Si, en 1988, las profesoras y técnicas de GR utilizaban el método parcial sin una fundamentación teórica consistente, en 2006, esa tendencia parece marcar las prácticas pedagógicas en la GR, como fue constatado por las autoras. De

acuerdo con la estrategia de trabajo utilizada por estas profesionales, solamente cuando las alumnas consiguen ejecutar los ejercicios a manos libres (saltos, equilibrios, pivots, ondas y movimientos de gran flexibilidad) correctamente y con la técnica adecuada, se inicia el aprendizaje del manejo de los aparatos oficiales. La música raramente acompaña las aulas y el entrenamiento, siendo una preocupación solamente en el momento en que la entrenadora y las gimnastas necesitan de ella para la elaboración de las series. (p. 275)

Por lo anterior expuesto, se cree fundamental tomar lo conocimiento de Tibeau, ya que toca precisamente el tema de las Metodologías de Enseñanza y sus dificultades ante el proceso de enseñanza y aprendizaje de la GR.

En el ámbito de la enseñanza y el aprendizaje de la GR, un aspecto que la compone y que se nombra innumerables veces en la literatura del área, es la habilidad motora. Para Tibeau, “En el ámbito de las actividades físicas y deportivas, la habilidad es

caracterizada como siendo una acción o tarea que requiere movimiento y debe ser aprendida para ser ejecutada correctamente.” (p. 275) Al mismo tiempo, ésta habilidad motora – como saltar, girar, lanzar un aparato, y la combinación de ellas – debe ser enseñada, por lo que ahí es cuando un profesor recurre a un método o estrategia de enseñanza. El problema que ven Tibeau (1988) y Caçola (2006), es que enseñar una habilidad dividida en partes, utilizando el método parcial mencionado anteriormente, puede hacer perder el significado para quién aprende, y además de eso, descaracteriza la habilidad motora específica.

Según Tibeau (2010), esto ocurre frecuentemente en el ámbito de la GR al enseñar las habilidades específicas del deporte, que se caracterizan por requerir movimiento corporal, manejo de aparatos y acompañamiento musical. En concordancia con la autora, enseñar y entrenar una habilidad por partes descaracteriza a la GR, y practicarla sin la utilización de música puede tornar el aprendizaje menos motivador y causar problemas al momento de juntar todo en la composición de movimientos o rutina. (p. 276)

Con respecto a las metodologías de enseñanza de la danza nos quedaremos con Ferreira, ya que propone una mirada humana y muy apegada a los objetivos de la danza, desde una perspectiva de la EF.

El proceso de enseñanza-aprendizaje ya no se concibe como algo fijo e invariable, a lo que todos deben adaptarse, sino como un sistema flexible y diferenciado, centrado en el estudiante, que se adapta a las características y necesidades propias de cada uno de ellos. Y es por ello que se prefiere hablar del proceso de aprendizaje, aun cuando los conceptos de “enseñanza” y “aprendizaje” son pares dialécticos (que no se pueden separar). (Ferreira, 2009, p. 11)

Finalmente, para poder continuar con la investigación, se hace necesaria la aplicación de herramientas de investigación, registro y análisis de datos, para así poder llevar a la práctica el objetivo de la investigación e indagar de manera certera en la relación establecida entre los ejes conceptuales.

3. Diseño Metodológico

3.1 Enfoque Metodológico

El enfoque metodológico que tuvo la presente investigación será de tipo Cualitativo. Se escogió este enfoque, ya que se cree es el más adecuado para justificar la investigación. En palabras de Hernández-Sampieri (2014) “(...) la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto.” (p. 358) Permitiendo así una investigación de mayor calidad y profundidad, con menor probabilidad de caer en estereotipos y generalizaciones. Además, debido a que esta investigación tiene una muestra de tamaño reducida – explicada con mayor detalle más adelante –, parece prudente usar este modelo de investigación ya que promueve la valorización de lo particular y las perspectivas de los individuos respecto a un fenómeno, siendo esto parte importantísima de la recolección de datos, en oposición al enfoque cuantitativo. Así es como Hernández-Sampieri (2014) afirma que

El enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los

rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados. (Punch, 2014; Lichtman, 2013; Morse, 2012; Encyclopedia of Educational Psychology, 2008; Lahman y Geist, 2008; Carey, 2007, y DeLyser, 2006; citado por Hernández-Sampieri, 2014, p. 358)

De esta manera, los puntos de vista, opiniones y visiones generales de las personas que compusieron la investigación fueron parte fundamental de los datos a recolectar, usando así herramientas como la observación y las entrevistas para poder aunar en lo que es la enseñanza de la gimnasia rítmica y la influencia de la danza en ella, tanto en la práctica como en la teoría, y el contexto que conlleva enseñar y practicar este deporte.

Por otra parte, la presente investigación tomó los principios básicos propios de la Hermenéutica, que permiten una mayor profundidad de análisis de los datos que serán recolectados. La hermenéutica, según Ortiz-Osés (1986) en su artículo “La Hermenéutica: Una aproximación desde la educación”, conlleva tres conceptos fundamentales en su metodología: entender, comprender e interpretar. Teniendo como objetivo aplicar este método al lenguaje del ser humano, siendo la mínima unidad de

sentido la palabra, tanto hablada como escrita, buscando siempre interpretar el significado y sentido de la misma. En otros términos, la hermenéutica busca analizar el discurso de una persona o entidad. Así, para autores exponentes de la hermenéutica como Echeverría y Schleiermacher la hermenéutica reside en la expresión y entendimiento. Para Cárcamo (2006), quien utilice la hermenéutica

(...) deberá procurar comprender los textos a partir del ejercicio interpretativo intencional y contextual. Dicho proceso supone desarrolla la inteligibilidad del discurso contenido en el texto; en gran medida se trata de traspasar las fronteras en la 'física de la palabra' para lograr la captación del sentido de éstas en tanto plasmadas en un papel. (...) (p. 75)

Y es así que se utilizó este método como base para analizar el discurso pedagógico de entrenadores y técnicos que practican la enseñanza de la gimnasia rítmica.

Es bajo éstas premisas que se realizó la siguiente investigación, la cual tiene un carácter subjetivo y flexible en relación a las personas que serán parte de esta,

entendiendo que cada persona se forma a partir de su contexto, estudios y decisiones, para así llegar a un entendimiento, comprensión e interpretación, todas las anteriores comprendiéndolas como etapas del análisis del fenómeno a observar.

3.2 Tipo de Investigación

El tipo de investigación realizado fue de Estudio de Casos en Profundidad, según lo propuesto por Hernández-Sampieri (2014) – donde el muestreo varía entre 3 a 6 casos. Se determinó este tipo de investigación porque la misma parece ser la forma más apropiada para investigar de manera profunda en los individuos que practican la enseñanza de la gimnasia rítmica, por supuesto en conjunto con su contexto.

Según Hernández-Sampieri (2014) los Estudios de Casos buscan investigar en profundidad una comunidad o individuos y así comprender y analizar el contexto de éstos, afirmando así que la esencia de las preguntas de investigación son el ¿Cómo? y el ¿Por qué? (Cap. Compl. 4, p. 2) Haciendo una analogía con la investigación llevada a cabo, ésta apuntó a comprender ¿Cómo se está enseñando la danza moderna en la gimnasia rítmica? Y ¿Por qué de esta forma?

Por otro lado,

Blatter (2008), Stake (2006) y Hammersley (2003) reconocen que es complejo y problemático intentar

asociar el estudio de caso con una forma específica de investigación, debido a que se ha utilizado tanto en el enfoque experimental como en otras aproximaciones cuantitativas y en la investigación cualitativa. Para resolver el asunto, utilizan el criterio de que el estudio de caso no está definido por un método específico, sino por su objeto de análisis. Entre más concreto y único sea este, y constituya un sistema propio, con mayor razón podemos denominarlo *estudio de caso*. (Citado por Hernández-Samiperi, 2014, p. 2)

De esta forma, el Estudio de Caso de cada persona que participará en la investigación permitirá la profundidad del conocimiento sobre ella y su rol en la enseñanza de la gimnasia y cómo influye también la danza en el proceso de enseñanza de la misma. Dado que esta es una investigación con un tema relativamente poco investigado, al menos en Chile, el Estudio de Casos en profundidad es la herramienta que más se acomoda a ella.

3.3 Tipo de Muestreo

Para poder definir la muestra investigativa, Hernández-Sampieri (2014) afirma que “En las investigaciones cualitativas en lugar de preguntarnos: ¿Quiénes van a ser medidos?, nos cuestionamos: ¿Qué casos nos interesan inicialmente y donde podemos encontrarlos?” (p. 384), interrogantes que llevan a definir el tipo de muestra a la que llegará el investigador.

En el caso de esta investigación, el tipo de muestreo fue Intencional y dentro de la modalidad Teórica, según lo propuesto por Ruiz (1999). Esto sólo por practicidad para la investigación, ya que así se pudo aprovechar al máximo el tiempo con las personas o casos a estudiar de acuerdo al tiempo que dispuso la investigadora. Se define como Intencional el muestreo que va dirigido hacia un objetivo, que se elige por cierta razón para ser investigado, en palabras de Ruiz (1999): “El Investigador selecciona las unidades de muestreo, no al azar, ni siguiendo un cálculo o ley de probabilidades, si no por otros métodos.” (p. 64) Dentro del tipo de muestreo Intencional está la modalidad Teórica, la cual permite al investigador generar categorías donde las personas a investigar deberían entrar para ser partícipes de la investigación en cuestión.

A continuación se presentan las categorías seleccionadas para definir el muestreo y el resultado del muestreo final.

3.3.1 Categorías de Selección del muestreo

Para definir la muestra, se estableció de manera intencional que los sujetos de estudio lo compondrán entrenadores de GR que estén actualmente enseñando, con o sin experiencia previa en la docencia, todos pertenecientes a un Club de GR establecido donde el deporte se practica en un formato *extraescolar*⁴, es decir, ajeno al toda situación escolar.

El tipo de muestra (m) pasó por 2 criterios principales de selección para poder definirlo con más precisión:

1. Criterio Locacional

Este criterio se compone de dos sub criterios:

a) Región Metropolitana de Santiago (RM)

El lugar donde se seleccionaron los casos a investigar debió ser exclusivamente en la ciudad de Santiago de Chile, dentro de la RM, por motivos de tiempo y practicidad de la

⁴ Se definirá como *extraescolar* “el conjunto de acciones educativo-recreativas de tiempo libre que se originan por la práctica orientada y organizada de actividades deportivas, artísticas, científicas, cívico-sociales y en general de todas aquellas que, en función de los fines y objetivos de la educación nacional, contribuyan al desarrollo de la persona, mediante un proceso de creación y recreación permanente” (Ministerio de Educación, Decreto 290, Art. N°2, del 23 de Mayo de 1984 acerca de la creación del Departamento de Educación Extraescolar)

investigación, donde mientras se disponga de más tiempo en un lugar, más profundos llegarán a ser los datos recolectados.

b) Club establecido

Se le llamó Club establecido a una institución donde se practica el deporte de la Gimnasia Rítmica de manera extraescolar, en un club deportivo o institución municipal, que esté fuera de la educación formal y por ende del contexto escolar.

Bajo estos criterios, los Clubes establecidos dentro de la ciudad de Santiago de Chile (Región Metropolitana) son:

1. Club Complejo Educacional Maipú
2. Club Deportivo Manquehue
3. Club Deportivo de Gimnasia La Reina
4. Club Deportivo, Social y Cultural Iván Zamorano
5. Club Escuela de Talentos GRD
6. Club Estadio Español
7. Club Lo Barnechea GRD
8. Club Stella La Florida

Para la investigación se acudió al Club Estadio Español de Las Condes, debido que es el lugar donde se obtuvo acceso para realizar observaciones y entrevistas abiertamente.

2. Criterio Docente

Se tomó como parte del muestreo a *las personas que ejecutan la acción pedagógica*, es decir, *que ejercen la enseñanza*, en la selección de Gimnasia Rítmica del Club Estadio Español de Las Condes.

Es importante mencionar que no se tomó en cuenta si es que la persona que ejerce la enseñanza tiene o no un título de pedagogía, ya que se suele dar en el campo de la gimnasia que ex alumnas cuando ya tienen la mayoría de edad o se retiran de las competencias empiezan a entrenar a estudiantes más jóvenes sólo desde la experiencia como gimnasta.

Por lo anterior mencionado, para esta investigación la experiencia docente no será un aspecto que dejará fuera a personas en la investigación, sino que lo que importará es que actualmente esté enseñando, dando más importancia al fenómeno que se quiere observar.

3.3.2 Muestreo final

La presente investigación fue realizada a partir de la observación de las 3 personas a cargo de la selección de Gimnasia Rítmica del Club Español de Las Condes, durante

una serie de 5 entrenamientos, una sesión una vez por semana, de manera asistemática, y para finalizar se le realizará una entrevista a cada una con preguntas relacionadas con los ejes a indagar en la investigación.

La selección de Gimnasia Rítmica del Club Estadio Español está compuesta exclusivamente por niñas y adolescentes del género femenino⁵ desde los 3 a los 13 años y las 3 entrenadoras que trabajan como equipo para formar a sus gimnastas.

3.4 Unidad de Análisis

Según lo propuesto por Hernández-Sampieri (2014) en su capítulo anexo n°4 “Estudios de Caso” de la Metodología de la Investigación,

Un caso es una unidad o entidad sistémica identificada en sus límites y características y ubicada en relación a su contexto (Elger, 2009 y Stake, 2006) y que es el principal objeto o sujeto de estudio (Bell,

⁵ El grupo de gimnastas está compuesto sólo por gimnastas del género femenino ya que sólo niñas y adolescentes de éste género forman parte del equipo de gimnasia rítmica de este club, el cual no tiene intenciones ni reglas explícitas sobre excluir el género masculino, sólo no hay inscritos.

2010). En otras palabras: el caso es la unidad de análisis. (p. 4)

... por lo que cada caso de estudio fue tomado como una unidad particular de estudio.

Pero, ¿Qué es lo que se quiere estudiar de cada caso? Indiscutiblemente, se hace necesario definir un concepto o característica central a investigar de cada caso de estudio... Por lo que en este caso será: el discurso.

El discurso que tiene cada persona en relación a 3 conceptos que se dan en la enseñanza de la gimnasia rítmica y la danza:

1. Práctica Pedagógica
2. Empleo de Metodologías de Enseñanza
3. Relación Entrenador/Profesor-Estudiante

Luego, a partir de estos resultados se elaboró una comparación entre las metodologías de enseñanza de la gimnasia rítmica y cómo éstas se imparten, y las metodologías propias de la danza y cómo se imparten, con sus pros y contras.

3.5 Técnicas de Producción de Datos

Las técnicas que fueron utilizadas para la producción de los datos a analizar, fueron la observación a través del registro audiovisual, para registrar entrenamientos, y la entrevista semi estructurada, para poder conocer a fondo a entrenadores de manera directa y eficaz, pudiendo recoger información de manera más accesible, apoyado siempre de la información teórica ya recolectada.

Para Hernández-Sampieri (2014), la observación cualitativa “(...) No es mera contemplación (“sentarse a ver el mundo y tomar notas”); implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones.” (p. 399), por lo que la observación se torna sumamente importante para la investigación cualitativa y, es más, “y constituye el único medio que se utiliza siempre en todo estudio cualitativo.” (Hernández-Sampieri, 2014, p. 403). En el caso de esta investigación, se utilizó la observación a través de video, por lo que se clasifica como una observación no participativa.

En la presente investigación se utilizó la entrevista semiestructurada, que, según el mismo autor, “(...) se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información.” (p. 403). Se consideró apropiado este tipo de entrevista ya que

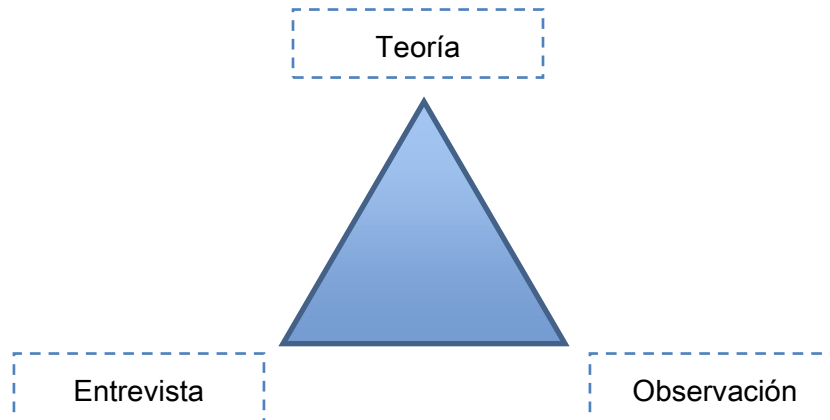
permite generar preguntas dirigidas hacia la investigación, pero al mismo tiempo entablar más preguntas para poder llegar a la información sobre los conceptos que se necesitan indagar.

Se utilizaron estas técnicas de producción porque permitirán llegar la unidad de análisis antes mencionada; de manera que tanto el discurso de la palabra hablada, del lenguaje verbal, captado por la entrevista, como el corporal, es decir, de la imagen, el movimiento, el lenguaje corporal, captado por el registro audiovisual, permitan la producción de una fuente verídica de datos, donde ambos discursos, de igual importancia, puedan ser comparados y analizados en relación a los puntos mencionados en la sección anterior de “Unidad de Análisis”.

Los instrumentos diseñados y utilizados para la investigación están disponibles como Anexos. (Véase Anexo 1).

Para poder completar la investigación se utilizó el recurso de la triangulación – según lo propuesto por Cisterna (2005) – de la información teórica consultada, los resultados del análisis de las entrevistas y de las observaciones (Fig. 10) y se levantarán a partir de esto las comparaciones entre el discurso de ellas. Esto para poder verificar la coherencia entre estas tres fuentes de datos y sus resultados. A partir de ello, se podrán establecer análisis profundos y conclusiones.

Figura 10



Fuente: Elaboración Propia.

Fig. 10 Mapa conceptual que muestra la triangulación de la información.

3.6 Técnicas de Procesamiento (análisis/síntesis)

La técnica de tratamiento analítico-sintético de los datos e información recolectada que se utilizó en la siguiente investigación es el Análisis Crítico del Discurso Multimodal.

Ésta permitió analizar de manera más profunda los testimonios recolectados, ya que se pueden estudiar al mismo tiempo imágenes como texto y su discurso correspondiente, según la técnica planteada por Kress y van Leeuwen (1996, 2001), Oteíza (2009, 2014) y Cares (2016) aportando así las diferentes perspectivas de los sujetos estudiados y una mayor comprensión del contenido de la indagación.

El Análisis del Discurso Multimodal propuesto por los autores previamente mencionados surge a partir de la necesidad contemporánea de poder analizar producciones artísticas multidisciplinares, es decir, obras de artistas que empezaron a utilizar diferentes medios tecnológicos, ya sea visuales o auditivos, para crear sus obras, borrando de a poco los límites entre cada disciplina artística.

El concepto de *monomodalidad* hace referencia al enfoque singular de las disciplinas críticas y teóricas especializadas, en una disciplina artística y sus medios de producción. Así, en palabras de Kress y Van Leeuwen (2001), el problema que dilucidan para analizar estas obras se centra en que se utiliza

(...) un lenguaje para hablar del lenguaje (lingüística), otro para hablar del arte (historia de arte), incluso otro para hablar de la música (musicología), etcétera, cada uno con sus propios métodos, sus propios supuestos, su propio lenguaje técnico, sus propias fortalezas y sus propios puntos ciegos. (¶ 2)

Debido a esta mezcla de disciplinas, o colaboración entre ellas, si se mira desde otro ángulo, Kress y van Leeuwen (2001) buscan incorporar las múltiples interpretaciones en relación no sólo a la gramática del texto, sino que también de la imagen, surgiendo el concepto de multimodalidad. Así, surge una nueva forma de análisis que permite la indagación en diferentes ángulos de lo visual y textual, permitiendo el análisis tanto en imágenes fijas como en movimiento, de multiplicidad de disciplinas artísticas.

De acuerdo con Cares (2016), la obra de Kress y van Leeuwen “(...) ha logrado desplazar la monomodalidad con la intención de construir una terminología común para todas las formas semióticas⁶.” (p. 339), proponiendo que tanto el texto como la imagen abundan de significados culturalmente contruidos, y, a veces...

(...) tendemos a pensar que las imágenes son fáciles de interpretar y de que su significado es evidente u obvio para el observador; sin embargo, si

⁶ De *semiología*. f. 1. Teoría general y ciencia que estudia los signos, sus relaciones y su significado. 2. Ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

Fuentes: Google.cl [https://www.google.cl/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1GGGE_esCL568CL571&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=define%3A%20semi%C3%B3tica](https://www.google.cl/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1GGGE_esCL568CL571&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=define%3A%20semi%C3%B3tica;); Rae.es <http://dle.rae.es/?w=semi%C3%B3tica>

consideramos que las imágenes visuales son construidas culturalmente por una comunidad, resulta necesario aprender a leer las imágenes. (Kress & van Leeuwen, 1996, citado por Oteíza, 2009, p. 665)

Por consiguiente, Cares (2016) y Oteíza (2009, 2014), basadas en la obra de Kress & van Leeuwen (1996, 2001), reconocen 3 formas de diferenciar los tipos de significados:

1. Representacional/ Conceptual: Referente a la representación del contenido, eventos, participantes y circunstancias de la imagen.

Dentro del significado Representacional se encuentran las siguientes sub categorías, según su naturaleza representativa: Narrativa, donde se puede apreciar una acción por parte de un individuo; Transaccional, cuando se observa una acción dirigida hacia otro, ya sea explícito o implícito, la cual puede ser Unidireccional o Bidireccional; o No Transaccional, donde se puede apreciar una acción pero no está dirigida a nadie en particular.

Por otro lado, se encuentra el análisis del significado Conceptual, que hace referencia al intertexto dentro de la imagen, y que desde su categoría Analítica se divide en 3 sub categorías: Accional/Reaccional, Verbal/Mental; y Simbólica.

2. Interactivo o Interpersonal: Concerniente a la relación del contacto visual entre los participantes de la imagen.

Éste se divide en 3 sub categorías. La primera se denomina Demanda/Contacta, donde se aprecian imágenes asociadas al contacto visual que establece el individuo con el observador, lo que indica si el individuo demanda el contacto del otro o no. La segunda, se denomina Oferta/Observa, que se refiere a imágenes en las cuales el individuo no realiza contacto visual. Y por otra parte, la Modalidad que hace referencia a colores y trazos.

3. Composicional: Relativo a la organización espacial de los componentes de las imágenes.

Ésta categoría se divide en 3 sub categorías. La primera tiene que ver con la valoración de la información que proporciona en relación a la Centralidad/Polarización de los objetos o individuos, dependiendo de su naturaleza organizacional. La segunda tiene que ver con la Prominencia que tiene la imagen según su destaque en el texto, y la tercera evalúa la Enmarcación que tiene la imagen, asociada a la conexión con el texto que la acompaña.

