

**ESPACIO RESERVADO PARA SU PATROCINIO PERMANENTE DE
ESTE ARTÍCULO**

PERMANENT SPACE FOR YOUR SPONSORSHIP

Información / Information: rsanzdelara@hotmail.com

Rev.int.med.cienc.act.fís.deporte- vol. 11 -número 43 - septiembre 2011 - ISSN: 1577-0354

Amengual, M. y Lleixà, T. (2011). La creatividad motriz en gimnasia rítmica deportiva en edad escolar. Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte vol. 11 (43) pp. 548-563. <http://cdeporte.rediris.es/revista/revista43/artcreatividad233.htm>

ORIGINAL

LA CREATIVIDAD MOTRIZ EN GIMNASIA RÍTMICA DEPORTIVA EN EDAD ESCOLAR

MOTOR CREATIVITY AND RHYTHMIC GYMNASTICS IN SCHOOL AGE

Amengual, M.¹ y Lleixà, T.²

1 mamengual@cofelec.com Profesora de Educación Física. Departament d'Ensenyament de la Generalitat Cataluña. España.

2 teresa.lleixa@ub.edu Profesora Titular, Facultad de Formación del Profesorado, Universidad de Barcelona, España

Código UNESCO: 5899- Otras especialidades pedagógicas (entrenamiento deportivo en edad escolar)

Clasificación del Consejo de Europa: 5. Didáctica y metodología

Recibido 26 de enero de 2010

Aceptado 12 de abril de 2010

RESUMEN

El presente artículo pretende describir e interpretar cómo interviene la creatividad motriz en el ámbito de la gimnasia rítmica deportiva en los niveles escolares, utilizando la perspectiva de las entrenadoras. Para ello se han administrado cuestionarios a 35 entrenadoras de 11 Consejos Deportivos Comarcales de Barcelona y Girona. Tras el análisis y la interpretación de los datos se ha constatado que la expresividad, la sensibilidad perceptiva y la composición son los indicadores de creatividad motriz más significativos para las entrenadoras en la gimnasia rítmica. Igualmente se ha analizado la importancia de los indicadores cuando se asocian entre ellos. Se ha constatado que las entrenadoras admiten que la participación de los chicos y chicas

gimnastas en los procesos creativos es muy limitada. Finalmente, podemos indicar que se dan unas fases comunes en la construcción de los ejercicios en los diferentes casos estudiados lo cual limita los procesos creativos diferenciados entre las entrenadoras.

PALABRAS CLAVE: creatividad motriz, proceso creativo, gimnasia rítmica deportiva, deporte escolar.

ABSTRACT

The main aim of this research is to describe and to interpret motor creativity in rhythmic gymnastics at school age, from the trainers' perspective. In order to carry out this research some questionnaires were sent to 35 trainers from 11 Regional Sports Organisations in Barcelona and Girona. After the data analysis and interpretation, it can be concluded that expressiveness, perception' sensitivity and composition are the most significant motor creativity indicators for rhythmic gymnastic trainers. The importance of the indicators has also been analysed when they are taken together. There is evidence that trainers acknowledge that gymnasts' participation in the creative process is in fact somewhat limited. Finally we would point out that there are some common stages in the construction of exercises in the different case studies, which limit the different creative processes which trainers adopt.

KEY WORDS: motor creativity, creative processes, rhythmic gymnastics, school age sports.

1. INTRODUCCIÓN

La creatividad constituye, sin duda, un tema de vigente interés en el ámbito de la investigación. Este hecho podría explicarse por los constantes cambios presentes en el mundo actual que exigen nuevas y diferentes respuestas y, al mismo tiempo, fomentan la innovación. Sin embargo, el primer problema que encontramos al investigar sobre creatividad es el de su conceptualización, puesto que este término ha estado asociado a centenares de definiciones a lo largo del tiempo, dificultándose así un consenso sobre su significado.