En relación a estas categorías ya definidas, para la investigación se trabajará sólo con las categoría Representacional, ya la imágenes que se utilizarán fueron captadas espontáneamente, primero en un video y luego seleccionadas según su pertinencia

para la investigación, donde las imágenes no se construyen premeditadamente y es imposible evaluar el aspecto de la relación con el observador (categoría Interactiva) o la composición y el color (categoría Composicional).

Se hace necesario destacar que las imágenes en movimiento no pudieron ser analizadas debido a la implicancia de tiempo y trabajo que significa esto, contando con recursos y tiempo muy limitado.

Ya teniendo estos significados definidos, se podrá proceder al análisis de forma más concreta en base a estos significados, tanto del texto producido de las entrevistas como de las imágenes seleccionadas.

4. Desarrollo de la Investigación

Para proceder con el análisis de los datos recolectados, se establecieron diversos parámetros por los cuales se estructura el desarrollo de la investigación. Basado en los objetivos específicos, se organizó el análisis en 3 grandes partes:

- Caracterización del Entrenamiento
- Categorización de Metodologías de Enseñanza
- Metodologías de Enseñanza en GR y en Danza

En él se tomó la muestra de las entrenadoras a cargo de la selección de Gimnasia Rítmica, a las cuales se les realizaron entrevistas y se filmó asistemáticamente los entrenamientos, durante 5 sesiones entre mayo y junio del año 2016. Además, se acordó dejar anónima la identidad de las entrenadoras y gimnastas, por lo que se las nombrará como Entrenadora 1 (E1), Entrenadora 2 (E2) y Entrenadora 3 (E3), según lo codificado en las entrevistas. (Ver Anexo 1)

A partir de las filmaciones se compuso un video, comprimiendo la estructura y los ejercicios básicos que se realizan durante los entrenamientos, para luego poder analizar de manera más específica la composición del entrenamiento, la práctica pedagógica y las metodologías de enseñanza utilizadas por las entrenadoras del Club Estadio Español.

Para analizar el video, se aplicó el Análisis Crítico del Discurso Multimodal desarrollado por Kress y Van Leeuwen (1996, 2001), y adaptado por Oteíza (2009) y Cares (2016).

Se extrajo ciertas imágenes clave del video resumen para complementar con el texto del discurso producido por el análisis de las observaciones y entrevistas.

El principal criterio utilizado para la selección de las imágenes a analizar fue el de organización de la clase, tomando entre 3 y 6 imágenes por cada parte del entrenamiento; y a modo de sub criterio se tomó la participación de la/las entrenadora/s.

A continuación se presentan los resultados y análisis de resultados, aplicando la técnica de la triangulación, que permite comparar entre los datos obtenidos por las distintas herramientas utilizadas y la teoría consultada.

4.1 Caracterización del Entrenamiento

Según la información recolectada, la duración del entrenamiento varía entre 2 y 3 horas, según el grupo etario al cual está dirigido y la frecuencia con la que entrenan es de 2 veces por cada grupo más una extra; unas gimnastas asistiendo martes y jueves, y otras asistiendo miércoles y viernes, reuniéndolas a todas el día sábado.

Según E2

(...) los grupos están organizados en, 2 veces a la semana, 2 veces a la semana por cada grupo. Las más chicas y las más grandes tienen 3 veces a la semana. Y de esos horarios 2 veces a la semana son trabajos grupales, o sea trabajar netamente lo que es conjunto, y la otra vez, porque vienen otra vez, puede ser trabajo individual, y aproximadamente son de 2 horas (...) (E2.2.1)

Por otro lado, E3 menciona que el entrenamiento toma lugar “Eh, de martes a sábado, eh, 3 horas.” (E3.2.1), lo que genera una pequeña incoherencia, pero realmente ella hace referencia al entrenamiento de todas las gimnastas, no divididas en grupos.

Según la Entrenadora 3, en cuanto a los entrenamientos “lo ideal es hacer, eh, un calentamiento, un poco, de preparación física para después enfocarnos en lo que es más técnico, esquemas, en este caso las galas, cosas así. Pero igual dándole su importancia al trabajo físico.” (E3.3.1), enmarcando una estructura clara y definida, poniendo énfasis en que el trabajo es netamente físico, concordando con *entrenar* el cuerpo en base a acondicionarlo para el deporte, indicando además que los entrenamientos no tienen mayor variación, a excepción de elementos puntuales de la

preparación física. (E3.3.3- UMS) Según la Entrenadora 1, la estructura del entrenamiento de GR en el Club Español varía según el objetivo que tenga y lo que se quiera trabajar. (E1.3.1- UMS a) Por lo que lo entrenamientos no necesariamente son sistemáticamente todos iguales. Para la Entrenadora 1 hay muchas posibilidades de trabajar las habilidades corporales, pero se necesitan muchas repeticiones para lograr resultados. (E1.3.1 – UMS b) En sus palabras,

(...) hay mucho que trabajar en la gimnasia, ¿Cachai? Está la fuerza, la flexibilidad, que es como evidente, pero hay muchas maneras de trabajarlo. Y entre ellas están eh...calentamientos como de trote, abdominales, dorsales, pero de una forma bien intensa. También puede ser con saltos de cuerda, que eso también son secuencias acompañadas por abdominales y dorsales, y muchas repeticiones, muchas, muchas, intensas, no así como eh... no es como el estilo pilates, sino que un poco más al choque... (...) (E1.3.1)

De esto, se puede inferir que la entrenadora afirma que, para una persona formada en danza, el entrenamiento en GR es más agresivo (E1.3.1- UMS c), que en danza ya que según la entrevistada “(...) como que en nuestra escuela, nosotros en danza no... Como que trabajamos más respetando los procesos, pero aquí en gimnasia no, es un poquito más al choque. (...)” (E1.3.1)

Según la información recolectada por las entrevistas y la observación, se pudo identificar que el entrenamiento tipo que se realiza en el Club Estadio Español, organizacionalmente consta de 3 partes:

- Inicio
- Desarrollo
- Conclusión

El Inicio engloba lo que es el calentamiento, enfocado hacia la preparación física, con ejercicios de “Activación-Calentamiento, Preparación Física (fuerza de piernas, abdominales, salto de cuerda...) (...)”; el Desarrollo abarca todo lo que es “(...) Preparación Técnica Corporal (ballet, danza, grupos corporales de GR) (...)”; y, finalmente, hacia el final del entrenamiento, a modo de Conclusión, se trabaja todo lo que tiene que ver con el manejo de “(...) Implementos/ Coreografías-Esquemas.” (E2.3.3, UMS - a)

4.1.1 Inicio

A partir de las observaciones realizadas se ve una constancia en relación al Inicio del entrenamiento, ya que en todas las sesiones observadas se mantiene el mismo patrón de calentamiento. Éste empieza con salto de cuerda – nivel alto, para subir la temperatura corporal y trabajar el salto –, luego una secuencia de abdominales – nivel bajo, para tonificar la musculatura abdominal y dar estabilidad a la parrilla costal y control postural del centro del cuerpo –, y se vuelve a repetir el ciclo con pequeñas variaciones de ejercicios de fortalecimiento dorsal, fortalecimiento de piernas y flexibilidad, a veces mezclándose en un solo ejercicio. El objetivo que tiene el calentamiento en este deporte es acondicionar el cuerpo, variar entre lubricar y estabilizar articulaciones y flexibilizarlas, y activar los grandes grupos musculares para preparar el cuerpo antes de proceder a practicar los elementos corporales propios de la GR, que suelen ser de un impacto y complejidad altas para el cuerpo de las gimnastas.

A continuación se muestran 3 imágenes, capturadas de las grabaciones de video, donde se ven las gimnastas realizando el calentamiento tipo, dirigido por 2 de las 3 entrenadoras, donde se puede apreciar las partes descritas del calentamiento.

Se aplicará el Análisis Crítico del Discurso Multimodal a las imágenes, en un cuadro escrito debajo de cada una.

Imagen 1



Imagen 1 Imagen de salto de cuerda, parte del calentamiento de las gimnastas, dirigido por la Entrenadora 2

Representacional: En ésta categoría la imagen se caracteriza por ser Narrativa, ya que se aprecia una acción por parte de las gimnastas y la entrenadora, las gimnastas saltan la cuerda y la entrenadora camina hacia adelante. También Transaccional Unidireccional, ya que sólo la entrenadora dirige la acción hacia las gimnastas, mientras que ellas están concentradas en realizar el ejercicio.

Conceptual: En ésta dimensión, dentro de la categoría Analítica, se puede apreciar que la imagen es Reaccional, ya que las gimnastas actúan en reacción a la indicación de la entrenadora; Mental, ya que las gimnastas están pensando lo que hacen y las repeticiones que llevan, además de ejecutar las acciones con el cuerpo, que ya suponen un proceso cognitivo consciente.

Imagen 2



Imagen 2. Imagen de trabajo de tonificación de la musculatura dorsal combinada con flexibilidad de hombros y columna lumbar, dirigido por la Entrenadora 2, entregando correcciones a la gimnasta.

Representacional: En la presente imagen se puede apreciar que es Narrativa, ya que tanto las gimnastas como la entrenadora realizan acciones, la gimnasta del centro realiza el ejercicio y las demás observan, y la entrenadora le da indicaciones a la gimnasta del centro de la imagen. Se puede observar que la imagen tiene un carácter Transaccional Bidireccional, ya que la acción principal se dirige mutuamente entre la gimnasta y la entrenadora.

Conceptual: En la dimensión Analítica de esta categoría, se puede apreciar que la imagen tiene una tendencia a ser Reaccional, ya que la gimnasta reacciona a la indicación de la entrenadora; Mental ya que tanto la gimnasta como la entrenadora están pensando las acciones que están realizando; y también Verbal, ya que la entrenadora principalmente le da instrucciones verbales.

Imagen 3



Imagen 3. Imagen de la supervisión del trabajo de salto de cuerda de las gimnastas durante el calentamiento por la Entrenadora 2. Demostración de un ejercicio de fuerza y flexibilidad por la Entrenadora 3.

Representacional: En ésta imagen claramente se aprecia el carácter Narrativo, debido a las diversas acciones que se realizan por parte de los participantes; perteneciendo a la sub categoría de Transaccional Bidireccional, debido a que ambas entrenadoras se dirigen hacia las gimnastas, al igual que las gimnastas a las entrenadoras.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta claramente es Reaccional y Mental al igual que las imágenes anteriores. Por otra parte, también es Verbal, debido a que ambas entrenadoras se expresan verbalmente para dar las instrucciones a las gimnastas.

En relación a los contenidos a trabajar en esta parte del entrenamiento, se puede apreciar una coincidencia entre el discurso plasmado por las entrenadoras en las entrevistas y la práctica observada y analizada de las observaciones.

4.1.2 Desarrollo

En la parte identificada como desarrollo se suele practicar y trabajar todos los elementos corporales técnicos propios de la GR, llamados dificultades.

Según la Entrenadora 2,

(...) nosotros primero hacemos preparación física, que eso siempre es a principio de año, mucha preparación física, después viene la preparación técnica corporal que tiene que ver con todo el tema del ballet, la danza, y la técnica pura de la gimnasia rítmica, y después está la preparación de implemento. (...)
(E2.3.3),

... identificándose como ‘desarrollo’ la estructura del entrenamiento donde se debería trabajar Preparación Técnica Corporal específica (Ballet, danza, grupos corporales GR) y el manejo de Implementos. (E2.3.3- UMS a)

En esta parte del entrenamiento las entrenadoras suelen organizar por nivel a las gimnastas y se dividen las supervisiones entre las 3, trabajando por separado cada salto – en desplazamiento, atravesando el tapete –, giro y equilibrio – de forma estática en un lugar del tapete –, para luego trabajar individualmente con alguna gimnasta que necesite más trabajo de algún ejercicio pre acrobático o dificultad.

En esta etapa del entrenamiento a veces se torna confuso el momento en cuando termina y cuando inicia la Conclusión de entrenamiento, ya que, para aprovechar el tiempo, algunas gimnastas se saltan el desarrollo y pasan de lleno a practicar sus esquemas o coreografías, y también mientras una gimnastas trabajan en sus coreografías, cerca ya del final del entrenamiento (en los últimos 30 min.), hay gimnastas que se les ve trabajando sus dificultades, en el mismo formato descrito previamente, supervisadas por una de las entrenadoras. Cuando se dan estos grupos separados y algunas gimnastas trabajan sus dificultades, se trabaja todo lo que son saltos, equilibrios y giros obligatorios según cada categoría de las gimnastas, repitiendo al menos 4 veces cada serie de la dificultad.

En relación a lo observado y lo declarado por las entrenadoras en las entrevistas, el contenido a trabajar se cumple esta etapa del entrenamiento con la preparación técnica específica de la GR. En las siguientes imágenes se puede apreciar el trabajo técnico siendo practicado por las gimnastas.

Imagen 4



Imagen 4. Imagen de las gimnastas practicando el salto 'corsa' durante el desarrollo del entrenamiento.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo, debido a las diversas acciones que se realizan por parte de las gimnastas; perteneciendo a la sub categoría No Transaccional, debido a que las gimnastas realizan los saltos sin ninguna intención hacia otro, sólo con el objetivo de ejercitar el salto.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Reaccional ya que ellas saltaron previa instrucción de la entrenadora, y Mental debido a que el ejercicio requiere de un proceso cognitivo complejo para ser realizado.

Imagen 5



Imagen 5. Imagen de una de las entrenadoras explicando el detalle de un salto (*cabriole*) a modo de corrección y una de las gimnastas más pequeñas del grupo poniendo atención.

Representacional: Esta imagen es de carácter Narrativa, debido a la acción que realiza la entrenadora con las manos y el gesto de la gimnasta de moverse hacia la entrenadora; además, claramente cae en la sub categoría Transaccional Unidireccional, debido a que la entrenadora se dirige hacia el grupo de gimnastas implícito, y al mismo tiempo la gimnasta dirige su atención a la entrenadora, ambas intenciones en una sola dirección.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Reaccional ya que la gimnasta pone su atención hacia la entrenadora a modo de reacción a su instrucción verbal. Por otro lado, la imagen pertenece a la sub categoría Verbal, ya que se ve que la entrenadora está verbalizando una instrucción, y al mismo tiempo Mental, ya que la gimnasta está pensando en la instrucción y la ejecución del movimiento.

Al concluir con la serie de saltos a trabajar, las gimnastas pasan a ocupar un lugar en el tapete y realizan giros y equilibrios mientras las entrenadoras supervisan sentadas, leyendo el CoP.

Imagen 6



Imagen 6. Imagen de una de las entrenadoras mirando el su planificación con los ejercicios del CoP, mientras las gimnastas preparan el giro *passé*.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo, debido a las diversas acciones que se realizan por parte de las gimnastas y la entrenadora; perteneciendo a la sub categoría No Transaccional, debido a que las gimnastas realizan los saltos sin ninguna intención hacia un otro, solo están concentradas en realizar el ejercicio. Por otro lado, la entrenadora tampoco realiza a acción de leer con intención hacia otro.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Reaccional ya que las gimnastas realizaron el ejercicio previa instrucción de la entrenadora, y Mental debido a que tanto la entrenadora como las gimnastas están pensando en lo que están haciendo.

Finalmente, las entrenadoras dividen al grupo y unas pasan a la etapa conclusiva, y otras pasan a practicar de manera más personalizada otras dificultades llamadas pre acrobáticos, que incluyen invertidas, puentes, ruedas, inversiones, etc.

Imagen 7



Imagen 7. Imagen de una gimnasta practicando una inversión hacia atrás mientras una de las entrenadoras supervisa.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo, debido a las acciones que realizan las gimnastas; perteneciendo a la sub categoría Transaccional Unidireccional, ya que la gimnasta del centro de la imagen realiza la acción con una clara intención de desafiar su cuerpo a llegar con las manos al piso, y por otra parte la gimnasta se dirige hacia la entrenadora pero ella no, por lo que se genera un vínculo en una sola dirección.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Reaccional ya que la gimnasta realizó el ejercicio previa instrucción de la entrenadora, y Mental debido a que la gimnasta está pensando al mismo tiempo de la ejecución del movimiento.

En general, cuando las entrenadoras trabajan de forma personalizada con las gimnastas, les dan correcciones sobre la ejecución del movimiento.

Imagen 8



Imagen 8. Imagen de 2 gimnastas prestando atención a la explicación de la entrenadora, a modo de corrección, mientras otra pasa luego de buscar un implemento con el que trabajará.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo, debido a las acciones que realizan las gimnastas y la entrenadora; perteneciendo a la sub categoría Transaccional Bidireccional, ya que las gimnastas dirigen su mirada hacia la entrenadora al mismo tiempo que ella les explica el ejercicio.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Accional ya que las gimnastas realizan las acciones de poner atención por voluntad propia. Además pertenece a las sub categorías Mental y Verbal, ya que las gimnastas están pensando en los que les verbaliza la entrenadora.

En relación a esta parte del entrenamiento, durante las sesiones observadas, no se encontró en ninguna ocasión que se trabajara la danza en ninguno de sus estilos conformantes de la GR (clásico, moderno, contemporáneo, jazz dance), salvo en el grupo de iniciación donde se observó un calentamiento del estilo jazz dance, pero este no se incluyó en esta investigación. Por ende, se puede suponer que el trabajo de la danza se pierde a medida que las gimnastas crecen, ya que se deben incorporar elementos técnicos más arriesgados y complejos, tales como el manejo de implementos.

4.1.3 Conclusión

La última etapa del entrenamiento, categorizada como Conclusión, es la que se identifica como la de aplicación de todos los contenidos en una rutina o esquema coreográfico, donde se mezclan todas las habilidades desarrolladas durante el entrenamiento.

Según la Entrenadora 2, la rutina o esquema es más que una serie de movimientos y dificultades,

(...) porque al final la gimnasia rítmica tiene esa parte de la rutina que es coreografía, que es más que un..., le llaman esquema pero, si tú, tiene un principio, tiene

un contenido y después tiene un final, tiene un tema al final, y de repente hay entrenadoras que les cuesta entender eso de la gimnasia, que la ven como una pasada, así como una, una frase o... pero la gimnasia rítmica tiene un tema muy importante que tiene que ser la unión de todas esas cosas, y si tú no la logras entender nunca vas a ser una buena entrenadora o, o se te va a ser muy difícil hacer una coreografía, un esquema o una rutina. (E2.3.3)

Según esta declaración, la entrenadora defiende la coreografía como algo predominante dentro de una rutina, con principio, contenido y final, y también un tema (E2.3.3- UMS b), infiriendo que aparte de la dimensión motriz de la GR, mencionada por Tibeau (2010) como el “(...) resultado del movimiento del propio cuerpo” (...), reconoce que existe también una dimensión simbólica, al igual que Tibeau, que la define como “(...) la expresión del mensaje que la gimnasta quiere transmitir (...)”. (Tibeau, C., 2010, p. 272) Y que precisamente la unión de todas las dimensiones (motriz, perceptiva y simbólica) debería verse en el resultado final: el esquema coreográfico.

Por otro lado, la entrenadora reconoce la importancia que tiene la cohesión del movimiento, propia de la coreografía, y su manejo como parte del conocimiento fundamental de una entrenadora para la creación de esquemas. (E2.3.3- UMS d)

A continuación se presentan imágenes de la última parte del entrenamiento, mostrando los trabajos coreográficos, tanto individuales como grupales.

Imagen 9



Imagen 9. Imagen de gimnastas realizando una coreografía grupal, una de las entrenadoras observando y otra dirigiendo y mostrando el movimiento.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo, debido a las acciones que realizan tanto las gimnastas como la entrenadora; perteneciendo a la sub categoría Transaccional Unidireccional, ya que las gimnastas realizan un gesto con una intención clara, al igual que la entrenadora de verde, sólo que en una sola dirección.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Reaccional ya que las gimnastas realizan el movimiento según la indicación de la entrenadora; es Mental debido a que las gimnastas están pensando al mismo tiempo de la ejecución del movimiento, al igual que las entrenadoras al dar la indicación, y Verbal debido al indicación sonora de la entrenadora junto con el gesto.

En la imagen que se muestra a continuación, se puede apreciar a la gimnasta de negro al centro practicando su rutina individual con balón, un grupo de gimnastas esperando que ella atravesase el tapete para continuar con su ensayo de rutina de conjunto, y detrás de ellas, un grupo de gimnastas al fondo de la sala practicando sus dificultades a lo ancho del tapete.

Imagen 10



Imagen 10. Imagen de diferentes gimnastas realizando distintas tareas al mismo tiempo.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo; perteneciendo a la sub categoría Transaccional Unidireccional, ya que la gimnasta con balón realiza la acción con la intención hacia el balón, las gimnastas de conjunto la observan y la gimnasta de espaldas realiza la acción con la intención de llegar al otro lado del tapete, todas en una sola dirección.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Accional debido a que las gimnastas del conjunto actúan voluntariamente para hacer una pausa permitiendo pasar a la gimnasta del balón, y Reaccional ya que tanto la gimnasta individual como la que se ubica de espaldas actúan previa instrucción de la entrenadora. Mental debido a que las gimnastas están pensando al mismo tiempo de la ejecución del movimiento, pasando por un complejo proceso motriz y cognitivo.

En relación a la imagen anterior (imagen 10), se puede comprobar lo que se comentaba en la etapa de Desarrollo del entrenamiento, donde el límite entre cada parte del entrenamiento se vuelve difuso ya que cada grupo de gimnastas está en una etapa del entrenamiento: la gimnasta individual y el conjunto esperando el espacio están en la parte conclusiva, de aplicación de contenidos en un esquema coreográfico, y las gimnastas del fondo de la sala y la que se ubica de espaldas están en la etapa identificada como Desarrollo, donde están trabajando los elementos técnicos específicos de la GR, que son las dificultades corporales. Debido a esto, se forma una especie de caos ordenado, donde todas las gimnastas se despliegan por el mismo espacio practicando cosas distintas, pero al mismo con mucho respeto y organización del espacio.

Por otra parte, en este momento del entrenamiento es el único donde se aprecia la utilización de la música, donde las gimnastas hacen 'pasadas' o ensayos de cada coreografía, ya sea grupal o individual, practicando primero la coreografía sin música y luego, por turnos, se pone la música de cada gimnasta y el resto cede un poco de espacio.

Imagen 11



Imagen 11. Imagen de gimnastas realizando una rutina de conjunto, la entrenadora y una gimnasta observando, y al fondo otro grupo de gimnastas practicando dificultades.

Representacional: En ésta imagen se aprecia el carácter Narrativo; perteneciendo a la sub categoría Transaccional Unidireccional, ya que todos los participantes de imagen miran con intención en una sola dirección.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Accional debido a que la gimnasta que observa actúa voluntariamente observando a sus compañeras, al igual que las que observan desde el fondo de la sala, y Reaccional ya que las gimnastas que están practicando en el centro de la imagen actúan previa instrucción de la entrenadora. Mental debido a que las gimnastas están pensando al mismo tiempo de la ejecución del movimiento, pasando por un complejo proceso motriz y cognitivo.

Comentarios generales sobre el entrenamiento

Según el análisis realizado, apoyado por las observaciones, se puede decir que se puede apreciar una clara estructura organizacional durante la primera sesión observada (OBS.1), que se mantiene durante todas las demás sesiones de entrenamiento, demostrando buena planificación de las sesiones por parte de las entrenadoras.