Diferentes autores (Rodríguez, 1985; De la Torre, 1996; Garaigordobil, 2003; De la Torre y Violant, 2006; Martínez y Díaz, 2008) coinciden en señalar que la creatividad constituye un constructo polisémico, multidimensional y factorial, en tanto que puede ser definida y estudiada desde diferentes perspectivas, analizada desde distintas facetas —como proceso, como producto, la persona creativa, las situaciones creativas— y que se manifiesta con habilidades y características de diferente índole. De este modo, Garaigordobil (2003) señala algunas constantes aceptadas sobre la definición

de creatividad: la creatividad es un potencial humano, es novedad y originalidad y, es una actividad creativa intencional.

En la investigación desarrollada en este ámbito suelen destacarse cuatro parámetros de observación: el producto creativo, el proceso creativo, la persona creativa y el ambiente creativo. Parte de nuestra investigación está enfocada hacia el proceso creativo. El proceso creativo se refiere a las diferentes operaciones que realiza la persona para culminar en el producto creativo. De esta manera, los estudios más frecuentes en torno al proceso creativo tienen como objetivo definir las fases del mismo. Desde un enfoque sistémico, por poner un ejemplo, Csikszentmihalyi (1996) describe cinco fases: preparación, incubación, iluminación o intuición, evaluación y elaboración.

En el ámbito de la educación física y el deporte este término va ligado a áreas muy diversas (Marín et al., 1998; Cleland y Gallahue, 1993). Refiriéndonos a la conducta motriz, hablamos de creatividad motriz, un concepto que ha estado aceptado de forma bastante generalizada, pero al que resulta difícil otorgar una única definición. De acuerdo con Martínez y Díaz (2002; 2008) una definición capaz de agrupar las realidades creativas del deporte sería: *La capacidad de producir respuestas fluidas, diferentes, novedosas con el fin de resolver un problema motor, ya sea de tipo funcional, como puede ser una jugada de ataque-defensa, ya sea de carácter expresivo, como es el caso de una composición gimnástica.* Así, desde una posición integradora, esta definición acepta que la creatividad en el deporte se mueve en un continuo que va de la productividad y el rendimiento, a la configuración, la expresividad y la belleza.

Entre los autores que han dedicado parte de sus obras al estudio de la creatividad, parece ser que existe un consenso a la hora de establecer unas determinadas etapas del proceso creativo, pero asimismo también el proceso creativo en el deporte presentaría tantas posibilidades como modalidades deportivas (Cárdenas y Torres, 2005).

Atendiendo a tal perspectiva la gimnasia rítmica deportiva puede ser definida como: *“Una actividad que gira entorno a la creación y contemplación de los ejercicios gimnásticos que funcionan a modo de objeto artístico y objeto estético. Objeto artístico por ser centro de composición, ordenación, estructura y codificación elaborada por entrenadoras y gimnastas durante el proceso creativo, y como objeto estético al ser aprehendido y reconstruido ese objeto artístico en el subproceso perceptivo por parte de espectadores y jueces...”* (Díaz y Martínez, 2006; Martínez y Díaz, 2008).

En palabras de Mendizábal (2000) en síntesis se trata de que la gimnasta, en un espacio y un tiempo determinado, realice múltiples y variados movimientos corporales coordinados con el movimiento de un objeto o aparato manual y ambos movimientos estén sincronizados con el acompañamiento musical.

La gimnasia rítmica deportiva se clasifica en la categoría de deportes artísticos, estéticos, denominados también de composición (Martínez, 1999; Díaz y Martínez, 2006). La expresión, la estética y la creatividad constituyen las dimensiones más relevantes para el éxito en la competición. Pero, a parte del entrenamiento y la competición existe una tercera situación, la pedagógica, que se apoya en el cuerpo y el movimiento como instrumento educativo. En la mayoría de estudios acerca de la gimnasia rítmica los autores destacan su potencial educativo en el desarrollo de la capacidad creativa (Bertsch y Feraud, 1982; Castañer, 1984; Martínez, 1992; Ereño, 1993; Barta y Duran, 1998; Canalda, 1998).

El concepto de creatividad motriz, como constructo teórico, necesita determinados factores o indicadores para su explicación. La mayoría de autores siguen la línea cognitiva de Guilford (Bertsch, 1983) y juntamente con estos indicadores universalmente aceptados - fluidez, flexibilidad creativa y originalidad - se incluyen otros. Con la intención de concretar un poco más sobre el alcance de la creatividad en la gimnasia rítmica, Díaz y Martínez (2006) proponen una serie de indicadores de creatividad motriz que a continuación reproducimos (tabla 1).

Tabla 1. Indicadores de la creatividad motriz según Díaz y Martínez (2006)

Indicadores	Definición
Sensibilidad perceptiva	Capacidad de detectar los errores, problemas, aspectos inacabados, desequilibrios... atendiendo a los diferentes aspectos presentes en una situación motriz (posiciones, movimientos, ritmo, ocupación espacial, acciones colectivas, formas coreográficas, etc.).
Fluidez	Capacidad para producir múltiples respuestas motoras en un tiempo dado.
Flexibilidad (creativa)	Capacidad para variar las categorías de movimiento, utilizando recursos corporales, espaciales y temporales.
Originalidad	Capacidad para alejarse de respuestas estereotipadas buscando patrones motores fuera de los cánones establecidos.
Elaboración	Capacidad de elaborar, a partir de un movimiento simple, respuestas motoras ricas en matices, detalladas, completas y adornadas.
Transformación	Capacidad de transformar o variar un movimiento para dar lugar a otro diferente.
Redefinición	Capacidad para encontrar usos, funciones, aplicaciones diferentes de las habituales; definir las cosas de otra manera o hacer que sirvan para algo distinto, variando su función.
Composición	Capacidad para combinar patrones de movimiento aislados, componiendo una secuencia de movimiento unitario.

Expresividad	Capacidad de comunicar emociones o mensajes de diferente naturaleza mediante el lenguaje corporal.
--------------	--

Puesto que la creatividad resulta determinante en la eficacia de los gimnastas—se utiliza el genérico dada la presencia de gimnastas masculinos en las categorías escolares— en la competición, surgen en torno a la dimensión creativa múltiples preguntas cuando nos centramos en el ámbito del deporte en edad escolar: ¿Cómo definimos la creatividad motriz en el ámbito específico de la gimnasia rítmica escolar? ¿Cómo definimos el proceso creativo en este contexto? ¿Cuáles son los indicadores de la creatividad motriz de mayor interés en la gimnasia rítmica escolar? ¿Existen diferencias según las categorías de edad? ¿Cuál es el grado de participación activa de los deportistas en el proceso creativo? ¿Qué tipo de proceso creativo llevan a cabo las entrenadoras?

Todo ello nos lleva a plantear el objetivo de este trabajo que está orientado a describir e interpretar de qué manera interviene la creatividad motriz en el ámbito de la gimnasia rítmica deportiva escolar. Concretamos a continuación dicho objetivo.

2. OBJETIVOS

Tal como hemos indicado, el principal objetivo de este trabajo consiste en: *Describir e interpretar cómo interviene la creatividad motriz en el ámbito de la gimnasia rítmica deportiva en los niveles escolares desde la perspectiva de las entrenadoras.*

- 1) Identificar los indicadores de la creatividad motriz de mayor interés en la gimnasia rítmica deportiva en el ámbito del deporte en edad escolar.
- 2) Determinar la importancia otorgada por las entrenadoras a los indicadores de la creatividad motriz en la gimnasia rítmica escolar en relación con las categorías.
- 3) Definir el nivel de participación activa de los gimnastas en el proceso creativo.
- 4) Descubrir posibles procesos de creación diferenciados en la elaboración de la coreografía.