En relación a la organización de todo el trabajo que se tiene que hacer durante una sesión de entrenamiento, la Entrenadora 2 afirma que “(...) uno tiene que tener esa capacidad de organizar todo eso en uno...Es súper complejo, no es, no es fácil. Si se necesita mucha experiencia, mucha experiencia.” (E2.3.7), poniendo en evidencia que se necesita mucha experiencia para dirigir entrenamientos exitosos. (E2.3.7- UMS a)

En relación a esta declaración, se puede deducir que el tiempo de cada sesión de entrenamiento debería cubrir el calentamiento basado en preparación física, trabajo técnico específico (Danza, práctica de acrobacias, manejo de implementos) y la aplicación de todo el trabajo en un esquema o rutina coreográfica, como lo declara la Entrenadora 2 en la entrevista realizada (E2.3.3). El problema que se logra dilucidar en las observaciones y los videos de la sesiones de entrenamiento es que no se aprecia en ninguna sesión del grupo observado el trabajo de danza. Seguramente, debido al poco tiempo de entrenamiento y a la gran cantidad de campeonatos y presentaciones que se deben preparar durante todo el año, las entrenadoras deciden priorizar en los ejercicios técnicos específicos que deben tener obligatoriamente las rutinas.

Según la Entrenadora 1, concordando con lo recién descrito, la danza se trabaja sólo con las gimnastas más pequeñas.

(...) con las niñas chicas tenemos un baile, pero tenemos uno que es como estilo baile entretenido como para que desarrollen más la expresividad, que sean más coquetas cachai...eh... Entonces ahí igual es bien poquito de lo que uno conoce (...) (E1.6.1)

De acuerdo a lo manifestado por la entrenadora, en el aspecto de la danza es muy limitado lo que se trabaja en cada entrenamiento, reconociendo además que el rango de conocimientos a entregar de danza podría ser mucho más amplio. (E1.6.1- UMS c, d) Hecho que termina siendo perjudicial para las gimnastas, ya que como se dijo en el inicio de la discusión de la investigación, las gimnastas son evaluadas en una serie de aspectos que se desarrollan específicamente a través de la práctica de la danza, en cualquiera de los estilos influyentes en la GR ya mencionados.

Completando esta idea, Bennet (1984) afirma que la Gimnasia Rítmica está diseñada para promover bienestar físico y desarrollo de habilidades; promueve una buena postura, fuerza, flexibilidad, equilibrio y coordinación. Además, promueve la apreciación y conocimiento de la relación entre la música y el movimiento, mientras simultáneamente se ejecuta un movimiento que es natural, libre y rítmico. (p. 4)

Éstas últimas habilidades (coordinación y conocimiento de la relación música y movimiento) son aportadas principalmente por el trabajo de la danza, la cual trabaja en una estrecha relación con la rítmica y el color de la música, pero además se ha encontrado que en ni en la etapa de Inicio ni en la de Desarrollo se ocupa la música como apoyo.

Por otra parte, según Rosenberg (1993), como se mencionó anteriormente en el marco teórico de la investigación, afirma que la GR utiliza una metodología de trabajo que es basada en el cambio de tensión y relajación, el correspondiente aprovechamiento de la fuerza de gravedad, aplicado al movimiento corporal en su totalidad, utilizando los principios del ritmo y de totalidad. (p. 13) Los principios de tensión y relajación, al igual la relación del cuerpo con la fuerza de gravedad, son aportados por las metodologías y principios propios de la danza moderna, gracias a Kurt Joss y Sigurd Leeder, quienes, basados en las investigaciones de Laban (1948) y registrados y sistematizados por Winearls (1958), registran un método de enseñanza de la danza moderna, llamado

Método Joss-Leeder. En éste método se reconocen 4 principios básicos de movimiento:

1. Tensión y Relajación
2. Peso y Fuerza
3. Los tres ritmos básicos
4. Flujo y Dirección

De los cuales, prácticamente todos se trabajan paralelamente en la Gimnasia Rítmica, en un ambiente y entrenamiento ideal.

Los principios de ritmo y totalidad son fundamentales para el óptimo desarrollo de las gimnastas, refiriéndose al trabajo corporal acompañado de algún tipo de rítmica corporal o música, y al trabajo con una visión global asociada al resultado (las rutinas o esquemas), refiriéndose al método global de enseñanza de Mosston y Ashworth (1986).

Además, Tibeau (2010) cree firmemente en el trabajo con música en estrecha relación con la gimnasia, debido a su influencia en el desempeño corporal de las gimnastas, afirmando que “La música raramente acompaña las aulas y el entrenamiento, siendo una preocupación solamente en el momento en que la entrenadora y las gimnastas necesitan de ella para la elaboración de las series.” (p. 275)

A pesar de lo que declaran los autores antes mencionados, según el análisis del entrenamiento, el trabajo de la danza no tiene lugar en las sesiones observadas, por lo

que las habilidades y principios mencionados no se ejercitan de manera específica regularmente en el Club Estadio Español. Por otra parte, a través de las observaciones realizadas de los registros en video, se puede apreciar que la música no se utiliza como recurso metodológico en las 2 primeras partes del entrenamiento, teniendo las gimnastas como única referencia rítmica el conteo verbal de las repeticiones o el sonido de las palmas de la entrenadora que esté dirigiendo el ejercicio.

Según Tibeau (2010), esto ocurre frecuentemente en el ámbito de la GR al enseñar las habilidades específicas del deporte, que se caracterizan por requerir movimiento corporal, manejo de aparatos y acompañamiento musical. En concordancia con la autora, enseñar y entrenar una habilidad por partes descaracteriza a la GR, y practicarla sin la utilización de música puede tornar el aprendizaje menos motivador y causar problemas al momento de juntar todo en la composición de movimientos o rutina coreográfica. (p. 276)

Por último, se encontró, gracias al Análisis Multimodal de Imágenes, que 6 de las 11 imágenes que se muestran en esta sección son de la categoría Transaccional Unidireccional, siendo a mayoría de éstas acciones desde la/s entrenadora/s hacia la/las gimnastas. En la dimensión Conceptual, se encontró que 10 de las 11 imágenes son parte de la sub categoría Reaccional, lo cual evidencia que prácticamente todas las acciones realizadas por las gimnastas son dirigidas por las entrenadoras. En otras términos, se puede decir que ésta sub categoría denota la utilización de la Metodología

de Enseñanza por Comando Directo de Mosston y Ashworth (1996) en la mayoría de las ocasiones, lo cual es apoyado además de las observaciones y sus respectivas pautas aplicadas a cada sesión de entrenamiento (Ver Anexo 1: Observaciones), manteniéndose en la posición más alta jerárquicamente en cuanto a la frecuencia de uso de Metodologías de Enseñanza en las sesiones observadas. Finalmente, en la última sub categoría, se encontró que en todas y cada una de las imágenes tiene un carácter Mental, lo cual supone que el movimiento siempre pasa por un proceso cognitivo mente-cuerpo, mencionado por Martin (1933) como *metakinesis*, que en sus palabras es “(...) la relación que existe entre el movimiento físico y la intención mental – o psíquica – (...), siendo meramente estos dos aspectos parte de una única realidad subyacente.” (p. 14) Y en relación a este mismo punto, se encontró que en ninguna parte del entrenamiento se observa el carácter Simbólico de las acciones propuesto por el Análisis de Imágenes Multimodal, característica muy propia de la danza que se utiliza como herramienta para desarrollar la imaginación, creatividad y como resultado la expresión corporal, que es precisamente lo que da la interpretación personal del movimiento, tan necesaria tanto en la GR como en la danza.

4.2 Categorización de Metodologías de Enseñanza

Las metodologías de enseñanza de la Gimnasia Rítmica son un tema esencial a observar y analizar en esta investigación, ya que la formación de un estudiante recae en su mayor medida en el profesor, o en este caso, entrenador, que es la referencia educativa y formativa de las gimnastas. Intentando responder a la interrogante de cómo se está enseñando la GR, se realizó una serie de observaciones para poder categorizar y destacar las metodologías de enseñanza más y menos utilizadas en la GR, con el supuesto que se ocuparían tanto metodologías propias de la GR como de la danza, pensando en que la danza se trabaja en paralelo con las habilidades y elementos propios de la GR, debido a su estrecha relación mencionada reiteradas veces a lo largo de esta investigación.

Para poder analizar y categorizar las metodologías de enseñanza en los entrenamientos observados, se utilizó como herramienta metodológica la observación de videos de cada sesión y se aplicó una pauta de observación de la forma Escala de Apreciación, donde se evaluó cada sesión de entrenamiento en base a 3 ámbitos (Ver Anexo 1: Observaciones):

1. Relación Entrenador/Profesor-Estudiante
2. Práctica Pedagógica
3. Empleo de Metodologías de Enseñanza

Relación Entrenador-Estudiente

En el ámbito de la relación entrenador-estudiante, se buscó observar y analizar la forma en que el entrenador se dirige y acerca hacia la gimnasta, a modo de reflejar su desempeño como entrenador y como ser humano sensible y responsable de un proceso educativo.

En ésta área se encontró que en general las 3 entrenadoras tienen muy buen trato con las gimnastas (OBS.1) y se dirigen de manera amable hacia ellas en todas las sesiones observadas. Hay ocasiones en que se las entrenadoras se mantienen distantes hacia las gimnastas, pero depende de la personalidad de la profesora o entrenadora si es más o menos distante. En la sesión n°5, E3 estuvo más distante hacia las gimnastas, y estuvo a cargo la mayoría del tiempo. Por otro lado, E1 es la más afectuosa, y E2 está en la media entre las 3 entrenadoras. (OBS.5)

Dentro de este mismo ítem, se encontró que en ninguna de las sesiones observadas se observan ejercicios o tareas que fomenten la creatividad de las gimnastas (OBS.1), con la única excepción de la sesión n°3, en la parte de Conclusión del entrenamiento, donde se puede observar sólo en 1 ocasión, en un proceso de montaje coreográfico grupal (de conjunto). (OBS.3)

Metodologías de Enseñanza

En relación al fomento de la creatividad de las gimnastas, es un punto muy controversial que tocar, ya que tanto en la danza como en la gimnasia debería ser una habilidad importante a desarrollar. Según Tibeau (2010), “La GR como contenido de la Educación Física Escolar o actividad física espontánea que los niños escogen para practicar fuera de la escuela, debe desarrollar un proceso creativo.”(p. 285) Según E1, la metodología más utilizada es la imitación kinética o por comando directo (E1.6.1-UMS f), lo que puede ser perjudicial para el desarrollo creativo de las gimnastas, ya que según la misma autora: “La utilización de metodologías de enseñanza directivas, en las cuales el profesor o el contenido a ser aprendido son el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje, termina por crear barreras a la expresión creativa del alumno. (Tibeau, 2001)” (p. 283) Sin embargo, la misma entrenadora (E1) declara que hay otras metodologías involucradas en el entrenamiento, sin embargo se trabajan sólo en un periodo muy corto del proceso anual de los entrenamientos:

Sobre todo es imitación kinética, casi al 100%, como que al principio del año tuvimos una etapa más de improvisación, como para que por un lado disfrutaran, y en realidad también ellas lograban hacer esquemas súper buenos, bacán, y ahora cuando son los días

miércoles o viernes que tenemos mucho más tiempo, porque vienen mucho menos niñas, y ahí lo que hacen es darle y darle a sus esquemas, ahí hay niñas que improvisan. (E1.6.1)

Infiriendo de esto que en el inicio del año se llegó a utilizar la improvisación y la creación como metodología, pero se cambió por ensayos de esquemas, y las gimnastas sólo lo hacen de manera esporádica cuando tienen tiempo libre. (E1.6.1-UMS g)

La metodología de enseñanza llamada imitación kinética según el lenguaje que se utiliza en danza, es la que corresponde a la de Comando Directo, la cual se encontró, luego de la caracterización del entrenamiento y las observaciones, era la metodología más comúnmente utilizada por las entrenadoras en las sesiones observadas, apreciándose utilizada en todas y cada una de las sesiones. A continuación se muestra una imagen donde se puede apreciar la utilización de esta metodología.

Imagen 12



Imagen 12. Imagen donde se aprecia a la entrenadora mostrando un ejercicio de salto de cuerda mientras las gimnastas observan.

Representacional: Esta imagen es de carácter Narrativa, debido a la acción de saltar que realiza la entrenadora con las manos, perteneciendo a la sub categoría Transaccional Bidireccional, debido a que la entrenadora se dirige hacia el grupo de gimnastas y al mismo tiempo las gimnastas dirigen su atención a la entrenadora.

Conceptual: En relación a la dimensión conceptual de la imagen, ésta es Accional, ya que la entrenadora realiza la acción de mostrar el ejercicio por voluntad propia. Por otro lado, la imagen pertenece a la sub categoría Verbal, ya que se ve que la entrenadora está verbalizando la instrucción al mismo tiempo que realiza la acción, y además Mental, ya tanto la entrenadora como las gimnastas están pensando en la instrucción y la ejecución del movimiento.

En esta otra imagen se aprecia como las gimnastas repiten y replican la acción previamente indicada por la entrenadora.

Imagen 13



Imagen 13. Imagen de salto de cuerda, parte del calentamiento de las gimnastas, supervisado por la Entrenadora 2.

Representacional: En ésta categoría la imagen se caracteriza por ser Narrativa, ya que se aprecia una acción por parte de las gimnastas y la entrenadora, las gimnastas saltan la cuerda y la entrenadora camina hacia adelante. También Transaccional Unidireccional, ya que sólo la entrenadora dirige la acción hacia las gimnastas, mientras que ellas están concentradas en realizar el ejercicio.

Conceptual: En ésta dimensión, dentro de la categoría Analítica, se puede apreciar que la imagen es Reaccional, ya que las gimnastas actúan en reacción a la indicación de la entrenadora; Mental, ya que las gimnastas están pensando lo que hacen y las repeticiones que llevan, además de ejecutar las acciones con el cuerpo, que ya suponen un proceso cognitivo consciente.

En la sesión n°2 se encontró que esta metodología es mezclada con otra, llamada Enseñanza Basada en la Tarea, variando la tareas de repetición de ejercicios (OBS.2), observando que a las gimnastas se les ve frecuentemente trabajando solas, lo que fomenta su autonomía en relación al trabajo realizado en la GR. (OBS.1) Según Tibeau (2010), la Enseñanza Basada en la Tarea implica mostrar el ejercicio a trabajar a los estudiantes y dejar que practiquen a su ritmo, permitiendo que el profesor pueda “(...) circular por el tapete, proporcionar *feedback* individual y ayudar a los alumnos que presenten dificultades.” (p. 279) Este actuar se puede apreciar por parte de las entrenadoras, observando que si se hace necesario, el entrenador se detiene en la estudiante que le cuesta o tiene problemas con algo, revelando que, en general y de forma frecuente en todas las sesiones observadas, las entrenadoras respetan los procesos y tiempos de cada gimnasta. (OBS. 1)

Otra Metodología de Enseñanza que se utiliza frecuentemente y se repite en todas las sesiones observadas, es el Programa Individualizado. El Programa Individualizado trata de buscar diversas formas que el estudiante pueda desarrollarse de manera personal, y crear un programa de clase basado en las habilidades particulares de cada alumno. Ferreira (2009) afirma que

(...) Este trabajo se da en la Danza, con estudiantes más avanzados, que están en procesos de creación o

composición de estudios de movimiento o diseños coreográficos, con objetivos específicos. (p. 14)

Pudiendo apreciarse esto también en gimnastas en los entrenamientos observados, donde esta metodología se ve aplicada a las gimnastas que están en un proceso coreográfico de un solo (individual). (OBS.1) Observándose entre 1 y 3 gimnastas trabajando en base a esta metodología a lo largo de todas las sesiones observadas, donde incluso se puede apreciar una gimnasta con una lesión en el pie, que la mandan a trabajar con el manejo de balón y otros implementos, muy a gusto aprovechando el tiempo y su bienestar del tren superior. (OBS. 4)

En la imagen a continuación se muestran 2 gimnastas trabajando de acuerdo al Programa Individualizado diseñado para ellas. La gimnasta en primer plano estaba lesionada de un pie ese día pero asistió igual al entrenamiento, acompañada de su madre, para trabajar de todas maneras.

Imagen 14



Imagen 14. Imagen de 2 gimnastas trabajando en base al Programa Individualizado con balón, y 2 de las entrenadoras supervisando el trabajo.

Representacional: En ésta categoría la imagen es Narrativa, ya que todas las participantes se le ven realizando una acción. También Transaccional Unidireccional, ya que todas las participantes realizan las acciones con un intención, pero todas en una sola dirección.

Conceptual: En ésta dimensión, dentro de la categoría Analítica, se puede apreciar que la imagen es Accional debido a que todas las participantes actúan de manera voluntaria en lo que están haciendo. Por otra parte Mental, ya que tanto las gimnastas como entrenadoras están pensando lo que hacen, además de ejecutar las acciones con el cuerpo, que como hemos mencionado anteriormente, suponen un proceso cognitivo consciente.

En relación a las otras Metodologías de Enseñanza mencionadas en esta investigación, no se han podido identificar en ninguna de las sesiones observadas. El Descubrimiento Guiado, la Resolución de Problemas, el Trabajo basado en la Creatividad, e incluso el Juego y la utilización de la música como recursos metodológicos no son posibles se observar, lo que se extiende a todas las sesiones analizadas (Ver Anexo 1: Observaciones), demostrando así un abuso de la utilización de sólo 3 metodologías, que según plantea Tibeau (2010), “Es posible y recomendable utilizar una metodología durante un tiempo determinado y, cuando los objetivos fueron cumplidos, elegir otro estilo.” (p. 278) Así es posible decir que lo mejor es ir variando en metodologías, cosa de poder experimentar el movimiento y los contenidos a aprender de distintas maneras. Según la Entrenadora 2, la mejor forma de enseñar la GR es a través de la recreación por medio del movimiento, afirmando que

(...) es como... hacer que la niñita disfrute de esto, que lo pase bien, que... que cuando esté haciendo el ejercicio ella se encuentre consigo misma, que sienta que a través de los movimiento, a lo mejor no está hablando pero expresando a sus emociones, eh, está logrando con una rutina o un esquema están

cautivando a la gente, entonces, las niñas se dan cuenta de eso pero no te lo dicen, pero ellas cuando están en el tapete se dan cuenta, entonces eso para mí es disfrutar y llamarla GR. (E2.8.1)

Pero resulta extraño, ya que, como se dijo anteriormente, no se puede apreciar ninguna metodología de enseñanza que fomente la creatividad y expresividad de las gimnastas. Finalmente, en cuanto a los métodos generales de enseñanza propuestos por Tibeau (2010), basada en la obra de Mosston y Ashworth (1996), se encontró que todos y cada una de las sesiones observadas se utiliza el método *parcial* de enseñanza, y como resultado no encontrándose en ningún entrenamiento la aplicación del método *global* o *mixto*, que es la mezcla de los dos primeros. Según Tibeau, la utilización purista de este método puede tener un efecto perjudicial en el desarrollo de gimnastas, ya que...

Si, por un lado, puede parecer intuitivamente más fácil aprender las partes componentes de las actividades de GRD, por otro lado, se hace difícil creer que pueda ser adecuado para la GRD, un método de enseñanza

que causa la pobreza rítmica en el desarrollo de la tarea, limitando la posibilidad de expresión del estudiante e ignorando la necesidad que tienen los alumnos de desarrollar un marco general de la actividad que desee realizar, dependiente principalmente de estos aspectos para su desarrollo. (Tibeau 1988, p.79, citado por Tibeau, 2010, p. 277)

Destruyendo así el paradigma de enseñanza tradicional de la GR, el cual, según su obra, se ha replicado de entrenador a gimnasta y así ha pasado muchas generaciones, sin cuestionarse los resultados o posibles mejoras sobre la enseñanza de este deporte. Esto último se ve reflejado en una de las entrenadoras del Club Estadio Español, que actualmente es gimnasta y entrenadora, teniendo hasta la actualidad 14 años de experiencia como gimnasta federada. A ella se le preguntó cuáles metodologías de enseñanza utilizaba para los entrenamientos y si tenía alguna crítica hacia la forma en que recibió su formación o entrenadores y respondió de esta manera:

“Mi experiencia, como gimnasta más que nada. Creo que los años que llevo en la gimnasia me han dado un estilo más estricto.” (E3.6.1), no respondiendo adecuadamente a la pregunta, posiblemente por desconocimiento, y declarando

tácitamente que la forma en que enseña GR es a través de la repetición de un modelo que ella recibió sin dudar ni cuestionar. (E3.6.1- UMS a, c)

Práctica Pedagógica

En relación a la práctica pedagógica, evaluada por las pautas de observación (Ver Anexo 1: Observaciones) se observaron resultados muy positivos. En ella, se pretendió observar la forma en que el entrenador entrega el contenido, trabaja y organiza su clase, y emplea conocimientos actitudinales, entre otros.

Por medio de las observaciones, se halló que las entrenadoras siempre se expresaron con un lenguaje técnico adecuado al deporte, utilizando términos tanto de la danza como 'flex' (flexión de pies) y 'punta', posiciones de brazos y piernas, además de la terminología propia de la GR, respetando los tiempos y procesos de cada gimnasta. (OBS. 1) Por otra parte, se encontró que en todas las sesiones de entrenamiento, las entrenadoras fueron puntuales con el inicio y término del entrenamiento, manteniendo una buena presentación personal y logrando imponer orden y disciplina. Según la Entrenadora 2, el orden y la disciplina son fundamentales, tanto para las gimnastas como entrenadoras, ya que se debe organizar muy bien cada entrenamiento para que las gimnastas alcancen a realizar todas las partes del entrenamiento que le corresponden:

(...) todo tiene que ser, por eso tienes que ser todo muy ordenado para que el tiempo te calce en el momento preciso. Y todo eso va unido con la disciplina, porque si tienes disciplina y orden... Y la disciplina parte desde que la niña entra en el tapete y deja sus cosas en rincón, desde que la niña entra al tapete y ya la niña está entrenando, y la niña tiene que venir con su ropada adecuada, con las puntillas, el pelo amarrado, que de repente a los apoderados les cuesta entender eso... (...) (E2.3.3)

Revelando que la actitud concentrada y el orden a través de las reglas de vestimenta son fundamentales en cada entrenamiento, y se extiende incluso hasta los apoderados. (E2.3.3- UMS i)

Por otro lado, un aspecto que se encontró en frecuencia irregular, es el de demostrar el contenido de movimiento a enseñar e imitar por las gimnastas, teniendo que en general la manera de enseñar o dirigir es más verbal que corporal. (OBS. 3) No obstante, esta práctica varía según la entrenadora, ya que la E3 en general no muestra el contenido, mientras que E1 sí, y muy frecuentemente (OBS. 5), y E2 utiliza de ejemplo a las

gimnastas para mostrar más que ejecutar el movimiento, predominando en ella la instrucción verbal. (OBS. 4) Se puede comprobar esta última práctica mencionada en la Imagen 2, previamente analizada. (Ver Imagen 2 en el punto 4.1.1)

4.3 Metodologías de Enseñanza de la Danza en la GR

Las Metodologías de Enseñanza mencionadas anteriormente (Ver p. 136), que no se pudieron observar, son precisamente propias de la danza, tal como lo propone Ferreira (2009). Fenómeno que resulta extraño, ya que a lo largo de toda la investigación se plasma la estrecha relación entre la GR y la danza, y sin embargo no se utiliza ninguna de estas metodologías como recurso para poder enseñarla.