Para dar respuesta al primer y segundo objetivo se han planteado las siguientes hipótesis:

- a) Existen diferencias significativas entre los indicadores de la creatividad motriz seleccionados (expresividad, composición, fluidez, elaboración, sensibilidad perceptiva, flexibilidad creativa y originalidad).

b) Existen diferencias significativas entre las categorías (prebenjamín, benjamín, alevín, infantil, cadete y juvenil).

c) Existe interacción entre los indicadores de la creatividad motriz seleccionados y las diferentes categorías (prebenjamín, benjamín, alevín, infantil, cadete y juvenil).

3. MATERIAL Y MÉTODOS

Población y muestra

La población del estudio está constituida por los entrenadores y las entrenadoras de gimnasia rítmica deportiva escolar de los Consejos Deportivos de Cataluña.

La muestra es de carácter no probabilístico e intencional. Tras un sondeo previo y en función de los Consejos Deportivos dispuestos a participar en la investigación se constituyó la muestra con 35 entrenadoras de 11 Consejos Deportivos diferentes, de las Agrupaciones Territoriales de Barcelona y Girona.

Instrumento: diseño y estructura del cuestionario

Para el diseño del cuestionario se ha partido de los objetivos de la investigación. En el proceso del diseño se han realizado dos actividades previas a su elaboración: detallar las áreas de contenido y las variables de cada una de ellas e identificar el número de preguntas y tipo (Rojas et al., 1998).

El cuestionario se ha estructurado en tres partes diferenciadas:

Parte I.- Datos informativos (DI). Preguntas sobre datos actuales relativos al dominio personal de los individuos que forman el grupo estudiado (edad, estudios...) y el dominio ambiente sobre su trabajo como entrenadora (categorías y horas semana de entrenamiento). Esta parte nos interesa para conocer las características de la muestra y va de la pregunta DI1 a la DI15.

Parte II.- Indicadores de creatividad motriz (DIC). Se presenta la selección de parámetros que conforman la creatividad motriz en el ámbito específico de la Gimnasia Rítmica, a partir del estudio de Díaz Pereira y Martínez Vidal (2006). De los 9 indicadores propuestos, hemos prescindido de la *transformación* y de la *redefinición*, por su semejanza con otros de los indicadores ya expuestos y con objeto de reducir la cantidad de variables. Se solicita a las entrenadoras que evalúen en una escala de 1 a 5 la importancia que tiene cada uno de ellos en relación a la gimnasia rítmica escolar, diferenciando entre categorías. Preguntas de la DIC16 a la DIC22

Parte III.- El proceso creativo (DPC). Consiste en preguntas sobre el nivel de participación de los gimnastas en su ejercicio y en el tipo de proceso utilizado. Para la construcción de preguntas se ha partido de las fases del proceso creativo con las que coinciden la mayoría de autores. Se ha redactado también una pregunta abierta sobre el proceso de creación.

La validación del cuestionario ha sido realizada mediante una prueba piloto a entrenadoras de gimnasia rítmica no pertenecientes a los Consejos Comarcales foco del estudio, en la cual se pedía una valoración de los ítems atendiendo a la oportunidad, adecuación y comprensión de las preguntas.

Técnicas de análisis de resultados

Para la primera parte de datos informativos se ha utilizado un estudio univariable de frecuencias y porcentajes. Los datos correspondientes a la segunda parte, Indicadores de Creatividad Motriz, han estado tratados con el programa SPSS V.15, que ha permitido proceder al análisis para la asociación de variables. Para la tercera parte, sobre el proceso creativo, se ha combinado el estudio univariable de frecuencias y porcentajes con el análisis de datos cualitativos de la pregunta abierta, mediante el programa Nvivo8. Para ello se ha realizado un trabajo inducido sin contar con las categorías prefijadas, sino con aquellas fruto de la labor de codificación.

4. RESULTADOS

Parte I. Datos informativos

Sobre las características de la muestra podemos afirmar que el 100% son mujeres, un 50% de las cuales se halla entre 17 y 25 años; un 32,4% entre 26 y 25 años y un 17,6% entre los 36 y 44.

La mayoría de entrenadoras, un 82%, no tienen ninguna titulación relacionada con educación física. En relación con la formación específica en gimnasia rítmica, un 35,5% afirma no tener ninguna, un 26,55% tiene la titulación de entrenadora nacional y el 14,9% tiene el primer nivel. En cuanto a la experiencia artística, el 67,6% ha recibido formación o tiene experiencia en algún tipo de técnica artística, siendo música, danza, teatro y/o expresión corporal las técnicas artísticas especificadas. La danza destaca claramente, ya sea como única actividad practicada con un 38,2% de sujetos, o como actividad que se ha combinado con la música, teatro o expresión corporal. Sin embargo, un 82,5 % tiene experiencia como gimnasta de esta modalidad. Además, un alto porcentaje, 63% ha practicado otro deporte artístico como patinaje artístico, gimnasia artística, aeróbic o gimnasia estética.

Los datos relativos a la categorías objeto de entrenamiento indican que un 68,6% entrenan la categoría prebenjamín, un 91,4% la benjamín; y un

97,1% la de alevín e infantil. Un 74,3% entrenan cadete, y únicamente un 42,9% entrenan la categoría juvenil.

Parte II. Indicadores de la creatividad motriz.

Los factores estudiados son por un lado, el factor *Creatividad* que contiene siete niveles (expresividad, composición, fluidez, elaboración, sensibilidad perceptiva, flexibilidad creativa y originalidad) y por otro lado el factor *Categorías* que tiene 6 niveles (prebenjamín, benjamín, alevín, cadete, y juvenil)

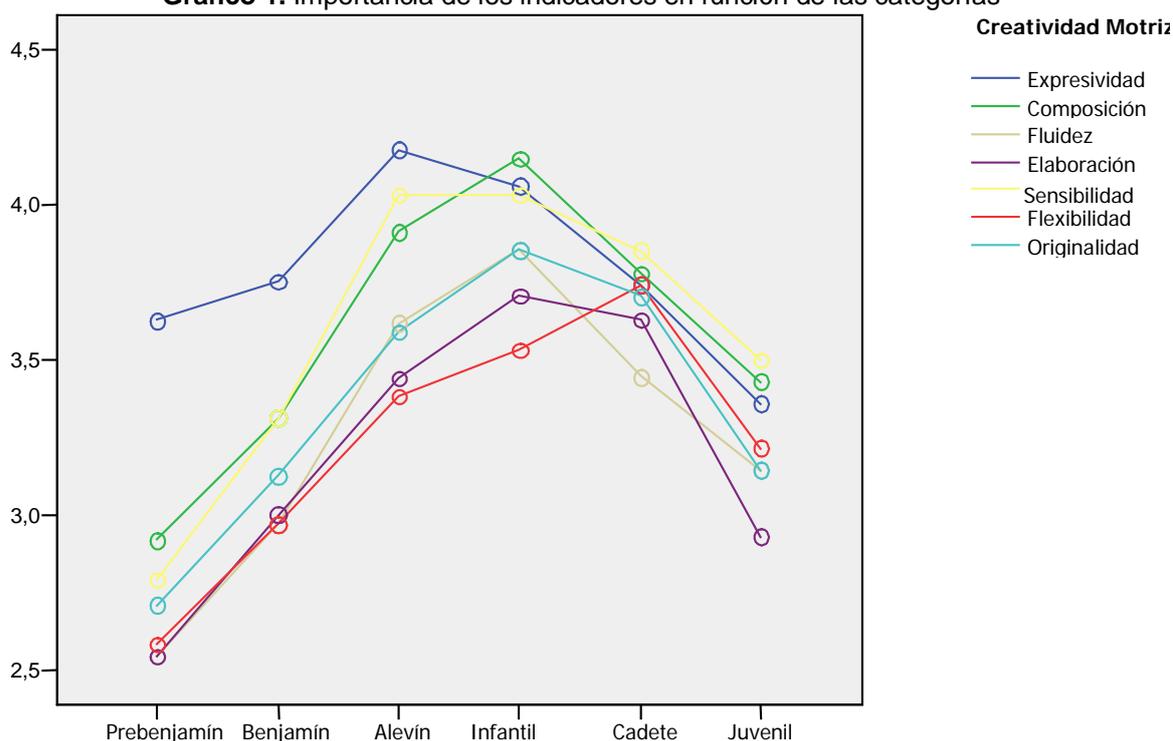
Teniendo en cuenta que estamos hablando de una escala numérica, con valoraciones que se expresan del 1 al 5, con los datos obtenidos se ha realizado un trabajo de modelización estadística, a partir de los modelos lineales generales. El estadístico ANOVA, mediante la prueba intra-sujetos para el factor *Creatividad* detecta una diferencia significativa con un nivel de significación 0,000*, un $F=12,059$, con 6 grados de libertad. I, el modelo polinómico podría ser lineal o cuadrático, los dos con niveles de significación 0,000. También hallamos diferencias significativas mediante la prueba de efectos Inter.-sujetos, a nivel de 0,000*.