En cuanto a los pasos de danza dentro de las rutinas de GR, la E1 reconoce que...

Eh... son súper importantes porque, por lo que he sabido, antiguamente no se le dio tanta importancia y los esquemas empezaron como a tener cada vez menos danza, entonces en el código actual colocó las s ecuencias de danza como algo importante, y como

fundamental, entonces ahora es bien importante.

(E1.13.1)

... enmarcando la gran importancia que tiene la danza dentro de la GR, tanto de la visión de entrenadora como de la FIG, responsable del CoP. (E1.13.1- UMS a), al igual que las demás entrenadoras, las cuales afirman que los pasos de danza dentro de la rutina son una característica especial que le da un atractivo y un sello distinto a cada rutina, que el factor de asombro, el brillo que tiene el movimiento relacionado a la música, interpretándola, lo tiene que dar la danza, la cual marca la diferencia tanto artísticamente como en el puntaje final de las rutinas. Además, declaran que otros entrenadores no tienen conocimiento de la importancia de los pasos de danza y la diferencia que pueden llegar a hacer en las rutinas y gimnastas. (E2.13.1- UMS a, b, g, h)

Alarcón y Reyno (1993) reafirman la importancia de la práctica de la danza, reconociendo en la GR y la danza...

(...) metas comunes como el mejoramiento de la diferenciación de la calidad de diferentes técnicas de

movimiento y la percepción de la comunicación. Estas metas se logran cuando los elementos de tiempo, espacio, dinámica y forma son ejercitados, aprendidos y variados fomentando a los ejecutantes el comportamiento creativo. (Vent y Drefke, 1982, citado por Alarcón y Reyno, p. 72)

Además, según Velardi y Miranda (2010) “La diversidad de influencias que componen la técnica de la Danza Moderna puede proporcionar un excelente contenido si es aplicada a la preparación técnica de la GR (...)” (p. 209) Sin embargo, un aspecto que llama la atención es la escasa frecuencia de la práctica de la danza, ya que según E2, la práctica de la danza es esencial en la formación de las gimnastas:

(...) para mí la GR no es GR si no tiene la base del ballet, una gimnasta nunca a va ser una gimnasta completa si no tiene ballet. Por eso que acá en Chile cuesta tanto sacar rendimiento, porque las entrenadoras no conocen el ballet, muchas

entrenadoras no tienen idea, nunca han hecho ballet en su vida. Entonces, el ballet es la base de la gimnasia, si no se trabaja el ballet en la GR, eh, imposiblemente la gimnasta va a llegar a su perfección. (...) (E2.10.1)

Declarando que el ballet es la base principal de la técnica de la gimnasia rítmica, definiendo como el ideal de gimnasta aquella que tenga expresión corporal, que supiera seguir la música y, por ende, se viera como una bailarina. (E2.10.1- UMS h)

Por otro lado, también reconoce la importancia de practicar la danza moderna ya que afirma que es importante desestructurar a las gimnastas por medio de la práctica de la danza moderna y la metodología de la improvisación. (E2.11.1-UMS b)

A pesar de esta declaración, no se logra observar la práctica de la danza ni utilización de las metodologías de enseñanza propias de la danza, capaces de desarrollar todo lo que sería la dinámica del movimiento, fortalecer la relación música-movimiento, y fomentar la creatividad y la capacidad de improvisación, lo cual afecta directamente de forma positiva en el desarrollo de la expresividad de las gimnastas.

Por otro lado, según Tibeau (2010), las revisiones literarias realizadas por Tibeau (1988) y Caçola (2006),

(...) no encontraron ningún estudio sobre estrategias de enseñanza de la GR. Si, en 1988, las profesoras y técnicas de GR utilizaban el método parcial sin una fundamentación teórica consistente, en 2006, esa tendencia parece marcar las prácticas pedagógicas en la GR, como fue constatado por las autoras. De acuerdo con la estrategia de trabajo utilizada por estas profesionales, solamente cuando las alumnas consiguen ejecutar los ejercicios a manos libres (saltos, equilibrios, pivots, ondas y movimientos de gran flexibilidad) correctamente y con la técnica adecuada, se inicia el aprendizaje del manejo de los aparatos oficiales. La música raramente acompaña las aulas y el entrenamiento, siendo una preocupación solamente en el momento en que la entrenadora y las gimnastas necesitan de ella para la elaboración de las series. (p. 275)

Afirmando, al igual que los resultados expuestos en la sección anterior, que se está abusando de la utilización del método *parcial* de enseñanza, siendo que al utilizar el método *global* o *mixto*, se puede apuntar a un aprendizaje mucho más profundo y a largo plazo, gracias a la comprensión e incorporación de todos los elementos de la GR a más temprana edad. En relación a la visión global de la enseñanza de la GR, la danza podría aportar la unión y la globalidad de los movimientos, ya que la forma de trabajarla implica trabajar con diversos elementos y habilidades al mismo tiempo, concordando con Martin (1933), que propone que “(...) la danza no es una serie de posturas conectadas sino lo que conecta las posturas, por así decirlo, llegamos a la conclusión de que la danza consiste de movimiento continuo o sostenido.” (p. 31)

Además, la danza moderna en específico, trabaja de manera muy efectiva lo que es la expresión personal, teniendo que “(...) el deseo de externalizar la experiencia personal, auténtica, es evidente que el esquema de la danza moderna va en la dirección del individualismo y lejos de la estandarización.” (Martin, 1933, p. 19), ayudando a la creación de un lenguaje propio y una expresión propia, aspecto importante también en el desempeño de las gimnastas en el tapete.

Por otro lado, la Entrenadora 1 afirma que la práctica de la danza y su aplicación en la GR le ha aportado mucho actualmente, declarando que

“Lo que es muy bueno es que... como que cacho como se podrían ligar unos movimientos con otros, que es muy propio de la danza moderna que, como que tiene ese flujo, y por otro lado el conocimiento como de escuela, de eukinética, coréutica, me han servido hartito (...)”

Infiriendo que tener conocimientos de danza es beneficioso tanto para el entrenador como para el estudiante, que, en el fondo, hereda el conocimiento del que le está enseñando.

Con respecto a las Metodologías de Enseñanza que se han encontrado utilizadas en el entrenamiento del Club Estadio Español, las dos primeros en jerarquía (Comando Directo y Enseñanza basada en la Tarea), es decir los más frecuentemente utilizados, pertenecen a la clasificación de estilos Divergentes según Ferreira (2009) (Ver p. 56). Éstos, según Mosston y Ashworth (1996) tienen las principales características de ser estilos basados en la reproducción de conocimientos a través de la imitación de contenido concreto, apoyándose en un modelo que tiene una sola forma correcta de

ejecución, donde el clima de la clase y su objetivo es de ejecución del modelo en cuestión, repetición y reducción de errores, aceptando la diferencia sólo dentro de los límites físicos y emotivos del estudiante. (Ver fig. 7) Así, si bien estas metodologías son eficiente en cuanto a la adquisición de aprendizaje, las dimensiones metakinésicas de la GR – adoptando el término de Martin (1993), ver p. 26) – propuestas por Le Camus (1982) (motriz, perceptiva y simbólica) quedan inequitativamente estimuladas, llegando a trabajar sólo las dimensiones motriz y perceptiva.

En cambio, las metodologías propuestas por Ferreira (2009) en base a este mismo modelo, y que la mayoría no fueron observadas en las sesiones de entrenamiento analizadas (Descubrimiento Guiado, Resolución de Problemas, Trabajo basado en la Creatividad), dos de ellas situándose dentro de los estilos Convergentes, implican mayores aprendizajes. (Ver p. 56 y Fig. 7) Estos estilos implican operaciones cognitivas complejas como la comparación, el contraste, la clasificación, la solución de problemas, entre otros, manifestándose a través de estas operaciones la creación y el descubrimiento. La desventaja, desde el punto de vista de la eficiencia, se puede recalcar es que se necesita disponer de más tiempo para desarrollar la exploración o la creación. Sin embargo, bajo la utilización de metodologías pertenecientes a este estilo de enseñanza, se pueden trabajar las tres dimensiones metakinésicas propuestas por Le Camus, teniendo un aprendizaje más equilibrado.

Poniendo lo anterior desde una mirada más adaptada hacia la Gimnasia Rítmica, donde se debe trabajar las habilidades corporales a través de la técnica y la repetición de éstas en base al modelo propuesto por el CoP (dimensión motriz y perceptiva), y además trabajar la dimensión más expresiva y creativa de la gimnasta (dimensión simbólica), una combinación de todos los estilos de enseñanza y sus metodologías sería una buena propuesta para el desarrollo integral de las gimnastas.

5. Conclusiones

En relación al entrenamiento de Gimnasia Rítmica, se puede apreciar una clara estructura organizacional del mismo. Según la información recolectada por las entrevistas y la observación, se pudo identificar que el entrenamiento tipo que se realiza en el Club Estadio Español organizacionalmente consta de 3 partes: Inicio, Desarrollo y Conclusión.

El Inicio engloba lo que es el calentamiento, enfocado hacia la Preparación Física (fuerza de piernas, abdominales, salto de cuerda, dorsales, entre otros ejercicios); el Desarrollo abarca todo lo que es Preparación Técnica Corporal (ballet, danza, dificultades corporales de GR); y, finalmente, hacia el final del entrenamiento, a modo de Conclusión, se trabaja todo lo que tiene que ver con el manejo de Implementos y la aplicación de todos los contenidos trabajados en esquemas o rutinas coreográficas individuales o grupales.

Por otra parte, gracias a los resultados de las observaciones, apoyadas siempre de la literatura consultada y la técnica de la triangulación propuesta por Cisterna (2005), se encontró que las Metodologías de Enseñanza más utilizadas por las entrenadoras del Club Estadio Español durante el proceso de entrenamiento son, en orden jerárquico, el Comando Directo, la Enseñanza basada en la Tarea y el Programa Individualizado.

Como método general de enseñanza, se encontró que el único utilizado fue el método *parcial* de enseñanza.

En relación a las Metodologías de Enseñanza que se utilizan en la GR y en la danza, la investigación arrojó que, en el contexto particular de la GR, las metodologías más y menos frecuentemente utilizadas (Comando Directo, Enseñanza basada en la Tarea; Resolución de Problemas, Trabajo basado en la Creatividad, respectivamente), no satisfacen las necesidades de desarrollar las 3 dimensiones metakinésicas principales de forma equitativa, por lo que la combinación de todos los estilos de enseñanza y sus metodologías sería una buena propuesta para el desarrollo integral de las gimnastas.

La práctica de la danza, en cualquiera de sus estilos, es considerada como herramienta fundamental en la formación de gimnastas, debido a sus consistentes aportes tanto técnicos como metodológicos. Esto es conscientemente reconocido por los diferentes autores consultados y las entrenadoras participantes de la investigación, sin embargo, se puede apreciar que la danza es practicada en muy poca frecuencia y limitada a su incorporación dentro del entrenamiento de las gimnastas del Club Estadio Español de Las Condes. Esto se debe, en el caso del Club Estadio Español, a la gran complejidad de la disciplina, y al poco tiempo disponible, de tan sólo 4 a 6 horas a la semana, para

desarrollar todas las actividades necesarias para pasar por todos sus elementos constitutivos evaluados por el Código de Puntuación de la FIG.

La incorporación de la danza, no sólo les serviría a las gimnastas en el ámbito de la GR, sino que se podría reflejar en la vida misma, en las relaciones sociales y laborales, ya que el movimiento, como lo plantea Martin (1933), “(...) es la experiencia física más elemental de la vida humana.” (p. 8) y como declara Baril (1977) “La danza moderna es una forma de expresión corporal originada por la transposición que hace el bailarín, mediante una formulación de un hecho, una idea, una sensación o un sentimiento, convirtiéndose así en una forma de ser del hombre que quiere hablar con su cuerpo (...)”, aportando miles de posibilidades de expresarse ante la sociedad a través del cuerpo, el canal que une nuestro ser interno con el mundo.

Para poder hacer posible la incorporación de la danza en los entrenamientos de GR en general, se tendría que, en primera instancia, disponer de más tiempo de entrenamiento, y en segunda instancia, contar con un especialista en danza como apoyo al equipo de entrenadores.

6. Bibliografía

1. Alarcón, T. & Reyno A. (1997), "*Gimnasia Rítmica Deportiva: Estilos de Danza en la Gimnasia Rítmica Deportiva y Estudio de Elementos Corporales.*", Ed. Puntáangeles, Colección Monografías, Chile.
2. Arias, J. (2011), "*HISTORIA DE LA EDUCACIÓN EXTRAESCOLAR: Desarrollo Histórico de la Educación Extraescolar en Chile, Sentidos y Propósitos.*", Artículo disponible en: <http://educacionextraescolar2011.blogspot.cl/2011/03/vision-historica-de-la-educacion.html>
3. Baril, J. (1977), "*La danza moderna*", Ed. Paidós, Biblioteca de Técnicas y Lenguajes Corporales, Tomo 26, Barcelona, España.
4. Bennet, P. (1984), "*Rhythmic Gymnastics: a challenge with balls and ropes*", Paper presented at the Annual Convention of the American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance, Anaheim, Canada, March 29 - April 2.
5. Cárcamo, H. (2006) "*Análisis Cualitativo: una aproximación desde la hermenéutica*", Revista. Cuaderno de Ciencias Sociales 2006. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad San Sebastián. Concepción, Chile.
6. Cares, C. (2016) "*Género, arte y discurso. Representación y disidencia en el arte chileno*". Artículo desprendido de investigación doctoral en Artes y Educación, 08048, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, España.

7. Cisterna, F. (2005), *"CATEGOTIZACIÓN Y TRANGULACIÓN COMO PROCESOS DE VALIDACIÓN DEL CONOCIMIENTO EN INVESTIGACIÓN CUALITATIVA"*, Ensayo, Rev. Theoria, Vol. 14 (1), Universidad del Bío-Bío, Chile.
8. De Oliveira, K. (2004), *"Treinamento da ginástica rítmica: reflexões estéticas."*, Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 26, n. 1, p. 121-133.
9. FEDEGICHI, Federación Deportiva de Gimnasia Rítmica Chilena (2014), *"Clubes de Gimnasia Rítmica Deportiva"*, <http://www.fedegichi.cl/wp-content/uploads/2014/06/Clubes-GRD.pdf>
10. FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE GIMNASIA (2013), *"Código de Puntuación CoP 2013-2016"* disponible en http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/rg/RG%20CoP%202013-2016_valid%201st%20%20January%202015_es_with%20marks.pdf
11. Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996) *"Reading Images: The Grammar of Visual Design"*. Ed. Routledge, UK.
12. Kress, G. & van Leeuwen, T. (2001) *"Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication."*, Oxford UK: Oxford University Press, pp1-2, England. Artículo disponible en: <http://newlearningonline.com/literacies/chapter-8/kress-and-van-leeuwen-on-multimodality>

13. Ortiz-Osés, A. (1986) *“La nueva filosofía hermenéutica. Hacia una razón axiológica posmoderna”*, Ed. Anthrops, Barcelona.
14. Oteíza, T. (2009). *“Diálogo entre textos e imágenes: análisis multimodal de textos escolares desde una perspectiva intertextual.”* DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, 25(spe), 664-677. <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-44502009000300008>
15. Oteíza, T. (2014). Intertextualidad en la recontextualización pedagógica del pasado reciente chileno *Discurso & Sociedad*. 8, 1, 109-136.
16. Lisitskaya, T., (1995) *“Gimnasia rítmica”*, Ed. Paidotribo, Colección Deporte & Entrenamiento, Barcelona, España.
17. Martin, J. (1933), *“The Modern Dance”*, Ed. Dance Horizons, University of California, CA, USA.
18. Martins, S. (2010), *“Posibilidades da Ginástica Rítmica”*, Cap. 14: “Ginástica Rítmica só para mulheres?”, Ed. Phorte, São Paulo, Brasil.
19. Paredes, M. L (2005), *“Manual para el entrenador de Gimnasia Rítmica Nivel 1”*, SICCED, Cap. 1, México.
20. Pérez, G. & Jiménez E., *“Análisis de la Gimnasia Rítmica deportiva”*, *EFDeportes.com, Revista Digital*. Buenos Aires, Año 18, Nº 186, Noviembre de 2013, <http://www.efdeportes.com/efd186/analisis-de-la-gimnasia-ritmica-deportiva.htm>

- 21.RAE: Real Academia Española (2014), “*Diccionario de la Lengua Española*”, 23ª Edición, <http://dle.rae.es/>
- 22.Recio, F. (2009), “*Origen y evolución de los contenidos de educación física y su relación con los estilos de enseñanza*”, Rev. Innovación y Experiencias Educativas, N°18, Mayo de 2009, C/ Recogidas N°45 – 6ºA, Granada, España.
- 23.Rodríguez Sedano, A. (2007), “*La cuestión del método en la pedagogía social*”, Educación y Educadores, 10 (1) 161-176, disponible en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-12942007000100012&lng=en&tlng=es.
- 24.Rodríguez, M., “*La evolución histórica de la gimnasia rítmica deportiva y su legado pedagógico*”, *EFDeportes.com*, Revista Digital. Buenos Aires, Año 15, N° 143, Abril de 2010, <http://www.efdeportes.com/efd143/la-evolucion-historica-de-la-gimnasia-ritmica-deportiva.htm>
- 25.Rosemberg, C. (1993), “*Gimnasia / Danza*”, Ed. Paidotribo, Colección Educación Física y Enseñanza, Barcelona, España.
- 26.Ruiz, J. (1999), “*Metodología de la Investigación Cualitativa*”, Universidad de Deustro, Bilbao.
- 27.Hernández-Sampieri, R. (2014), “*Metodología de la Investigación*”, 6ta Edición, Ed. Mc Graw Hill Education, México DF.

28. Tibeau, C., (2010), *"Posibilidades da Ginástica Rítmica", Cap. 9: "Estratégias de ensino na Ginástica Rítmica"*, Ed. Phorte, São Paulo, Brasil.
29. Toledo y Antualpa (2016), *"The appreciation of artistic aspects of the Code of Points in rhythmic gymnastics: an analysis of the last three decades"*, Rev. Bras. Educ. Fís. Esporte, São Paulo, p. 119-131.
30. Torres, R.M. (2009), *"El educador como sujeto"*, Entrevista Revista Nuevamérica N° 122, junio 2009, Quito, Ecuador, disponible en <http://otra-educacion.blogspot.cl/2011/02/sobre-educadores-buenos-educadores-y.html>
31. Velardi, M. y Miranda, M.L. (2010), *"Posibilidades da Ginástica Rítmica", Cap. 6: "A Dança Moderna na preparação técnica e artística em Ginástica Rítmica"*, Ed. Phorte, São Paulo, Brasil.
32. Vargas A.M. (2009), *"Métodos de Enseñanza"*, Rev. Innovación y Experiencias Educativas, N°5 Febrero de 2009, C/ Recogidas N°45 – 6°A, Granada, España.
33. Wineearls, J., (1958), *"Modern Dance: The Jooss- Leeder Method"*, A. & C. Black Editions, London, England.

Anexo 1

Entrevistas y Observaciones

Entrevistas

Entrevista n°1

Entrevistado: Josefina Valdovinos Urrutia

Fecha: 29/09/2016

Hora Inicio: 16.50

Hora Término: 17.15

Lugar: Club Estadio Español

Código	Unidad Discursiva (UD)	Unidad Macro estructural Semántica (UMS)
E1.1	¿Cuál es su formación y experiencia en el campo de la Gimnasia Rítmica?	
E1.1.1	Me llamo Josefina Valdovinos Urrutia, estudié Intérprete en Danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, eeh... tomé un par de ramos de pedagogía, unos de coreografía y mi experiencia en la gimnasia rítmica ha sido en realidad acá en el Estadio Español. Como que yo empecé aquí en el Estadio y he continuado hasta el momento. Entré en noviembre del 2014 primero con una sola clase a la semana, porque no podía más, pero después a partir de diciembre empecé como a tomar más... ¿Cachai? Y luego en enero	a) La entrevistada manifiesta que su experiencia se forma tanto en escuelas de estudios formales como en la práctica laboral. b) Para la entrenadora, el tiempo y la constancia juega un papel

hicimos como un mes intensivo, luego a partir de marzo hasta diciembre y así ha sido hasta el día de hoy. Y...Emm...a ver... Como que igual ha sido harta escuela porque han pasado hartas entrenadoras por aquí, entonces así he conocido varias metodologías... Ah, se me olvidó que el año pasado igual estuve trabajando en el Club Stella en La Florida con la Jeanette Contreras y bueno, ahí he aprendido harto. Entonces eh, puedo notar que en la gimnasia rítmica claramente está que es un deporte súper completo, muy integral, que puede ser tomado de forma recreativa, porque de todas maneras las niñas van a recibir eh, un crecimiento deportivo, gimnástico, quizás más sencillo, pero mucho también de parte personal. Y por otro lado está la gimnasia rítmica... eh... competitiva y la otra ya, que es la profesional, que es como ya, otro nivel, la elite. La gimnasia rítmica de competición, eh, uno lo que hace es crear los esquemas y que las chicas vayan avanzando en niveles de dificultad, también en sus grados de ejecución, y también hay que tener cuidado como que el esquema esté bien hecho, hay varios eh, cosas que los

importante en la adquisición de experiencia.

- c) La entrevistada afirma que las metodologías de enseñanza varían según la entrenadora.
- d) La entrenadora afirma que la GR es un deporte completo e integral que puede ser tomado tanto de manera recreativa como de competición.
- e) La entrevistada manifiesta que la GR de nivel elite requiere más entrenamiento y fortaleza física y mental que la GR de carácter formativo.

jueces contemplan y así sacan tu puntaje. Y ya cuando es nivel elite, es cuando ya estás dedicando por lo menos 3 o 4 veces al día, o sea perdón, 3 o 4 veces a la semana a un entrenamiento intensivo y de 3 horas mínimo cachai, pero sin parar. O sea no porque te duela no lo vas a hacer, sino que como que al contrario, te quedas ahí.

E1.2 ¿Cuál es la frecuencia con que entrenan? (horario, veces y horas a la semana)

E1.2.1 La mayoría entrenan martes, jueves y sábado, las más pequeñas que están comenzando eh, una hora cada uno de esos días, entonces martes y jueves de 5 a 6, y los sábados de 11 a 12. Las más adelantadas, las que están ya en competencia practican martes y jueves de 1 hora y media a dos horas los miércoles y viernes, ahí depende, si pueden ambos días mejor porque avanzamos mucho más, o sólo uno de esos días, y ahí también son 2 horas y media, incluso 3 horas. Y los sábados es 1 hora para ellas, a veces les pedimos que vengan 2 horas también, pero ahí depende de cómo nos organicemos. Entonces claro, las niñas

a) Según la entrenadora, los entrenamientos tienen lugar de martes a sábado, según el grupo etario, de 2 a 3 horas diarias.

que compiten vienen 3 a 4 veces a la semana, y son 2 horas en promedio.