Con el fin de responder al primer y segundo objetivos, partimos de tres hipótesis. A continuación presentamos los resultados obtenidos:

- Se acepta la hipótesis inicial a) de que sí existen diferencias significativas entre los indicadores de creatividad motriz seleccionados. Se ha comprobado que la expresividad, la composición, la fluidez, la elaboración, la sensibilidad perceptiva, la flexibilidad creativa y la originalidad cuando se asocian entre sí, se detectan unos niveles de significación inferiores a 0,05. Así pues, las entrenadoras valoran globalmente de forma diferente a cada uno de los indicadores de la creatividad motriz.
- Se rechaza la hipótesis inicial b) entre categorías. Se ha detectado que no existen diferencias significativas entre el factor categorías y sus seis niveles. No hay diferencias significativas entre categorías según la valoración global de las entrenadoras, pero aún así se describe una tendencia clara en el modelo (gráfico 1).
- Se rechaza la hipótesis inicial c) y detectamos que no existe una interacción entre los indicadores de la creatividad motriz y las categorías. De esta manera, la entrenadora cuando han valorado la creatividad respecto a las diferentes categorías lo han hecho sin dar suficiente importancia a la edad, puesto que no se encuentran diferencias significativas.

En el modelo siguiente (gráfico 1) se ve representada la relación existente entre los indicadores de creatividad motriz, así como también su comportamiento en relación a las edades.

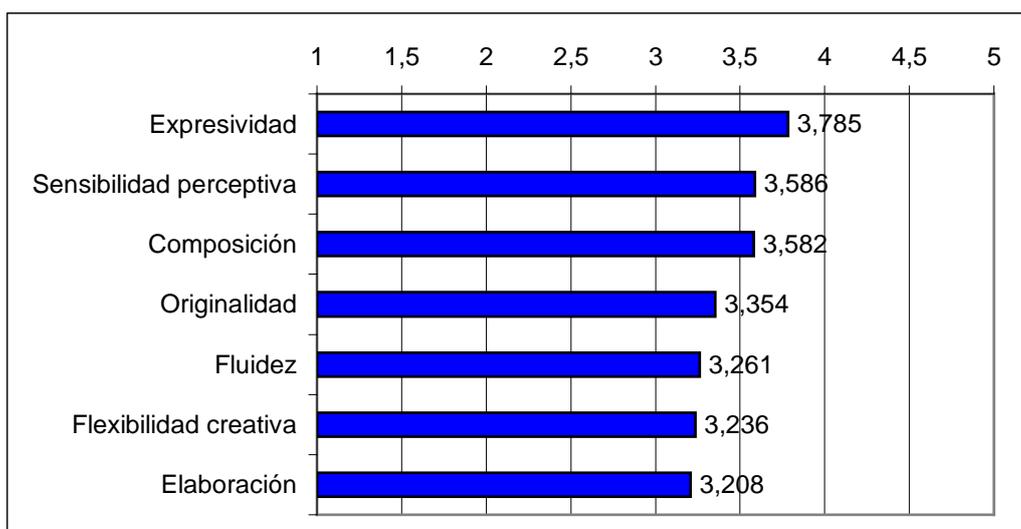
Grafico 1. Importancia de los indicadores en función de las categorías