E1.3 ¿Cuál es la estructura del entrenamiento de la GR del Club Español?

E1.3.1 Bueno, ahí igual depende como del objetivo de la clase porque hay mucho... como que hay mucho que trabajar en la gimnasia, ¿Cachai? Está la fuerza, la flexibilidad, que es como evidente, pero hay muchas maneras de trabajarlo. Y entre ellas están eh...calentamientos como de trote, abdominales, dorsales, pero de una forma bien intensa. También puede ser con saltos de cuerda, que eso también son secuencias acompañadas por abdominales y dorsales, y muchas repeticiones, muchas, muchas, intensas, no así como eh... no es como el estilo pilates, sino que un poco más al choque...Yo lo veo así porque como que en nuestra escuela, nosotros en danza no... Como que trabajamos más respetando los procesos, pero aquí en gimnasia no, es un poquito más al choque. Y también está obviamente la flexibilidad que generalmente se hace con altura, porque el objetivo es que las niñas se abran más de 180° en un *spagatt*. Eh... también elongamos

- a) Según la entrevistada la estructura del entrenamiento de GR en el Club Español varía según el objetivo que tenga y lo que se quiera trabajar.
- b) Para la entrevistada hay muchas posibilidades de trabajar las habilidades corporales, pero se necesitan muchas repeticiones para lograr resultados.
- c) La entrevistada afirma que, para una persona formada en danza, el entrenamiento en GR es más agresivo.
- d) Según la entrevistada la flexibilidad de todo el cuerpo se trabaja de

mucho los, la columna, la espalda, y... también los hombros. Eh... también es importante los pies, así como calentamientos, pero siempre pasamos como ya... así como al virtuosismo, o sea como que podemos empezar como con patitas así típico (realiza gesto con las manos de *flex* y *pointe*), que es como *relevé – plié* y después ya hay que pasar a caminar con empeine, ¿Cachai?, sobre los dedos, como con el pie dado vuelta, sí...

manera extrema para aumentar la graduación de la abertura, flexión o extensión.

E1.4 ¿Cuál es la parte más dificultosa del entrenamiento, tomando en cuenta la parte física y emocional?

E1.4.1 En general cuando pasamos a cosas de mayor dificultad. O sea de flexibilidad, de potencia, como un salto, o cuando están elongando en altura, o cuando tomamos el esquema y a las niñas les cuesta, muchas veces pasa que las niñas se frustran, entonces hay que trabajar la frustración... Y hay que ahí siempre ser súper eh... inteligente y también un poco metódico porque a las niñas chiquititas, por ejemplo, si bien, claro, tienen el cuerpo súper dúctil y súper blando, no es momento de exigirles demasiado, por lo menos aquí en el estadio, porque aquí en el estadio

- a) La entrevistada afirma que cuando se aumenta la dificultad en un ejercicio frecuentemente causa frustración en las gimnastas.
- b) La entrenadora afirma que para trabajar la frustración el profesor debe ser inteligente y metódico para no sobrepasar el grado de exigencia de acuerdo a la edad de

	llegan niñas que llegan a pasarlo bien, ¿Cachai?. Luego ya cuando vemos que tienen habilidades le empezamos a estimular y les empezamos a hacer esquemas de a 3, de 5, de 1, entonces ahí ellas como que se sienten, eh... reconocidas y ahí entonces también se dan cuenta que tienen habilidades y ahí aumenta su... como su ambición en el deporte, entonces ahí eh... las llevamos a competir en sus categorías más simples y... así solucionamos el tema de lo más difícil de la gimnasia... la frustración. Y como cuando duele mucho, siempre es un tema así que así lo manejamos... como, motivando, llevándolas a competencias...sí	las gimnastas. c) Para la entrevistada una posible solución a la frustración es motivar a las gimnastas a participar de esquemas y competir. d) Según la entrenadora, el dolor también se trabaja a través de la motivación y estimulación.
--	---	--

E1.5	¿Qué crees que es lo que más disfrutan las gimnastas de la práctica de la gimnasia rítmica?
------	---

E1.5.1	Eh... lo que más les gusta, hay unas que les encanta bailar (se ríe)... como... la música. Hay otras que les encanta los pre acrobáticos, las ruedas, las volteretas, después el bote, el bote pasar, como, ponerse de cabeza les encanta... Y también, bueno cuando tomamos las dificultades de una forma más recreativa les encanta, también con la cuerda, el balón, el aro, pero de una	a) Según la entrevistada, hay gimnastas que disfrutan más de bailar y la sensación corporal de la música, y otras que prefieren los riesgos que genera la parte acrobática de la GR. b) Como la entrevistada
--------	--	--

forma recreativa, ya después cuando es como , entrenamiento duro ya ahí se empiezan como a, a quedar un poco más.	infiere, mientras el entrenamiento es más recreativo, las gimnastas lo disfrutan más.
---	---

E1.6	¿Qué metodologías o estrategias de enseñanza utilizan durante los entrenamientos?
------	---

E1.6.1	Bueno, así como en el entrenamiento tratamos de que cada una haga una clase que tenga que ver con su especialidad, entonces yo por ejemplo, mi objetivo aquí es como enseñarles danza, eh... la Vale tiene como mucho más énfasis en el manejo de implementos y la Mónica en habilidades corporales propias de la gimnasia. Claro que aquí, eh, no es que podamos hacerlas todas, entonces lo que hacemos es que cada una nosotras hace las 3 cosas, nos vamos apoyando, sí porque además no es que hagamos barra de ballet todos los días, la hacemos sólo los sábados, cachai, y... con las niñas chicas tenemos un baile, pero tenemos uno que es como estilo baile entretenido como para que desarrollen más la expresividad, que sean más coquetas cachai...eh... Entonces ahí igual es bien poquito de lo	a) Según la entrevistada, cada entrenadora, profesora o técnico se dedica a su especialidad durante los entrenamientos, pero también se apoyan en otras tareas a realizar. b) Según lo afirmado por la entrevistada, se usa el formato de baile entretenido como recurso para desarrollar la expresividad de las gimnastas. c) De acuerdo a lo manifestado por la entrenadora, en el aspecto de la danza es muy limitado lo que
--------	--	--

que uno conoce, pero igual como son procesos uno va cambiando también, uno va como, no sé, una vez al mes más o menos conversando lo que, que es lo que hay que empezar a trabajar ¿Cachai? Y ya así, como, semanalmente también nos ponemos de acuerdo que vamos, con que empezamos, con que seguimos y con qué terminamos, y también que esquemas vamos a hacer. Y yo personalmente, eh... siempre hago como, bueno, calentamiento que involucre la mayor cantidad de partes del cuerpo posibles, que también empiecen con las niñas chiquititas con técnica, con las más grandes más cuerda o correr y abdominales, y después pasamos a la flexibilidad. Y la flexibilidad en verdad todas estamos juntas y repetimos, o sea no es como... Sobre todo es imitación kinética, casi al 100%, como que al principio del año tuvimos una etapa más de improvisación, como para que por un lado disfrutaran, y en realidad también ellas lograban hacer esquemas súper buenos, bacán, y ahora cuando son los días miércoles o viernes que tenemos mucho más tiempo, porque vienen

se trabaja en cada entrenamiento.

- d) La entrenadora infiere que el rango de conocimientos a entregar de danza podría ser mucho más amplio.
- e) Según la entrenadora se realizan reuniones semanales y mensuales para coordinar entrenamientos y evaluar avances y aspectos a desarrollar.
- f) Según lo afirmado por la entrenadora, la metodología más utilizada es la imitación kinética o por comando directo.
- g) La entrenadora afirma que en el inicio del año se llegó a utilizar la improvisación y la creación como metodología, pero se cambió por ensayos de esquemas y las

mucho menos niñas, y ahí lo que hacen es darle y darle a sus esquemas, ahí hay niñas que improvisan. Entonces por ejemplo, le hemos pedido que tomen el implemento, que por imitación kinética primero aprendan algunos manejos, pero también ellas busquen sus propias maneras, que investiguen y creen. Ahí por ejemplo hay algunas que tienen más, como más gusto por la improvisación que otras, porque hay otras que se tupen eh ... se bloquean, y hay niñas que no, como que les gusta mucho más el deporte así como... hacer 100, hacer 200, hacer 50, como más estructurado. Y hay otras que no, que escuchan la música y se vuelan, o toman el implemento y se vuelan, cachai... Depende de cada una de las niñas, sí, pero sobre todo en la gimnasia rítmica, eh... como que me he dado cuenta también que en el grado ya elite, se da eso, o sea que es pura imitación kinética.

gimnastas sólo lo hacen de manera esporádica cuando tienen tiempo libre.

- h) Como dice la entrevistada, al momento de enseñar el manejo de implementos se utilizan las metodologías de imitación o por comando directo y luego el descubrimiento guiado.
- i) Según lo observado por la entrevistada, hay gimnastas que disfrutan de la improvisación y otras que prefieren el comando directo, recibir instrucciones.
- j) La entrenadora afirma que tanto en la GR formativa como en la de competición o elite, la metodología de enseñanza más

		utilizada es la imitación kinética o comando directo.
E1.7	¿Qué metodologías de enseñanza no utilizan en relación a la GR?	
E1.7.1	Eh...Ay qué difícil...Bueno me pasa que las barras de ballet son distintas, así, no pueden ser como tan, tan de ballet, porque tienen que ser súper enfocadas a la gimnasia, y hay tantas cosas en la gimnasia que no son, o sea, al revés, de la danza que no están en la gimnasia ¿Cachai? Por ejemplo, eh... no está tan... como que se usa el <i>en dehors</i> pero no tanto cachai, a medias, es como una diagonal en realidad, ¿Cachai?.... Eh lo otro es que por ejemplo, cuando giran no enfocan, eh, porque es así, la idea es hacer 5 y da lo mismo si miraste o no, la cosa es como engancharte, lograr la posición. Eh... ¿Qué otra cosa? Como que, yo creo que en las grandes gimnastas lo he visto pero, igual no sé, no se busca desarrollar tanto aquí, que es como una armonía del cuerpo que es más propia de la danza que de la gimnasia, que eh... Por ejemplo en las partes de las secuencias de danza, me pasa aquí también que las niñas son tan chicas que no es puedo hacer cosas tan	a) La entrevistada no responde directamente la pregunta, habla primeramente sobre las diferencias entre los tipos de ejercicios de barra de ballet. b) La entrenadora declara que existen grandes diferencias entre el entrenamiento tradicional de ballet y danza, y lo que se trabaja en GR. c) La entrevistada reitera que en GR se dejan fuera muchos aspectos de la danza. d) La entrevistada infiere que en GR se prioriza el resultado, el ejercicio realizado, más que el proceso y la armonía corporal. e) La entrenadora insinúa

complejas. Por ejemplo en, eh, no puedo hacer un centro de moderno ni de ballet demasiado complicado porque se les enredan los pies, entonces generalmente lo que hacemos es repetir como los pasitos, ¿Cachai? Como que si logran recordar 4 pasitos, ya, ahora hay que repetirlos porque si les pongo 10 movimientos ligados unos con otros se pierden caleta...Yo creo que eso igual va por la edad, como de que... De que uno cuando chico cacha más arriba, abajo, al lado, al otro, adelante y atrás, más que diagonales y salir, ¿Cachai? Por eso es más simple, más cuadradito.

que la edad de las niñas es un limitante al universo de la danza.

- f) La entrevistada afirma tácitamente que hay una concepción limitada del estudiante, donde la enseñanza es unidireccional y la gimnasta no posee capacidad de creación o autonomía.
- g) Para la entrevistada la repetición de los movimientos es crucial para el aprendizaje en niñas.
- h) Según la entrevistada, las direcciones básicas son más familiares para los niños que las diagonales y relaciones con el espacio.

E1.8 ¿Cuál crees tú que sería la mejor forma de enseñar GR?

E1.8.1 Es que sabes que, como he visto entrenamientos de elite que resultan, como que creo que ese es. Yo creo que,

- a) La entrevistada recalca la importancia del resultado por sobre

eh, es calentando mucho, así como poniéndole bueno a la fuerza al principio, para después elongar full, y después recién pasar a los grupos técnicos, y los grupos técnicos son, engancharse full, ¿Cachai?, eh, ahí por ejemplo acá nos faltan esas barras... eh... las espalderas, aquí no tenemos, igual eso nos hace falta. Eh, también lanzamientos de piernas, los saltos ojalá con resistencias como de elástico...eh, ¿Qué más? Y bueno, y ballet, sí, a mí me encantaría como avanzar en eso po', en algún minuto vamos a lograrlo... O sea, por ejemplo que supieran hacer una secuencia de *adagio* o un *allegro*, me refiero al centro en verdad, así como las diagonales bonitas del ballet cachai, igual estaría bueno. Por ejemplo que pudieran hacer también desplazamientos modernos.

el proceso, poniendo énfasis sólo en la parte física del estudiante, dejando fuera la parte emocional y mental de la gimnasta.

- b) La profesora implica que no hay espacio para el desarrollo personal.
- c) Para la profesora, la danza está más vista como un tecnicismo que una forma de aprender y conocer el cuerpo y su espiritualidad.

E1.9 ¿Cuál crees que sería mejor ambiente de aprendizaje para la GR?

E1.9.1 Eh, en un gimnasio cerrado, con amplificación suficiente, con sus implementos suficientes, o sea obviamente el tapete, las colchonetas, todo po', los aros, las cuerdas, las cintas, todo lo que sea implementación, y bueno espalderas y bandas elásticas.

- a) La profesora sugiere que la implementación parece ser la prioridad y luego el ambiente de respeto concentración.
- b) La entrenadora insinúa que quiere tener

	Bueno no sé ahí si las niñas tienen que traerlo o el gimnasio lo tiene pero eso, sí, tiene que estar. Bueno y sobretodo como ese espacio de concentrarse, porque eh, y como de respeto del momento porque desde que empezamos la clase y se termina porque no se puede interrumpir, se tiene que estar bien concentrado.	absoluto control sobre las estudiantes, no permitiendo las interrupciones.
E1.10	¿Qué conocimientos tiene de la danza moderna?	
E1.10.1	¿De la danza moderna? Hartos supongo porque estudié en el Espiral (risas). Bueno, más que nada de la danza Leeder, porque, ponte tú de Graham sé hartos menos, sí, sí, o de las otras....Limón, no sé. Pero hartos. Sé de dónde viene y a dónde va.	a) Según lo que dice la entrevistada, se puede denotar una relación de poder y superioridad sobre la especialidad de la entrevistada.
E1.11	¿Cómo influye la danza moderna en la práctica y desempeño de la gimnasia rítmica?	
E1.11.1	Lo que es muy bueno es que... como que cacho como se podrían ligar unos movimientos con otros, que es muy propio de la danza moderna que, como que tiene ese flujo, y por otro lado el conocimiento como de escuela, de eukinética, coréutica, me han servido hartos porque es como tan...eh...como es tan metódico, fue tan metódica esa	a) La entrevistada insinúa una sobrevaloración de la especialidad profesional y sus características en torno al movimiento. b) La entrenadora reconoce la

entrega de conocimiento ahora yo también sé cómo, me doy cuenta de que hay cosas de que tengo que ir más lento y que hay un camino que es, así, y así y... y lo otro es como de, como saber cómo no se lesionan, ¿Cachai? Como a pesar de que está como latente... como de que sea un camino a... a lograr el objetivo más virtuoso.	enseñanza metódica de la escuela profesional y la ventaja sobre la enseñanza y la prevención de lesiones. c) La entrevistada vuelve a recalcar el objetivo, el cuerpo, el virtuosismo, el físico.
---	---

E1.12	¿Cuáles son las características de la secuencia de pasos de danza en las rutinas de GR?
-------	---

E1.12.1	Ah bueno, tienen que durar 8 segundos mínimo, independiente del ritmo de la música, y..., o sea pueden ser 2 ochos, 3 ochos, lo que sea y... tienen que ir con la música, o sea, que tienen que ser muy interpretativos de la música, así como, casi que tú estás cantando eres parte del video clip o eres la música ¿Cachai? Eh, ese es el objetivo, sí. Entonces ahí si es muy pop, entonces y es como coqueto se tienen que verse así como coqueto o triste o alegre...	a) La entrenadora afirma que debe haber una interpretación literal de la música guiada por el lenguaje del profesor. b) La entrenadora nunca menciona la creación propia de las alumnas en los esquemas. c) La entrenadora implica que hay presente un estereotipo de las emociones o interpretaciones en los esquemas muy marcado.
---------	--	--

E1.13 Y ¿Cuál es la importancia de ellos en las rutinas de GR?

E1.13.1 Eh... son súper importantes porque, por lo que he sabido, antiguamente no se le dio tanta importancia y los esquemas empezaron como a tener cada vez menos danza, entonces en el código actual colocó las secuencias de danza como algo importante, y como fundamental, entonces ahora es bien importante. Y tiene que ser por lo menos una secuencia de danza en cada esquema, y cada secuencia de danza de 8 seg. mínimo que vale 0.30, que es el valor de una dificultad difícil ¿Cachai? Sólo que... o sea son ocho segundos, porque en 8 segundos tú podrías hacer 3 dificultades, pero igual se coloca.

- a) La entrenadora enmarca la gran importancia que tiene la danza dentro de la GR, tanto de la visión de entrenadora como de la FIG, responsable del CoP.
- b) La entrevistada insinúa que en tema de puntuación no sería tan necesario incorporar pasos de danza a un esquema, porque en ese tiempo se pueden hacer 3 ejercicios del mismo valor y triplicar el puntaje,
- c) La entrevistada se conforma con lo que dicta el CoP.
- d) La entrenadora denota la importancia de la competitividad en el deporte, mencionando el puntaje como algo clave en el esquema.

E1.13.2	¿Y la cantidad de las secuencias de pasos de danza depende de la categoría?	
E1.13.3	No, no, ahí siempre es libre, sólo tiene que ser de ocho segundos. Lo que sí que las juezas a veces consideran qué es bailado o no, por ejemplo correr no te lo cuentan, pero eso es como que la experiencia te lo da.	a) La entrevistada afirma que las juezas deciden qué es danza o no y que ellas tienen la mayor influencia y poder en el desarrollo de las gimnastas, sobretodo en el aspecto dancístico, ya que ellas deciden.
E1.14	¿Usted sabe si los entrenadores, técnicos y jueces de GR son formados en danza?	
E1.14.1	Eh... es una coincidencia, no es que sea obligatorio para nada. Por ejemplo la Mónica sí. Ella era como bailarina, le gustaba la danza, ella es profesora de Educación Física pero siempre le gustó la danza... La Marcela el año pasado igual... La Chío y la Vale, son gimnastas no más ellas, no tienen tiempo para nada más... (alumna interrumpe con una pregunta) Entonces, en realidad, eh, para ser entrenador no es necesario ser bailarín, ni ser, haber sido gimnasta antes, si no... como meterse en la experiencia, y ... ahí como ir	a) La entrenadora afirma que los jueces, entrenadores y profesores de GR, en general, no tienen conocimientos de danza, es azaroso si es que algún entrenador ha recibido algún tipo de formación.

aprendiendo en el camino. Igual hay cursos como de entrenamiento, o de juez. Eso ahí también ayuda bastante.

E1.15 ¿Es para usted importante que entrenadores, técnicos y jueces tengan formación en danza, para poder comprender y deliberar de manera más profunda los aspectos artísticos de las rutinas?

E1.15.1 Sí, yo pienso que sí. Porque, bueno, primero los entrenadores porque se nota cuando un entrenador no cacha mucho de danza porque, eh... Por ejemplo no, no distinguen muy bien del *en dehors* del paralelo, y hay cosas que sus 'entrenadas', su deportistas lo hacen mal y se van a lesionar, como que uno las ve y dice "uy, como que esto va por mal camino", sí. Entonces igual la danza como que te permite esa distinción po' ¿Cachai? De que tu sabí como se mueve la articulación, los profes de Educación Física igual pero no sé por qué hacen las cosas a veces tan incorrectas. Y... y claro, como uno habla tanto de postura también debe ser por eso también, en Educación Física no. Y, claro quizás entre más danza se sepa mejor, porque... Porque de verdad ahí los esquemas se van a ver mucho más

- a) Según la entrenadora, es evidente, desde un profesional de la danza, cuando los entrenadores no tienen conocimientos de danza ya que les cuesta distinguir la rotación de las piernas y la alineación corporal en sus estudiantes.
- b) Para la entrevistada, la formación en danza permite tener más conocimientos anatómico-posturales, disminuyendo el riesgo de lesiones por movimientos realizados incorrectamente.

bonitos po', más ligados, no tan como un pedazo, otro pedazo, la dificultad la otra, como que se ven más completas.

- c) La entrenadora sugiere que en EF, a pesar los estudios, no se le da el énfasis necesario a la postura para el deporte.
- d) Según la entrevistada, la danza añade belleza estética y continuidad a la GR, completando el déficit producido por la segregación de los elementos propios de la GR (Equilibrios, acrobacias, manejo de implementos, riesgos, ondas).

E1.16 Si hubiera un curso de especialización en danza para entrenadores de gimnasia rítmica, para complementar sus conocimientos ¿Usted lo tomaría/apoyaría?

E1.16.1 Yo creo que no, o sea no existe, pero estaría súper bueno, ¿Cachai? Igual lo que sí se hace son cursos, ponte tú en enero o durante el año igual, pero principalmente en enero

- a) La entrenadora afirma que no existen actualmente cursos de danza para entrenadores o jueces de GR.

E1.16.2 ¿Los Campus?

E1.16.3	Los Campus, entonces ahí un profesor de danza hace danza, un profesor hace implemento, otro hace otra cosa... entonces ahí, eso es lo que se hace. Pero ¿Algo así más profundo? No, no existe.	a) La entrevistada afirma que los cursos que existen son Campus, (que tienen la característica de ser intensivos, de 2, 3 días), donde hay un profesor de danza, pero no se logra un aprendizaje muy profundo.
E1.16.4	Pero podría ser algo así como un post título... Sí algo así como un diplomado estaría bueno	

Entrevista n°2

Entrevistado: Mónica Vargas

Fecha: 29/09/2016

Hora Inicio: 19.25

Hora Término: 19.50

Lugar: Club Estadio Español

Código	Unidad Discursiva (UD)	Unidad Macro estructural Semántica (UMS)
E2.1	¿Cuál es su formación y experiencia en el campo de la Gimnasia Rítmica?	
E2.1.1	Ya, ¿Comienzo?	
E2.1.2	-Sí	

E2.1.3	Mónica Vargas, ¿Qué más me dijiste, la edad?	
--------	--	--

E2.1.4	-No. Si tú quieres...	
--------	-----------------------	--

E2.1.5	No! (se ríe) No, tengo 37, y años de experiencia tengo 16. Empecé a los 20... A los 20 años empecé a hacer clases en un taller de gimnasia rítmica en un colegio que yo había sido alumna, yo salí de cuarto medio y a los dos años regresé a hacer gimnasia rítmica... (piensa) Era re chica... Estaba súper chica.. ¿Qué más te digo? ¿Todas las experiencias que he tenido con la gimnasia?	
--------	--	--

E2.1.6	-Claro, lo que me quieras contar..	
--------	------------------------------------	--

E2.1.7	Oh, es que ha sido mucha....	
--------	------------------------------	--

E2.1.8	-Y tu formación, tu experiencia, donde empezaste a hacer gimnasia...	
--------	--	--

E2.1.9	¿Cómo me formé como entrenadora?	
--------	----------------------------------	--

E2.1.10	-Claro	
---------	--------	--

E2.1.11	O sea en la universidad porque en Educación Física tenemos una asignatura que es Gimnasia Rítmica que dura un año completo, y ahí empecé a formarme como entrenadora. Pero, en sí, yo empecé a ir al CAR, al Centro de Alto Rendimiento, con la Marcela Ramírez, y me sentaba clases enteras a observar las clases de ella. Y era solamente mirar las clases, los entrenamientos, o sea ni siquiera era estar ahí en el tapete, si no que en la escuela se sentaba en la galería del, del Polideportivo en ese tiempo, que quedaba en Ñuñoa, y me dedicaba a observar, a observar, a observar, y de repente cuanto tenía dudas me acercaba al final del entrenamiento y le preguntaba. Me compré muchos libros, eh, videos por internet, bajando mucho tutorial, e iba a los otros entrenamientos de otras entrenadoras pero en colegios... Y tomar cursos, cursos de la federación (FEDEGICHI), muchos cursos de la federación. Y cuando llevaba como 4 años como entrenadora de taller en un colegio, eh, empecé a sentir la necesidad de la competencia, porque la competencia te da como el rendimiento en la gimnasia,	a) La formación de la entrevistada surge a partir de estudios universitarios, pero principalmente de la observación de entrenamientos a nivel elite, complementando con literatura, videos y cursos dados por la FEDEGICHI. b) Para la profesora la exigencia y la competencia son conceptos clave para el desarrollo del rendimiento de las deportistas. c) La entrevistada implica que la recreación no da resultados.
---------	--	---

	porque si lo mantienes como un taller recreativo no, no hay avance. En cambio cuando tú llevas a las niñas a competir, las niñas se empiezan a evaluar y se empiezan a exigir, y esa exigencia es la que da el rendimiento. Entonces empecé a buscar instancias donde competir, pero yo en ese tiempo trabajaba en San Bernardo, eh, San Bernardo estaba muy lejos del centro y de todo lo que había gimnasia rítmica, y en San Bernardo no había nada de gimnasia rítmica, nada. Entonces empecé a buscar hasta que llegué a Providencia al María Inmaculada de, de Providencia, y, y esa profesora, llevaba en ese tiempo, no sé 40 años en la gimnasia rítmica, y ella formó una agrupación de, eh, gimnasia rítmica de competición a nivel escolar. Y ahí yo empecé a competir, y ahí se abrió todo mi mundo porque ahí empecé a llevar a competir a las niñas, eh, empecé a aprender más, y por sobre todo a subir el nivel, como te decía yo. Y de ahí empezó un proceso súper largo porque yo te digo que he trabajado en tantos lugares que... (interrupción) Eh... y ahí empezó un camino súper largo porque la gimnasia yo la llevaba en diferentes instancias, en colegios, el	b) Para la entrevistada la competición y campeonatos también son una instancia de formación y aprendizaje, tanto para la entrenadora como para las gimnastas. c) La entrevistada, a nivel jerárquico, hace hincapié en la importancia del nivel y la competición, por sobre el aprendizaje. d) La profesora marca el inicio de su historia con la formación de un Club de GR en San Bernardo como un gran logro.
--	---	---

club, y..., y en forma particular, sola también... De cuando formé un club en San Bernardo. Entonces ahí empezó también toda mi historia, porque yo cuando salí de ese colegio y formé también un club a nivel municipal, donde iban a ir a diferentes lugares, y empecé a trabajar la gimnasia a nivel del club, formé un club. Incluso me compré un tapete de gimnasia, fue todo un... trabajo. Duró como 3 años y ahí empecé a trabajar en diferentes colegios, pero yo creo que por lo menos he trabajado en 10 colegios distintos, con la gimnasia rítmica... Hasta que llegué acá, al club español que... no sé porque tengo la sensación de que todo siempre ha sido como un paso, de pasar por diferentes lugares porque a mí me gusta esto de llevarlo más que a la selección y al alto rendimiento, me gusta masificar la gimnasia rítmica porque es un deporte que en Chile no se trabaja mucho, hay... hay pocas entrenadoras, no se conoce mucho, todavía está en pañales, entonces mi objetivo siempre ha sido como que la gente conozca este deporte, que se enamore de este deporte como lo tengo yo, y que avancen po'. Y me ha tocado muchas veces en los lugares que	e) La entrevistada insinúa que al asignar el término “club” se asocia un cierto nivel rendimiento, probablemente más alto que de forma recreativa, implicando una formación más dura que a nivel escolar. f) La profesora afirma que debido a su intención de masificar la GR en Chile, ha trabajado en muchas instituciones escolares y extraescolares distintas. g) Para la entrenadora está latente el concepto de avance, implicando que la GR está aún muy subdesarrollada en Chile, debido a escasos profesores o entrenadores y al
--	--

	he estado haciendo gimnasia que he encontrado talentos y obviamente que conmigo no pueden seguir porque mi..., mi formación es netamente, eh, repetir lo mismo, formativa, no es de alto rendimiento, entonces esas niñitas que he encontrado en cada lugar las he llevado a centros de alto rendimiento, como lo que pasó con la Valentina (Castro), po, la Valentina es la entrenadora que fue ex alumna mía y ahora es campeona nacional. Y tengo varios casos como el de ella, así que... ¿Más experiencias? ¿Te cuento más experiencias de gimnasia?	desconocimiento. h) La entrevistada admite que su formación netamente ha sido de modalidad asociativa y de imitación, por lo que ella sólo repite el modelo, lo que limita su rango de conocimientos y enseñanza.
E2.1.12	-Sí, lo que quieras!	
E2.1.13	Oh, ¡Es que tengo tantas experiencias!... Sabes que si yo, el otro día calculaba cuántas gimnastas, cuantas gimnastas les habré hecho clases y yo creo que por lo menos más de 500 niñas... Yo creo que... es impresionante. Y la edad de las gimnastas, por suponte la otra vez me encontré con una gimnasta y que era jueza, y estaba evaluando, evaluando o sea, tengo... Y niñitas que ya salieron de la universidad y ya que están, son profesionales, que fueron gimnastas y ya son profesionales. Pero... ahí te das cuenta que el deporte de la gimnasia	a) La profesora insinúa una valoración de su especialidad profesional y su impacto en las gimnastas y estudiantes. b) Reflexión de trayectoria.

	aparte de ser un tema netamente físico es un tema también que a las niñas las motiva a formar hábitos, sabes que las gimnastas se ordenan con la gimnasia, se ordenan, y..., y cuando les gusta y se enganchan con este deporte los llevan a la par con los estudios. Entonces para eso, ya pasa a ser algo como significativo en las niñas. Es importante cuando tú realmente tomas un deporte y te gusta de verdad, entonces siento que nosotras las entrenadoras tenemos esa misión.	c) Aquí la profesora afirma que la GR, aparte de ser un deporte disciplinar físicamente, también ayuda la formación de hábitos de estudio y la organización de las estructuras mentales. d) La profesora afirma que cuando a una gimnasta le gusta el deporte, lo transforma como una parte significativa de su vida.
E2.2	¿Cuál es la frecuencia con que entrenan? (horario, veces y horas a la semana)	
E2.2.1	Ya aquí, a ver, entrenamos, los grupos están organizados en, 2 veces a la semana, 2 veces a la semana por cada grupo. Las más chicas y las más grandes tienen 3 veces a la semana. Y de esos horarios 2 veces a la semana son trabajos grupales, o sea trabajar netamente lo que es conjunto, y la otra	Descripción

	vez, porque vienen otra vez, puede ser trabajo individual, y aproximadamente son de 2 horas, 2 horas cada entrenamiento, no alcanzan a ser 3 horas.	
--	---	--

E2.3	¿Cuál es la estructura del entrenamiento de la GR del Club Español?	
------	---	--

E2.3.1	La estructura del entrenamiento... ¿Tú dices de una sesión de la clase?	
--------	---	--

E2.3.2	Sí	
--------	----	--

E2.3.3	A ver, la estructura de la clase es calentamiento, y en el calentamiento tiene que haber una, una... como ejercicio de activación de la niñas... (interrupción de gimnastas) Nosotras hacemos esto como trimestral, entonces nosotros primero hacemos preparación física, que eso siempre es a principio de año, mucha preparación física, después viene la preparación técnica corporal que tiene que ver con todo el tema del ballet, la danza, y la técnica pura de la gimnasia rítmica, y después está la preparación de implemento. Y después cuando tienes todo eso viene el tema de coreografía, porque al final la gimnasia rítmica tiene esa parte de la rutina que es coreografía, que es más que un..., le llaman esquema pero, si tú, tiene un principio, tiene un contenido y después tiene un final, tiene un tema al final, y de repente hay entrenadoras que les cuesta entender eso de la gimnasia, que la ven como una pasada, así como una, una frase o... pero la gimnasia rítmica tiene un tema muy importante que tiene que ser la unión de todas esas cosas, y si tú no la logras entender nunca vas a ser una buena entrenadora o, o se te va a ser	a) Orden del entrenamiento: Activación- Calentamiento, Preparación Física (fuerza de piernas, abdominales, salto de cuerda...), Preparación Técnica Corporal (Ballet, danza, grupos corporales GR), Implementos/ Coreografías- Esquemas. b) La profesora defiende la coreografía como algo predominante dentro de una rutina, con principio, contenido y final. c) La profesora refiere a que, generalizadamente, las otras entrenadoras desconocen la calidad de coreografía de las rutinas, y desvaloriza la calidad profesional
--------	---	---

muy difícil hacer una coreografía, un esquema o una rutina. Entonces yo, ese es como mí, la parte global que veo yo. Entonces ¿Cómo lo enfoco a una sesión de clase? Por períodos. Suponte ya, el primer trimestre es preparación física, pero la preparación física la hago como deporte en sí, como la educación física, mucha fuerza de piernas, trabajo de cuerda, abdominales. En la parte de la danza trabajamos mucho lo que es el salto, suponte el salto <i>jeté</i>, salto, salto, salto, o trabajo de equilibrio. Y en la parte de implemento eh, manejo, manejo, es como manipular el implemento con dominio. Y de ahí, voy regulando los entrenamientos de acuerdo al período que tenemos, después viene, después de la parte inicial, el primer trimestre, viene en la segunda parte, que es la creación de los esquemas, y al mismo tiempo seguir trabajando la parte técnica, que es súper complicado porque tenís que unir todo eso en poco tiempo, entonces tienes que tener la capacidad de revisar todo eso, y distribuirlo todo eso en poco tiempo y que las niñas pasen por todas esas etapas, no sé si me entiendes... Y no puedes dejar la preparación física, no	de ellas. d) La profesora reconoce la importancia que tiene la cohesión del movimiento, propia de la coreografía, y su manejo como parte del conocimiento fundamental de una entrenadora para la creación de esquemas. e) La profesora implícitamente dice que utiliza el método global de Mosston, justificando las rutinas coreográficas como un gran todo. f) La profesora es la que toma las decisiones en torno al orden y evolución de los entrenamientos. g) Cuando llega la creación de los esquemas, la profesora da a entender que ella con su equipo lo hacen, las niñas no crean. h) Según la entrevistada, el orden y la disciplina son fundamentales, tanto para las
--	--

	puedes dejar la técnica, y al mismo tiempo tienes que empezar a trabajar las rutinas, entonces todo tiene que ser, por eso tienes que ser todo muy ordenado para que el tiempo te calce en el momento preciso. Y todo eso va unido con la disciplina, porque si tienes disciplina y orden... Y la disciplina parte desde que la niña entra en el tapete y deja sus cosas en rincón, desde que la niña entra al tapete y ya la niña está entrenando, y la niña tiene que venir con su ropada adecuada, con las puntillas, el pelo amarrado, que de repente a los apoderados les cuesta entender eso... Pero una niñita, una gimnasta que viene con un moño todo suelto a una niñita que viene con un tomate es otra actitud, y con eso ya puedes trabajar distinto. Entonces primero, también es el hábito en la gimnasta, hay que formarles un hábito y un orden y eso se crea desde un principio. Entonces, ya y si me voy a lo más micro, porque estoy hablando como bien general, el, ya calentamiento, mucho calentamiento enfocado como a la activación, a la fuerza, trabajo de piernas, eh, trabajo de salto, trabajo de flexibilidad, que es súper importante, la	gimnastas como entrenadoras, ya que se debe organizar muy bien cada entrenamiento para que las gimnastas alcancen a realizar todas las partes del entrenamiento que le corresponden. i) Para la entrevistada, la actitud concentrada y el orden a través de las reglas de vestimenta son fundamentales en cada entrenamiento, y se extiende incluso hasta los apoderados.
--	---	---

	flexibilidad es como el ... le da, le da la clave a la gimnasia rítmica, tú cuando...	
--	---	--

E2.3.4	-Le da como el sello	
--------	----------------------	--

E2.3.5	Eso, porque ahí tu distingues a la gimnasta rítmica de una artística, mientras más flexible una es gimnasta rítmica, entonces... y la flexibilidad tiene que partir desde el cuello hasta la punta de los pies, entonces también tienes que pasar por todas las articulaciones y es un trabajo bien general que tienes que	a) La profesora afirma que la flexibilidad es el sello de la GR, y que incluso hace la diferencia entre la GA y la GR. b) La profesora afirma que flexibilidad es
--------	--	---

	hacer todas las clases, todas las clases, no puedes dejar pasar ningún tipo de flexibilidad, ni de espalda ni de piernas, ni de empeine, porque, un día que dejas pasar, el cuerpo ya no... no sistematiza esto y no sigue avanzando. Y después de la flexibilidad viene el trabajo técnico, ya y ahí un día trabajamos salto, otro día trabajamos equilibrio, otro día trabajamos pivot (giro), y así vamos, y después la parte final tiene que ver con la coreografía, y dependiendo de la categoría de la niña si es con manos libres o con implemento. Y después al final, cierre, volvemos a hacer preparación física. Abdominales, dorsales, salto con cuerda, eh posiciones de planchas, ejercicios que ellas niñas tengan que sacar fuerza, porque si no tienen fuerza no tienen postura, conciencia corporal. Uh, es una cosa súper importante...	indispensable para una gimnasta rítmica, y no se puede dejar de entrenar ningún día. c) Para la profesora, el cuerpo en entrenamiento está sometido a una sistematización. d) Para la profesora el objetivo del entrenamiento es crear hábitos. e) La entrenadora recalca la importancia de la práctica sistemática, porque sin práctica no hay avance. f) Según la profesora, todas las partes del
--	---	--

		entrenamiento son interdependientes con un mismo objetivo: conciencia corporal.
E2.3.6	Y súper complejo igual	
E2.3.7	Sí. No si por eso te digo que uno tiene que tener esa capacidad de organizar todo eso en uno...Es súper complejo, no es, no es fácil. Si se necesita mucha experiencia, mucha experiencia.	a) La profesora afirma que se necesita mucha experiencia para dirigir entrenamientos exitosos.
E2.4	¿Cuál es la parte más dificultosa del entrenamiento, tomando en cuenta la parte física y emocional?	
E2.4.1	Uh, lo más difícil es que las niñas puedan entender que (interrupción)... Lo más difícil, que las niñas logren entender que tengan que estar concentradas y en silencio. Porque nosotras entrenamos no a gente profesional, son niñas, y los niños de por sí, ya al empezar la clase les cuesta estar concentrados, e imagínate si ya están sentados todo el rato, y llegan acá, lo que comentábamos anteriormente, llegan a un tapete y quieren moverse, quieren pasarlo bien, entonces cómo tú haces una clase con movimiento pero con concentración. Entonces yo creo que esa es la parte	a) La entrenadora afirma que debido a la edad de las gimnastas es difícil lograr la concentración y el silencio que se requiere para un entrenamiento exitoso. b) La profesora hace alusión al sistema educativo y su sedentarización de los estudiantes. c) La profesora insinúa

	más difícil, cómo tú concientizas a la gimnasta y le logras a entender que tienen que tener un silencio, que tiene que estar mirando hacia al frente y tiene que escucharte a ti. Pero ¿Cómo logras eso sin desmotivarlas? Porque es un niño, entonces cómo, ¿Cómo mantienes esa motivación con la exigencia al mismo tiempo?	que hay una represión del movimiento en la escuela. d) La profesora implica que el movimiento es algo inherente al ser humano. e) La profesora afirma que los niños al estar contenidos durante todo el día, se hace difícil mantener el orden en una clase de movimiento. f) Para la entrenadora, la motivación es otra de las preocupaciones de mantener en el proceso de entrenamiento.
E2.4.3	Es difícil	
E2.4.4	Es muy difícil, pero se puede Porque mira, tú las ves ahora, y están todas contentas haciendo cosas (indicando a las gimnastas que practican) ¿Viste? Pero... Claro, ahora están desordenadas pero lo importante	a) Para la profesora, la parte emocional también se involucra en el deporte, desde la frustración. b) La entrenadora

es que lo hagan concentradas para que puedan ir mejorando. Eh... eso yo pienso que es lo más difícil. Y el tema emocional, yo creo que son las frustraciones, porque las niñas eh... son chicas entonces quieren que el ejercicio les salga inmediatamente y si nos le sale eh, al tiro la frustración. O cuando una compañera es mejor ella y a ella le cuesta más y el ejercicio no resulta... Eso, hay que estar constantemente apoyándolas y hacerlas entender que la perseverancia y el esfuerzo es como la clave para todo lo que ellas quieran lograr. Y lo otro el tema de los campeonatos, cuando pasamos a los campeonatos (interrupción de gimnastas) ... Ah, cuando llega el periodo de competencias eh, colocarlas en el tapete, porque cuando hay una competencia está lleno de público, están las juezas, y son niñas que de repente no tienen la madurez suficiente para enfrentar situaciones de tanta presión, entonces tu como entrenadora tienes que darle todas las fortalezas y toda la ... la seguridad de lo que ella hizo anteriormente pueda hacerlo en ese momento bajo toda esa presión, y tú como entrenadora al mismo	observa que la comparación entre pares genera frustración. c) Según la entrevistada, para resolver las situaciones de frustración se utiliza la formación valórica con temas de perseverancia y esfuerzo. d) Según la entrenadora, el periodo de competencia es un desencadenante de miedo y estrés en las gimnastas. e) Para la entrevistada,
--	--

	tiempo también estas nerviosa, estás angustiada, entonces tienes que manejar todas las situaciones para que la niña entre al tapete y haga las cosas que correspondan. Entonces yo creo que eso son como, las cosas más difíciles. Lo demás es parte de no más, los entrenamientos... Lo demás ya es detalle. Yo encuentro que eso es lo más difícil.	las entrenadoras tienen el deber de inculcar fortaleza y valores para que las gimnastas enfrenten con madurez las situaciones de estrés. f) Según la entrevistada, la emocionalidad de la entrenadora debe quedar fuera de las competencias, en pos de promover apoyo a sus estudiantes.
E2.5	¿Qué crees que es lo que más disfrutan las gimnastas de la práctica de la gimnasia rítmica?	
E2.5.1	Es que mira, la Gimnasia Rítmica dejémosla a un lado. La GR, más que la GR es un deporte. Cualquier tipo de deporte donde tú puedas conocer gente, donde puedes sacar lo mejor de ti, donde puedes superar las frustraciones, donde puedes tener éxito, donde tu familia cuando te ve en el tapete y te ve y te dice, “oh, maravilloso lo que hiciste”, cualquier deporte logra eso, entonces si tú me dices ¿Qué es lo que te da la GR? La GR te da todo lo que te dan todos los demás deportes, pero más que eso, para	a) La profesora excluye la GR como tal, hace referencia el denominador común de todos los deportes: la superación, sociabilidad, éxito, salud. b) Para la entrenadora, la aceptación y apoyo de la familia del deportista es clave y un

	mí es una escuela de vida, ¿Por qué? Porque... es como el colegio, tú cuando vas al colegio tu creces y vas aprendiendo, con la GR es lo mismo, la GR te ayuda a formarte como persona. Yo estoy segura de que muchas niñas que hicieron GR tienen un hábito distinto de una niña que hace otro tipo de deporte, porque son mucho más ordenadas, son más estructuradas, como es un deporte tan difícil de trabajar, son rápidas, son re creativas ... eh (interrupción de gimnasta) Y las gimnastas que te nombraba, que son gimnastas ahora que obviamente ya no entrenan por temas de universidad o trabajo son gente que siempre recuerda la GR como la mejor experiencia de vida cuando eran chicas, porque te digo que se conjugan cosas positivas y negativas, pero al final de todo eh, es como el éxito, lo que consigues con... el éxito personal familiar, el éxito social, entonces...	denominador común en cualquier deporte. c) La profesora afirma una valoración de la GR como más que un deporte, un forma de vida. d) La entrenadora hace una comparación con el aprendizaje en la escuela. e) Según la entrevistada, la GR influye en la formación de la personalidad y hábitos de las gimnastas. f) Según la entrenadora, las gimnastas retiradas llevan la GR como una gran experiencia de vida. g) La entrenadora afirma que la GR tiene tanto aspectos negativos como positivos.
--	---	--

		h) Según la entrevistada, la suma de experiencias tanto negativas como positivas se suple con el éxito logrado a nivel personal, familiar y social.
E2.6	¿Qué metodologías o estrategias de enseñanza utilizan durante los entrenamientos?	
E2.6.1	Sí, es que depende de la gimnasta. Yo tengo estrategias de acuerdo a la edad de la gimnasta, una gimnasta que tiene 5 años no puede ser el mismo trabajo que con una niña de 15 años, no se puede. Los desafíos son distintos, los objetivos son distintos, los tiempos son distintos, los implementos son distintos... O sea, toda la metodología va de acuerdo a la edad que está trabajando la gimnasta. Entonces con las más chicas es netamente recreativo, recreativo, juego, diversión, pasarlo bien, pero con orden, no una chacota, con orden, todo tiene que ser muy ordenado. Ah, eso es como lo transversal, el hábito, el orden y la concentración tiene que estar en una niñita de 5 como en una de 15, 20 años,	a) La profesora plantea que las estrategias o metodologías de enseñanza dependen de la edad de la gimnasta. b) La entrenadora plantea que para cada edad y nivel los desafíos, objetivos, tiempos e implementos están diferenciados. c) La entrenadora afirma que para las gimnastas más

o sea, tiene que ser por igual, por igual. Esa es como la metodología que tengo como más específica, como lo que te decía yo de acuerdo a cada edad. Y, pero lo otro que también es transversal es colocarle desafíos a las niñas, yo me organizo colocando, ya, a las más chicas, “ya, vamos a hacer este esquema, esta rutina, y este es nuestro objetivo”. Con las más grandes, “tienes que hacer una inversión con un lanzamiento y ese es el objetivo”, entonces como son más chicas, como desafío grupal, y cuando son más grandes tiene que ser mucho más individual, y de acuerdo a la gimnasta, porque cada gimnasta es distinta a otra, tiene diferentes, eh... personalidades, diferentes condiciones, entonces tienes que tener tú la capacidad de distinguir a cada niña como es, darle a cada un desafío distinto, es como cuando tú eliges la música de las rutinas. Cuando tú eliges la música de la gimnasta es de acuerdo a la personalidad de la niña, si una niña que es más pasiva te va a colocar una música que va a ir a 100 km por hora y la niña va más lenta, la música tiene que reflejar lo que hace la gimnasta, si una gimnasta que es	pequeñas se utiliza la estrategia del juego en la enseñanza. d) Según la entrevistada, la orientación del entrenamiento en las niñas más pequeñas es recreativa. e) La entrenadora afirma que el objetivo transversal de los entrenamientos, para toda edad, es formar hábitos y disciplina. f) La entrenadora propone que plantear desafíos también es un objetivo transversal. g) La entrenadora reconoce que los desafíos son planteados de forma personalizada. h) La entrenadora reconoce la individualidad de condiciones físicas y de personalidades de cada gimnasta.
--	---

	delicada le puedes colocar una música clásica, si una gimnasta tiene más expresión e puedes colocar una salsa, no sé...Como, como eso...	i) La entrenadora destaca la importancia de conocer a cada estudiante. j) La entrenadora afirma que cada música debe ser expresivamente acorde a la personalidad de la gimnasta.
E2.7	¿Qué metodologías de enseñanza no utilizan en relación a la GR?	
E2.7.1	Mira, esa son las cosas que yo me cuestionado hart, porque yo digo... porque hay entrenadoras, la entrenadoras más secas de Chile son brujas. “Lo hiciste pésimo”, eh, “¿Qué estás haciendo acá? Ándate, no sirves para esto” “Es una estupidez lo que estás haciendo” “Párate, retírate, no vuelvas más”. O sea, eh, yo he visto entrenadoras que tratan de una forma tan humillante de repente a las gimnastas, que a mí me choca mucho eso, pero... cuando se habla de la GR de alto rendimiento, tienes que ser de esa forma para formarle el carácter al deportista, tienes que ser así,	a) La profesora no responde técnicamente a la pregunta, por posible desconocimiento. b) La profesora establece un estereotipo de que las entrenadoras más capacitadas son estrictas y agresivas, y ofenden verbalmente a sus gimnastas. c) La entrenadora justifica el trato humillante en el área de alto rendimiento, ya

	entonces... Yo jamás podría ser así, yo jamás podría tratar pésimo a una gimnasta, porque yo tengo una, mi formación y mi objetivo lo tengo súper clara que es la parte, yo soy la parte formativa de la GR, yo quiero tomar a la niñas y mostrarle lo que es las gimnasia, encaminarlas a esto, que les guste y bueno ahí seguirá después así más profesional y todo, pero ese es mi objetivo. ¿Por qué? Porque yo no podría ser nunca una, una bruja con las niñitas, no va conmigo, no va con mi personalidad, no va con mi labor, a ver con la forma en que yo elegí ser profesional con la gimnasia. Entonces esas cosas no las podría hacer. O cuando las cargan, suponte cuando trabajan la parte de la flexibilidad, yo nunca he cargado una gimnasta porque típico que las entrenadoras las toman y las estiran o les colocan sobrecarga y las niñitas lloran, no yo... ¡No podría, no puedo! Entonces yo, aunque la gimnasta se demore 1 o 2 meses en sacar flexibilidad, pero ahí está, y que se demoren, me da lo mismo, pero yo no las, yo nunca voy a terminar dejar llorando a las gimnastas.	que se hace necesario para formar carácter al deportista. d) La entrenadora establece una clara relación de poder del estereotipo de entrenador de alto rendimiento, donde la jerarquización de su rol es extremadamente distante con los estudiantes y posee total control sobre ellos. e) Una práctica que la entrenadora no utilizaría es la agresión de ningún tipo. f) Según la entrevistada, su base ética y moral impide el maltrato y agresión hacia las estudiantes.
--	---	---

E2.8	¿Cuál crees tú que sería la mejor forma	
------	---	--

	de enseñar GR?	
E2.8.1	¿La mejor forma de enseñar gimnasia rítmica? Eh... es como... hacer que la niñita disfrute de esto, que lo pase bien, que... que cuando esté haciendo el ejercicio ella se encuentre consigo misma, que sienta que a través de los movimiento, a lo mejor no está hablando pero expresando a sus emociones, eh, está logrando con una rutina o un esquema están cautivando a la gente, entonces, las niñitas se dan cuenta de eso pero no te lo dicen, pero ellas cuando están en el tapete se dan cuenta, entonces eso para mí es disfrutar y llamarla GR. Entonces creo que esa es la mejor forma como de...	a) La profesora afirma que en la GR debe prevalecer el goce por el deporte y el crecimiento personal. b) La entrevistada afirma que la expresión de las gimnastas yace en sus cuerpos y que es más bien implícito, pero que ella lo logra ver. c) La entrenadora observa que las gimnastas saben y se dan cuenta de que a través de la GR pueden sentir y expresarse por medio de su cuerpo.
E2.8.2	Encaminarlo hacia allá	
E2.8.3	Encaminar, eso, claro.	a) La entrenadora afirma que la mejor forma de guiar la gimnasia rítmica es a través del goce y el crecimiento y formación personal de las niñas.
E2.9	¿Cuál crees que sería mejor ambiente de	

	aprendizaje para la GR?	
E2.9.1	¿El ambiente, o el lugar, o la edad, qué cosa?	
E2.9.2	El ambiente digamos, en elementos, valores, de una manera integral...	
E2.9.3	Lo que pasa es que la GR me gustaría que se trabajara en los colegios. Que se trabajara más a nivel de párvulos, cuando son más chicas, como, como todos los procesos. Que no fuera solamente en instancias como clubes o en algunas partes, si no que fuera más masificado, que hubiera gente más especialista en la gimnasia, porque es un deporte muy completo, es muy completo este deporte, no es solamente el trabajo con el implemento, sino que tiene muchas cosas. Entonces como el mejor ambiente, claro, sería el colegio porque ahí tú fomentas como la base de lo que es la gimnasia. Pero si tú me hablas como de la estructura, del lugar físico, o sea definitivamente tiene que ser un lugar amplio, donde las gimnastas se puedan mover, y, sin tapete difícilmente se pueda hacer gimnasia como tal, aunque sea una lámina de alfombra, pero tiene que ser un lugar con una superficie de	a) La entrenadora afirma que la GR es apta para trabajarla desde el nivel de párvulos. b) Según la entrevistada es una ventaja incorporar la GR a colegios, donde se puede trabajar desde una temprana edad. c) La entrenadora afirma que sería muy ventajoso masificar y formar más especialistas en el deporte, debido a su aporte. d) La entrenadora describe un lugar ideal para practicar el

	contacto donde la niña pueda estar en el suelo, pueda saltar, pueda andar a pies descalzo... si no están las demás cosas no importa se pueden, de alguna forma se pueden buscar, pero lo esencial para poder hacer GR es el tapete. O sea yo, yo encuentro que, si empiezo a enumerar, el tapete. Tapete, tapete y una radio, para la música. Y yo creo que con eso ya puedes hacer gimnasia, con esas dos cosas, porque con lo demás con los implementos ya... De repente tú puedes hacer GR hasta con pañuelos, con pañuelos así si no tienes cinta haces con pañuelos. Si no, no sé <i>po'</i> si no tienes clavos puedes hacer todos los malabarismos con saquitos, puedes construir saquitos de arena y hacer malabarismo, o sea... Balones, o sea donde no vas a, vas a encontrar siempre balones, lo que sea, pero te digo que eso lo puedes conseguir, pero un tapete y una radio, fundamental.	deporte como un lugar amplio, con tapete como primera prioridad, y una radio como mínimo. e) La entrenadora afirma que los otros implementos necesarios para la GR se podrían reemplazar o prescindir de ellos.
--	--	---

E2.10	¿Qué conocimientos tiene de la danza?	
E2.10.1	Toda mi vida hice danza, desde los 4 años hice ballet clásico, hasta los 23 años hice ballet. Hice danza en una	a) La entrenadora admite que su principal formación es en ballet

academia en San Bernardo y mi formación más que de entrenadora de GR es de ballet, yo, para mí la GR no es GR si no tiene la base del ballet, una gimnasta nunca a va ser una gimnasta completa si no tiene ballet. Por eso que acá en Chile cuesta tanto sacar rendimiento, porque las entrenadoras no conocen el ballet, muchas entrenadoras no tienen idea, nunca han hecho ballet en su vida. Entonces, el ballet es la base de la gimnasia, si no se trabaja el ballet en la GR, eh, imposiblemente la gimnasta va a llegar a su perfección. Entonces, el ballet, cuando yo te hablaba de la técnica corporal, de los giros, va enfocado todo al ballet, a la técnica de barra, posiciones de brazos, posiciones de pies, postura, desplazamientos, eso viene del ballet. Entonces, cuando con la Josefina empezamos a trabajar juntas yo le comentaba que yo lo que quería con esta GR es que el Estadio Español tuvieran un sello de que nuestras gimnastas se vieran bailando en el tapete. Más que una niñita haciendo rueda y moviendo un implemento, que se viera una gimnasta con un sello de bailarina, que tuviera expresión, que tuviera, que fuera con la, que la parte de	clásico, sumando 19 años de práctica. b) La entrenadora afirma que la GR sin la base de ballet no es GR, insinuando la estrecha relación entre el deporte y la danza. c) La entrenadora relaciona el bajo rendimiento de las gimnastas chilenas al desconocimiento del ballet de entrenadoras en general, y por consiguiente su nula incorporación en entrenamientos. d) La profesora asocia la perfección del ballet a la GR, como un mismo objetivo a lograr. e) La entrenadora recalca que la adaptación del ballet hacia la GR es fundamental. f) Según la entrenadora, las posiciones de brazos y pies, postura,
---	---

	la rutina fuera con la música, porque muchas gimnastas hacen rutina pero no hacen nada con la música, porque las entrenadoras ponen la música..., porque no tienen los conocimientos, tiene que ir con cuentas, eh, hay momentos como esenciales como de que..., como cuando la música va más alta, tiene un nombre eso... eh, cuando la música en ese momento cuando el peak, en ese momento cuando a la gente como que les llega, ahí va la coreografía, ahí va la parte de la danza que es como esencial. Donde la niñita tiene que sonreír o tiene que disfrutar, o si la música es como más baja tiene que eh, dramatizarlo, es importante eso. Y el ballet te da todo eso, te da la armonía del movimiento, te da la técnica y te da la expresión.	técnica de barra y desplazamientos se originan de la técnica del ballet. g) La entrenadora afirma que como meta a futuro es que en sus gimnastas se vea la fusión de la danza y la GR. h) El ideal de gimnasta para la entrenadora, es aquella que tiene expresión corporal, que supiera seguir la música y, por ende, se viera como una bailarina. i) La entrenadora afirma que muchas gimnastas ejecutan sus rutinas sin sentido musical debido al desconocimiento por parte de sus entrenadoras. j) La entrenadora propone que el análisis musical en relación a la
--	---	---

		coreografía es esencial para la creación de rutinas. k) La entrevistada afirma que la unión de la coreografía, el movimiento y la música es la parte de danza dentro de las rutinas, esencial para la creación. l) Se sobreentiende que la entrenadora enuncia que la interpretación debe ser de una forma de acuerdo a la música, característica dada por el ballet, y por ende estereotipada.
E2.11	¿Cómo influye la danza moderna en la práctica y desempeño de la gimnasia rítmica?	
E2.11.1	Sí, eso, eso es lo que... Mira como yo tengo formación netamente clásica a mí me cuesta mucho manejar la danza moderna porque yo como ballet es todo mucho más estructurado, es todo más... En cambio la danza moderna es, rompe los esquemas con la, con la gimnasia,	a) La entrenadora admite que no tiene manejo de la danza moderna. b) La entrenadora afirma que es importante

	pero es también importante sacarlo, hay que sacarlo y hay que trabajarlo con las niñas. Entonces, claro, está la técnica del ballet que hay que trabajarlo sí o sí, que no se puede sacar de él, pero hay que tener momentos de improvisación donde las niñas puedan moverse al ritmo de la música con diferentes estilos, no solamente con la danza moderna, sino que, que pasen por todos lados, samba jazz, afro, donde ellas puedan sacar más lo que es la expresión corporal, entonces también es importante.	desestructurar a las gimnastas por medio de la práctica de la danza moderna y la metodología de la improvisación. c) La entrevistada propone que la improvisación con diferentes estilos de música son fundamentales para desarrollar la expresión corporal de las gimnastas.
E2.12	¿Cuáles son las características de la secuencia de pasos de danza en las rutinas de GR?	
E2.12.1	Que tenga desplazamiento, que tenga diferentes direcciones, movimientos de brazos, movimientos de cabeza, eh, trabajar los diferentes niveles, que sea eh, arriba, yo le llamo así, arriba, al medio, y después en el suelo, cosa de que pasen por todas.. Hacia adelante hacia atrás, y obviamente que vaya en armonía con la música, ¿Se entiende?	a) La entrevistada describe las secuencias de pasos de danza como movimientos dinámicos y diversos en niveles y direcciones, y también muy ligados a la música a utilizar.
E2.13	Y ¿Cuál es la importancia de ellos en las	

	rutinas de GR?	
E2.13.1	Eh, ¡Es el brillo, es el brillo que le das a la rutina! Porque, por eso te digo, porque pasa que la GR, como lo llamas sí “gimnasia”, es estructurado, hacer un salto <i>corsa</i>, un salto <i>spagatt</i>, son ejercicios muy planos, entonces cuando tú logras enfocarte con la danza en esos pequeños espacios, porque son, a nosotras por código nos piden, eh, 8 tiempos por, son 8 tiempos que tienes que hacer tú en un pedacito del esquema y tiene que notarse, porque por eso te digo, te hablo de un brillo, porque va justo con la música que donde ella se mueve con la música y la gente así como “uy, que lindo lo que estoy viendo”, y eso lo tiene que dar la danza. Y la Gr este último año está modificando su código en que sea más enfocado a la danza, porque antiguamente la gimnasta, le exigía mucha acrobacia, mucha flexibilidad y se le estaba perdiendo la gracia a la gimnasia, entonces ahora tú mientras más pasos de danza le coloques a la coreografía te dan más bonificación. Entonces si tú logras colocarle más puntos de pasos de danza, tu puntaje sube más y puede significar un 1er o 2do lugar en una	a) La entrenadora declara que los pasos de danza dentro de la rutina son una característica especial que le da un atractivo y un sello distinto a cada rutina. b) La entrenadora declara que el factor de asombro, el brillo que tiene el movimiento relacionado a la música, interpretándola, lo tiene que dar la danza. c) La entrevistada asegura que el CoP está modificando su reglamentación para darle más importancia a la danza dentro de la GR. d) La entrevistada cuenta

	premiación, así de importante. No si es súper importante, y eso lo que no saben muchos técnicos.	que anteriormente se promovía mucho los elementos de flexibilidad o acrobáticos en la GR. e) La entrevistada declara que debido al antiguo fomento y la predominancia de los elementos propios de la GR se perdía la gracia de la gimnasta rítmica. f) La entrenadora recalca la importancia de los pasos de danza en el ámbito de la bonificación. g) La entrenadora implica que los pasos de danza marcan la diferencia tanto artísticamente como el puntaje final de las rutinas. h) La entrevistada declara que otros entrenadores no tienen conocimiento
--	---	--

		de la importancia de los pasos de danza y la diferencia que pueden llegar a hacer en las rutinas y gimnastas.
E2.14	¿Usted sabe si los entrenadores, técnicos y jueces de GR son formados en danza?	
E2.14.1	Mira, voy a hablar bien general, pero lo que te decía recién, eh, la gente en Chile en general no, eh, la entrenadoras ni las juezas no tienen formación de danza, ellas han pasado por una pincelada de trabajo que ha sido trabajos como muy generalizados. No, no han sido procesos así como de técnica pura o de estar años trabajando con la danza, porque son otras... son profesionales del deporte y el deporte no va con la danza, porque son otros tipos de área. Entonces yo te digo que de forma general, la gente no está capacitada en danza, son poquísimas las entrenadoras o las juezas que tiene conocimientos de danza, entonces yo pienso que no. Tiene que haber excepciones, pero la gran generalidad no.	a) La entrenadora declara que, en general, los entrenadores no tienen formación en danza, salvo trabajos puntuales de una forma muy generalizada. b) La entrenadora establece una gran diferencia a nivel profesional entre la GR y danza: la primera es un deporte, y la segunda no. c) La entrevistada reitera que en la gran generalidad las entrenadoras o juezas no están capacitadas

		en danza.
E2.15	¿Es para usted importante que entrenadores, técnicos y jueces tengan formación en danza, para poder comprender y deliberar de manera más profunda los aspectos artísticos de las rutinas?	
E2.15.1	Más que, la jueza, la jueza da lo mismo porque la jueza lo que te evalúa es el código, y el código te dice ya tiene que hacer un salto, y ese salto tiene 0.30 y ella te lo tiene que dar no más	La entrenadora afirma que no tiene mayor importancia que los jueces tengan conocimiento en danza, ya que su única guía para deliberar es el CoP.
E2.15.2	Si está bien hecho o no	
E2.15.3	Claro, y la danza, o sea, cuando tú observas un paso de danza cualquier persona lo puede distinguir, que ese es un paso de danza y no es un ejercicio de gimnasia. Entonces para que los jueces tengan conocimientos de danza no es tan importante, pero sí, las entrenadoras tiene que tener estudios de danza, tienen que tener estudios de danza. Las entrenadoras se dedican mucho a preocuparse de la técnica, del trabajo de implementos, pero la otra parte no la tienen. Entonces las entrenadoras que tienen recursos, o los colegios, o clubes contratan a profesoras de danza para poder complementar esto. Pero es	a) La entrenadora afirma que cualquier persona o incluso los jueces pueden distinguir un paso de danza a un elemento de la gimnasia. b) La entrevistada declara que no es de importancia que los jueces sepan de danza. c) La entrenadora afirma que las entrenadoras, dentro de su capacitación, deben

	primordial, o sea dentro de tu capacitación como entrenador tienes que tener estudios de danza.	tener formación en danza para poder formar, precisamente, a sus gimnastas. d) Según la entrenadora, la generalidad de las entrenadoras se dedican a entrenar la parte de elementos corporales de la GR y no la danza, por lo que, los clubes que cuentan con recursos, contratan profesoras de danza para suplir este déficit.
E2.16	Si hubiera un curso de especialización en danza para entrenadores de gimnasia rítmica, ¿Usted lo tomaría/apoyaría?	
E2.16.1	¡Obvio po'! Y yo lo divulgo con todas mis conocidas de gimnasia y tiene que ir y todo porque les encanta... O sea, yo creo que no hay esa instancia, de las entrenadoras que te digan “ya aquí hay un curso específico de danza para entrenadores de gimnasia rítmica”, no hay. Lo que hay es que tú vayas a escuelas de danza donde haya diferentes especialidades, ballroom, danza árabe... Entonces ahí ya vas a	a) La entrenadora apoya fervorosamente una futura capacitación o curso de danza para entrenadores de GR. b) La entrevistada afirma que no existe tal cosa como un curso de danza para entrenadores, sólo está la opción de ir a

	una cosa particular que a ti te gustaría aprender, pero no hay una clínica de especialista de danza que le enseñen a profesoras de GR a enfocar la danza a la GR. Porque tú tienes que... Eso es lo más difícil que me cuesta con la Jose, porque la danza tiene que ir enfocada a la GR. Sobre todo al ballet. El trabajo de barra, el trabajo de centro, tiene que ser ejercicios específicos para fortalecer los empeines, para fortalecer el tobillo, para sacar las grandes extensiones de la pierna, para trabajar las posturas del equilibrio, o sea todo eso tiene que ser enfocado a GR, a acondicionar a las gimnastas.	una escuela de danza. c) La entrenadora dice que la danza tienen que ser enfocada hacia la GR, ya que tiene ciertos requerimientos físicos especiales para acondicionar a las gimnastas.
--	---	--

E2.16.2	Porque igual ahí hay ciertas diferencias	
---------	--	--

E2.16.3	Sí, mucha diferencia. Porque en el fondo lo que estamos preparando acá son gimnastas no bailarinas, entonces la... Tiene que ir de la mano pero, aquí todo lo contrario, la danza tiene que acomodarse a la gimnasia. Que cuesta de repente eso pero, bueno, todo se puede, con planificación, hay que planificar todo pero... (interrupción de gimnasta y término de la entrevista)	a) La entrenadora reitera la diferencia entre la GR y la danza en relación a la formación. b) La entrevistada afirma que la formación de danza y de GR tienen que ir de la mano, pero que la danza debe adaptarse a la GR.
---------	---	--

		c) La entrenadora reitera a importancia de la planificación para cumplir objetivos.
--	--	---

Entrevista n°3

Entrevistado: Valentina Castro

Fecha: 22/11/2016

Hora Inicio: 19.45

Hora Término: 19.58

Lugar: Club Estadio Español

Código	Unidad Discursiva (UD)	Unidad Macro estructural Semántica (UMS)
E3.1	¿Cuál es su nombre completo, su formación y experiencia en el campo de la Gimnasia Rítmica?	
E3.1.1	Eh, Valentina Castro Sumarán, 20 años, eh, salí del Colegio Sagrado Corazón y todavía no entro a estudiar.	
E3.1.2	Y ¿Cómo tú entraste al mundo de la gimnasia?	
E3.1.3	Fui a un taller del colegio, y... y de ahí me pasé al Club, donde estoy ahora.	
E3.1.4	¿Cuál ha sido tu experiencia más o menos dentro de todo lo que has estado en gimnasia? ¿Cuántos años llevas en	

	el mundo de la gimnasia?	
E3.1.5	Llevo 14 años siendo gimnasta, de, federada. Eh, largo camino.	
E3.2	¿Cuál es la frecuencia con que entrenan? (horario, veces y horas a la semana)	
E3.2.1	Eh, de martes a sábado, eh, 3 horas. De martes a sábado.	
E3.3	¿Cuál es la estructura del entrenamiento de la GR del Club Español?	
E3.3.1	Eh, mira, como que lo ideal es hacer, eh, un calentamiento, un poco, de preparación física para después enfocarnos en lo que es más técnico, esquemas, en este caso las galas, cosas así. Pero igual dándole su importancia al trabajo físico.	Según la entrevistada, el entrenamiento ideal consiste de un calentamiento de preparación física, trabajo técnico específico y luego la práctica de esquemas o coreografías.
E3.3.2	Y ¿Va variando todos los días, no?	
E3.3.3	No tanto, pero sí se van cambiando algunos elementos para poder, eh, como ver, ya quiero ver más abdominales, más brazos, o la parte más de ondas, cosas así.	La entrenadora declara que los entrenamientos no tienen mayor variación, a excepción de elementos puntuales de la preparación física.
E3.4	¿Cuál es la parte más dificultosa del entrenamiento, tomando en cuenta la parte física y emocional?	
E3.4.1	Yo creo que lo más difícil es... parte física. En este caso, porque también es un... es más recreativo que alto rendimiento, alto rendimiento ya entra	La entrevistada infiere que la parte psicológica no influye tanto en la etapa formativa de la GR, como en la de alto

	en juego una parte más psicológica.	rendimiento.
E3.4.2	Y en específico de la parte física ¿Algún ejercicio?	
E3.4.3	Elongaciones. De todo tipo. Es lo que por lo general tienen más déficit las niñas.	Según la entrevistada, dentro de la parte física, las elongaciones es lo que más les cuesta a las gimnastas.
E3.5	¿Qué crees que es lo que más disfrutan las gimnastas de la práctica de la gimnasia rítmica?	
E3.5.1	Que van aprendiendo cosas nuevas todos los días. Ven algo y le entra “Ay, me podí ayudar con esto” O, no sé, empezar a hacer sus esquemas y a ir como, en verdad, como ir mejorando y sacando cosas nuevas, es como lo que más les gusta.	Según la entrenadora, lo que más les atrae a las gimnastas es aprender cosas nuevas y montar esquemas.
E3.6	¿Qué metodologías o estrategias de enseñanza utilizan durante los entrenamientos?	
E3.6.1	Mi experiencia, como gimnasta más que nada. Creo que los años que llevo en la gimnasia me han dado un estilo más estricto.	a) La entrevistada no responde adecuadamente a la pregunta, posiblemente por desconocimiento. b) La entrenadora afirma que su experiencia como gimnasta le ha dado su estilo de

		enseñanza particular.
		c) La entrenadora declara tácitamente que la forma en que enseña GR es a través de la repetición de un modelo que ella recibió sin dudar ni cuestionar.
E3.7	¿Qué metodologías de enseñanza no utilizan en relación a la GR?	
E3.7.1	Eh... castigarlas. Y obviamente golpearlas ni nada por el estilo...	a) La entrevistada no responde adecuadamente a la pregunta, posiblemente por desconocimiento. b) La entrenadora afirma que el castigo o la violencia física no son útiles al momento de enseñar.
E3.7.2	¿Por qué crees que no sirve?	
E3.7.3	Porque sólo las asustas, no... no consigues que lo hagan por gusto, sino que es por miedo, y no es la idea. Si están aquí es porque les gusta la gimnasia y hay que conservar eso, a parte que no son muchas gimnastas las que existen.	a) Según la entrevistada, la violencia sólo causa miedo y no rendimiento. b) La entrenadora infiere que, por su carácter recreativo, las

		gimnastas van por gusto y no es conveniente alejar a las niñas del deporte, debido al poco quórum que tiene.
E3.8	¿Cuál crees tú que sería la mejor forma de enseñar GR?	
E3.8.1	Bueno, de partida un lugar que estén solamente las niñas. O sea, solamente el tapete con las entrenadoras y las gimnastas. Porque si no hay mucha distracción, y como son niñas chicas todo les llama la atención, entonces miran todo el rato para todas partes, entre que se ponen a conversar entre ellas misma, más difícil todavía. Así que no, un lugar así que ojalá solamente el tapete.	a) La entrenadora no responde a la <i>forma</i> de enseñar, sino al <i>lugar</i> dónde toma lugar la enseñanza. b) Según la entrenadora, el lugar ideal para los entrenamientos sería un lugar cerrado y aislado, con tapete. c) La entrenadora infiere que un lugar abierto o con mucho estímulos sería perjudicial para la concentración y, por ende, el avance de las gimnastas.
E3.9	¿Qué conocimientos tiene de la danza moderna?	
E3.9.1	Cuando chica hice danza moderna, como no sé debe haber sido como unos 4 años, que los complementé	a) La entrenadora declara que los años de experiencia en

claramente con la gimnasia, en su tiempo me ayudó mucho, igual ya han pasado años desde que hice danza moderna así que igual se va perdiendo un poco el, el plus del lado de la danza, pero sí sirve mucho. Sirve mucho para poder crear esquemas y tener un poco más de creatividad al momento de... hasta a mí me sirve para mis propios esquemas entonces..., movimientos, cosas, detalles que hacen la diferencia.

danza los complementó con la GR.

- b) La entrenadora admite que la falta de práctica de la danza hace que se pierdan los elementos técnicos que ésta aporta.
- c) La entrevistada recalca la importancia de la danza para el desarrollo de la creatividad, el movimiento en sí y otros detalles.
- d) Según la entrevistada, la práctica de la danza por las gimnastas marca la diferencia en su desempeño de los esquemas.

E3.10 ¿Cómo influye la danza moderna en la práctica y desempeño de la gimnasia rítmica?

E3.10.1 Pienso que es como el... 90% del esquema es baile, es danza, entonces prácticamente danza en sí no más, poniéndole un poco más de dificultad. Como que aquí son los equilibrios, los

- a) La entrenadora declara que la mayor parte del esquema o rutina de GR es danza.

	giros, los pre acrobáticos, todo lo que lleva la gimnasia en sí, no en mezcla ni con el ballet ni con el lado más... pre acrobático.	b) La entrevistada afirma que actualmente en el Club no se practica la danza, sino que se le da la importancia a los elementos propios de la gimnasia.
E3.11	¿Cuáles son las características de la secuencia de pasos de danza en las rutinas de GR?	
E3.11.1	No pueden ser caminatas, eh, pucha, que duren por lo menos 10 segundos, y claramente la chica se vea bailando, que no sea así como robótico, y que haya un movimiento corporal con música también, no puede ir la música por un lado y la niña bailando por otro, no va.	La entrenadora describe que los pasos de danza deben ser fluidos y en estrecha relación con la música.
E3.12	Y ¿Cuál es la importancia de ellos en las rutinas de GR?	
E3.12.1	Mucha. (se ríe) Mucha, mucha, mucha. Valen hartos puntaje y uno puede hacer todas las que alcance dentro sí de las reglas que tiene la gimnasia que son, en caso de las adultas en la gimnasia, son 9 dificultades, hay que tener esas 9 dificultades y ahí uno va a agregando todos los pasos de danza que uno le pueda dar al esquema, que es como la forma más fácil entre comillas de subir puntaje. Tienen 0.30, pero si uno va	La entrenadora reitera la importancia de las secuencias de danza, en esta ocasión dentro del puntaje del esquema o rutina.

	sumando cuentan harto.	
E3.12.2	Y ¿Crees tú que las secuencias de danza enriquecen las rutinas?	
E3.12.3	Si obvio, si, si no que fome (se ríe), sería gimnasia artística si no. Si uno lo ve así, la rítmica es un deporte que es ballet hecho deporte, con reglas, para que fuera un deporte competitivo.	a) La entrevistada dice que la danza y su importancia en la GR marca la diferencia con la GA. b) La entrevistada infiere que la relación entre la danza y la GR es tan estrecha que se diferencian sólo en las reglas. c) La entrevistada declara que la reglamentación y estandarización es lo que hace de la GR un deporte competitivo.
E3.13	¿Usted sabe si los entrenadores, técnicos y jueces de GR son formados en danza?	
E3.13.1	Yo sé que algunos sí, no sé si todos, pero la mayoría yo diría que sí. Eh, que es la parte como más importante, si, si no está el lado de danza no existe gimnasta.	a) Según la entrevistada, la mayoría de los entrenadores y técnicos son formados en danza, pero desconoce la situación de los

	jueces.
	b) La entrenadora declara que sin la formación en danza no puede existir la gimnasia.
E3.13.2 ¿Y los jueces?	
E3.13.3 Los jueces ya entraría a dudar, pero no sé la verdad (se ríe).	
E3.14 ¿Es para usted importante que entrenadores, técnicos y jueces tengan formación en danza, para poder comprender y deliberar de manera más profunda los aspectos artísticos de las rutinas?	
E3.14.1 Claro, todos tienen, sí todos tienen que saber por lo menos lo básico, más allá de que los jueces lo único que hacen al momento de uno presentarse es contar 8 tiempos, 10 tiempos, para ver si vale o no.	a) La entrenadora concuerda en que todos los entrenadores, técnicos y jueces deben saber de danza, al menos lo básico. b) La entrevistada infiere que los jueces únicamente deliberan la duración de los pasos de danza.
E3.15 Si hubiera un curso de especialización en danza para entrenadores de gimnasia rítmica, para complementar	

	sus conocimientos ¿Usted lo tomaría/apoyaría?	
E3.15.1	Yo sí, sí porque sirve. Me sirve a mí como entrenadora, como gimnasta y bueno al final y al cabo sirve para el currículum de uno también po'. Que uno tenga la experiencia de ser gimnasta y aparte tener todos los cursos de entrenadora, de jueza, de entrenadora de danza, de todo, se impresionan.	a) La entrenadora afirma que un curso de danza para entrenadores de GR sería de mucha utilidad, tanto como entrenadora como gimnasta. b) La entrevistada afirma que los cursos y capacitaciones además sirven para la experiencia en el currículum.
E3.16	Y cuéntame, ¿En qué estás ahora como gimnasta?	
E3.16.1	Yo, estoy, eh..., bueno sigo siendo gimnasta, soy individual, quiero poder entrar a al conjunto el próximo año y... y eso.	La entrevistada sigue ejerciendo como gimnasta de alto rendimiento o elite en el Club Escuela de Talentos en el CAR. E3.16.1-E3.17.1-E3.18.1
E3.17	¿Cuál es el nombre del club por el que compiten?	
E3.17.1	Escuela de Talentos.	
E3.18	¿Y eso queda en?	
E3.18.1	Estamos en Ñuñoa, en el CAR.	
E3.19	¿Has ido a competencias nacionales o	

	internacionales?	
E3.19.1	Sí ambas, ambas, hartas ya.	
E3.20	¿Cuántas llevas más o menos, te acuerdas?	
E3.20.1	Eh.. Nacionales debo llevar sus 13 o 12, porque he faltado a algunos por motivos de lesiones, no llevo la cuenta de cuantos he faltado pero he ido a casi todos lo nacionales... Y a competencia internacional, claro, a todos lo que he podido clasificar.	
E3.21.	En cuanto a tu experiencia como gimnasta, digamos, siendo alumna, ¿Tienes alguna crítica a lo mejor, a la forma en que tu recibiste tu entrenamiento, algo que te gustaría hubieran hecho contigo, o mejorado?	
E3.21.1	Eh....No lo sé. Que igual... Siento que he tenido un, una buena vida como gimnasta, no, no sabría decirte qué es lo que me faltó, qué es lo que..., no. Porque dentro de todo lo que puede hacer un entrenador, que está a su alcance, yo siento que la mía lo ha hecho, por ayudarme a mí, a crecer como gimnasta.	a) La entrenadora no parece tener ninguna crítica hacia su formación como gimnasta. b) La entrevistada tiene una visión muy positiva sobre sus entrenadoras.
E3.22	¿Quién es tu entrenadora?	
E3.22.1	Patricia Barrientos y Marcela Ramírez.	

Observaciones

Observación n°1

Pauta Observación

Código: OBS. 1

Sesión n°: 1

Fecha: 10/Mayo/2016

Dimensión	Criterio	Siempre	Frecuentem ente	A veces	Rara Vez	Nunca	Observaciones
Relación Entrenador/Profesor- Estudiante	El profesor se dirige a las gimnastas de manera amable.	X					
	El profesor se dirige gritando hacia las gimnastas.					X	En general las 3 profesoras tienen muy buen trato con las gimnastas.
	El profesor se mantiene distante hacia las gimnastas.			X			
	El profesor se demuestra afectuoso para con las gimnastas.		X				
	El profesor fomenta la creatividad de las gimnastas.				X		En esta sesión se observan ejercicios o tareas que fomenten la creatividad de las gimnastas.

Práctica Pedagógica	El profesor utiliza lenguaje técnico específico del movimiento para con las gimnastas.	X					Se utilizan términos de la danza, como "flex" y "punta", posiciones de brazos y piernas, además de la terminología de la GR.
	El profesor es puntual al iniciar y terminar el entrenamiento.	X					
	El profesor tiene una buena presentación personal, reflejando una buena imagen a sus estudiantes.		X				
	El profesor realiza planificaciones, organizando sus entrenamientos.	X					Se puede apreciar una clara estructura organizacional durante la sesión.
	El profesor logra imponer orden y disciplina.		X				
	El profesor refleja y muestra con su cuerpo el contenido a enseñar.	X					

Empleo de Metodologías de Enseñanza	El profesor respeta los procesos y tiempos de cada gimnasta.		X				Si se hace necesario, el profesor se detiene en la estudiante que le cuesta o tiene problemas con algo.
	En relación a la GR						
	El profesor trabaja en base al método global de Mosston.				X		
	El profesor trabaja en base al método parcial de Mosston.		X				
	El profesor trabaja en base al método mixto de Mosston.				X		
	El profesor aplica la metodología de Comando Directo.	X					
	El profesor aplica la metodología de la Enseñanza basada en la tarea.		X				Se utiliza frecuentemente esta metodología, fomentando la autonomía de las gimnastas. Se les ve frecuentemente trabajando solas.
	En relación a la danza						
	El profesor aplica la						

metodología del Descubrimiento Guiado.					X	
El profesor aplica la metodología de Resolución de Problemas.					X	
El profesor aplica la metodología del Programa Individualizado.		X				Esta metodología se ve aplicada a las gimnastas que están en "proceso coreográfico de un solo (individual)
El profesor aplica la metodología del Trabajo basado en la Creatividad.					X	
Se utiliza el Juego como recurso metodológico.					X	

TOTAL

S= 6 F= 7 AV= 1 RV= 3 N= 5

Observación n°2

Pauta Observación

Código : OBS.2

Sesión n°: 2

Fecha: 24 de Mayo de 2016.

Dimensión	Criterio	Siempre	Frecuentem ente	A veces	Rara Vez	Nunca	Observaciones
Relación Entrenador/Profesor- Estudiante	El profesor se dirige a las gimnastas de manera amable.		X				
	El profesor se dirige gritando hacia las gimnastas.					X	
	El profesor se mantiene distante hacia las gimnastas.			X			
	El profesor se demuestra afectuoso para con las gimnastas.			X			
	El profesor fomenta la creatividad de las gimnastas.					X	

Práctica Pedagógica	El profesor utiliza lenguaje técnico específico del movimiento para con las gimnastas.	X					
	El profesor es puntual al iniciar y terminar el entrenamiento.	X					
	El profesor tiene una buena presentación personal, reflejando una buena imagen a sus estudiantes.		X				
	El profesor realiza planificaciones, organizando sus entrenamientos.	X					
	El profesor logra imponer orden y disciplina.	X					
	El profesor refleja y muestra con su cuerpo el contenido a enseñar.				X		En esta sesión no se muestran casi los ejercicios a realizar, sólo se dan indicaciones verbales.

Empleo de Metodologías de Enseñanza	El profesor respeta los procesos y tiempos de cada gimnasta.		X				
	<i>En relación a la GR</i>						
	El profesor trabaja en base al <i>método global</i> de Mosston.					X	
	El profesor trabaja en base al <i>método parcial</i> de Mosston.	X					
	El profesor trabaja en base al <i>método mixto</i> de Mosston.					X	
	El profesor aplica la metodología de Comando Directo.	X					En esta sesión se puede apreciar una mezcla entre estas 2 metodologías, variando las tareas de repetición de ejercicios técnicos específicos de la GR.
	El profesor aplica la metodología de la Enseñanza basada en la tarea.		X				
	<i>En relación a la danza</i>						
	El profesor aplica la						

metodología del Descubrimiento Guiado.					X	
El profesor aplica la metodología de Resolución de Problemas.					X	
El profesor aplica la metodología del Programa Individualizado.			X			Hay una o dos gimnastas que trabajan de manera individual en sus coreografías.
El profesor aplica la metodología del Trabajo basado en la Creatividad.					X	
Se utiliza el Juego como recurso metodológico.					X	

TOTAL

S=6 F=4 AV=3 RV=1 N=8

Observación n°3

Pauta Observación

Código: OBS.3

Sesión n°: 3

Fecha: 31 de Mayo de 2016

Dimensión	Criterio	Siempre	Frecuentem ente	A veces	Rara Vez	Nunca	Observaciones
Relación Entrenador/Profesor-Estudiente	El profesor se dirige a las gimnastas de manera amable.	X					
	El profesor se dirige gritando hacia las gimnastas.					X	
	El profesor se mantiene distante hacia las gimnastas.			X			
	El profesor se demuestra afectuoso para con las gimnastas.			X			
	El profesor fomenta la creatividad de las gimnastas.				X		En esta sesión se logra ver sólo en 1 ocasión, dentro de un proceso de montaje de coreografía grupal de conjunto.

Práctica Pedagógica	El profesor utiliza lenguaje técnico específico del movimiento para con las gimnastas.	X					
	El profesor es puntual al iniciar y terminar el entrenamiento.		X				
	El profesor tiene una buena presentación personal, reflejando una buena imagen a sus estudiantes.	X					
	El profesor realiza planificaciones, organizando sus entrenamientos.	X					
	El profesor logra imponer orden y disciplina.		X				
	El profesor refleja y muestra con su cuerpo el contenido a enseñar.		X				

En general la manera de enseñar o dirigir es más verbal que corporal.

Empleo de Metodologías de Enseñanza	El profesor respeta los procesos y tiempos de cada gimnasta.		X				
	<i>En relación a la GR</i>						
	El profesor trabaja en base al <i>método global</i> de Mosston.						
	El profesor trabaja en base al <i>método parcial</i> de Mosston.	X					
	El profesor trabaja en base al <i>método mixto</i> de Mosston.					X	
	El profesor aplica la metodología de Comando Directo.	X					
	El profesor aplica la metodología de la Enseñanza basada en la tarea.	X					
	<i>En relación a la danza</i>						
	El profesor aplica la						

metodología del Descubrimiento Guiado.					X	
El profesor aplica la metodología de Resolución de Problemas.					X	
El profesor aplica la metodología del Programa Individualizado.			X			El trabajo individualizado se da en 2 gimnastas en esta sesión.
El profesor aplica la metodología del Trabajo basado en la Creatividad.					X	
Se utiliza el Juego como recurso metodológico.					X	

TOTAL

S=7 F=4 AV=3 RV=1 N=7

Observación nº4

Pauta Observación

Código: OBS.4

Sesión nº: 4

Fecha: 14 de Junio de 2016

Dimensión	Criterio	Siempre	Frecuentem ente	A veces	Rara Vez	Nunca	Observaciones
Relación Entrenador/Profesor-Estudiente	El profesor se dirige a las gimnastas de manera amable.	X					
	El profesor se dirige gritando hacia las gimnastas.					X	
	El profesor se mantiene distante hacia las gimnastas.			X			
	El profesor se demuestra afectuoso para con las gimnastas.		X				
	El profesor fomenta la creatividad de las gimnastas.				X		

Práctica Pedagógica	El profesor utiliza lenguaje técnico específico del movimiento para con las gimnastas.	X					
	El profesor es puntual al iniciar y terminar el entrenamiento.	X					
	El profesor tiene una buena presentación personal, reflejando una buena imagen a sus estudiantes.	X					
	El profesor realiza planificaciones, organizando sus entrenamientos.	X					
	El profesor logra imponer orden y disciplina.		X				
	El profesor refleja y muestra con su cuerpo el contenido a enseñar.			X			

El profesor utiliza de ejemplo a las gimnastas para mostrar, más que el ejecutar el movimiento.
minimiza la instrucción

Empleo de Metodologías de Enseñanza	El profesor respeta los procesos y tiempos de cada gimnasta.	X					
	<i>En relación a la GR</i>						
	El profesor trabaja en base al <i>método global</i> de Mosston.					X	
	El profesor trabaja en base al <i>método parcial</i> de Mosston.	X					
	El profesor trabaja en base al <i>método mixto</i> de Mosston.					X	
	El profesor aplica la metodología de Comando Directo.	X					
	El profesor aplica la metodología de la Enseñanza basada en la tarea.				X		
	<i>En relación a la danza</i>						
	El profesor aplica la						

metodología del Descubrimiento Guiado.					X	
El profesor aplica la metodología de Resolución de Problemas.					X	
El profesor aplica la metodología del Programa Individualizado.		X				En esta Sesión se observan 3 gimnastas en programa individualizado. 1 por lesión y las otras por solos
El profesor aplica la metodología del Trabajo basado en la Creatividad.					X	
Se utiliza el Juego como recurso metodológico.					X	

TOTAL

S= 8 F= 3 AV= 3 RV= 2 N= 7

Observación nº5

Pauta Observación

Código: OBS.5

Sesión nº: 5

Fecha: 23 Junio de 2016

Dimensión	Criterio	Siempre	Frecuentem ente	A veces	Rara Vez	Nunca	Observaciones
Relación Entrenador/Profesor-Estudiante	El profesor se dirige a las gimnastas de manera amable.		X				
	El profesor se dirige gritando hacia las gimnastas.					X	
	El profesor se mantiene distante hacia las gimnastas.			X			Depende de la personalidad de la profesora si es más o menos distante. E3 es la más distante y estuvo a cargo la mayoría del tiempo.
	El profesor se demuestra afectuoso para con las gimnastas.		X				E1 es la más afectuosa. E2 está en la media.
	El profesor fomenta la creatividad de las gimnastas.					X	Ninguna de las profesoras o entrenadoras fomenta la creatividad en ninguna de las sesiones observadas, a pesar de tener carácter formativo.

Práctica Pedagógica	El profesor utiliza lenguaje técnico específico del movimiento para con las gimnastas.		X				
	El profesor es puntual al iniciar y terminar el entrenamiento.	X					
	El profesor tiene una buena presentación personal, reflejando una buena imagen a sus estudiantes.	X					
	El profesor realiza planificaciones, organizando sus entrenamientos.	X					
	El profesor logra imponer orden y disciplina.		X				
	El profesor refleja y muestra con su cuerpo el contenido a enseñar.		X				E3 en general no muestra el contenido en esta sesión, mientras que

E1 sí.

E2 no está presente en el calentamiento o desarrollo

Empleo de Metodologías de Enseñanza	El profesor respeta los procesos y tiempos de cada gimnasta.		X				
	<i>En relación a la GR</i>						
	El profesor trabaja en base al <i>método global</i> de Mosston.					X	
	El profesor trabaja en base al <i>método parcial</i> de Mosston.	X					
	El profesor trabaja en base al <i>método mixto</i> de Mosston.					X	
	El profesor aplica la metodología de Comando Directo.	X					
	El profesor aplica la metodología de la Enseñanza basada en la tarea.			X			
	<i>En relación a la danza</i>						
	El profesor aplica la						

metodología del Descubrimiento Guiado.					X	
El profesor aplica la metodología de Resolución de Problemas.						
El profesor aplica la metodología del Programa Individualizado.		X				En esta sesión se ven 3 gimnastas practicando individualmente, cada una sus propios ejercicios
El profesor aplica la metodología del Trabajo basado en la Creatividad.					X	
Se utiliza el Juego como recurso metodológico.					X	

TOTAL

S= 5 F= 7 AV= 2 RV= 0 N= 7

Anexo 2

Éste anexo contiene el video resumen producido a lo largo de la investigación, utilizado en la sección 4. Desarrollo de la Investigación. (Ver video en CD Anexo)