Así pues, observamos que aunque no exista una interacción entre los indicadores de la creatividad motriz y las categorías, se describe una tendencia clara en el modelo, de manera que en cada categoría se da más importancia a uno u otro indicador. A medida que subimos de categoría los parámetros de creatividad van adquiriendo más relevancia, hasta llegar a la categoría infantil, donde hay el máximo nivel de expresión en casi todos los indicadores y, en la categoría juvenil, en cambio, la tendencia, baja.

En el gráfico anterior vimos reflejada la importancia que las entrenadoras otorgan a los diferentes indicadores según la categoría. Sin embargo, si lo analizamos de forma global, el resultado queda representado en el siguiente gráfico (gráfico 2).

Gráfico 2. Indicadores por orden de importancia según la valoración global



Parte III. El proceso creativo

Los resultados correspondientes al proceso creativo son de tipo cualitativo ya que han sido obtenidos con las preguntas abiertas y han sido analizados, como ya hemos indicado, con el programa informático Nvivo8. Es por ello que no se pueden separar de la discusión y los presentamos en el siguiente apartado.

5. DISCUSIÓN

Los resultados relativos a los datos informativos configuran un perfil de entrenadora de gimnasia rítmica en edad escolar de mujer joven, que ha sido ella misma practicante de gimnasia rítmica y con más experiencia en el campo artístico que una verdadera formación como entrenadora o educadora. Cabe hacer referencia a que únicamente hemos podido constituir la muestra con mujeres. Este resultado no es de extrañar dado que la gimnasia rítmica sigue siendo considerada un deporte femenino a pesar de la existencia de la categoría masculina en edad escolar. La juventud y carencia de formación específica en el ámbito educativo-deportivo contribuye a corroborar los diferentes estudios que en el deporte escolar alertan de la falta de formación de los monitores/entrenadores.

Por otro lado, el hecho de que las categorías más entrenadas sean alevín e infantil seguidas de benjamín, se podría explicar por el constatado abandono deportivo y por la exigencia de especialización de las entrenadoras para las categorías superiores.

En la valoración de los indicadores de creatividad motriz por parte de las entrenadoras se observa que se dio más relevancia a la *expresividad*, aunque con un 3,785 de media, seguida por la *sensibilidad perceptiva* (3,586) y la *composición* (3,582). Por el contrario los indicadores menos valorados son los

de *flexibilidad creativa* (3, 236) y *elaboración* (3,208). Es curioso el resultado puesto que la *composición* (3, 582), la *originalidad* (3,354) y la *flexibilidad creativa* (3, 236) no se encuentran en las primeras posiciones, sino en la tercera, cuarta y sexta respectivamente, y en cambio son los parámetros que en la gimnasia rítmica adquirirían mayor relevancia, atendiendo a los aspectos de la normativa de esta modalidad, tal y como determinados autores han señalado (Díaz y Martínez, 2006; Martínez y Díaz, 2008). La variedad de movimientos del gimnasta, la unidad coreográfica y la originalidad constituyen criterios indispensables en esta modalidad.

Bien es verdad que en el proceso creativo Martínez y Díaz (2002) diferencian dos momentos; el de configurar o crear el producto y, el de dar vida a la configuración realizada previamente. Así se podría interpretar que la expresividad y la sensibilidad perceptiva se relacionan con el momento de dar vida a la configuración: el hecho de ser expresivos, de transmitir sentimiento y emoción a la grada o, en un entrenamiento, el tener cierta sensibilidad perceptiva entorno a la situación motriz. En cambio, los demás indicadores corresponderían al primer momento, la creación del producto. Y de este primer momento, que ha sido objeto de nuestro estudio, hemos podido observar que mayoritariamente lo protagoniza la entrenadora.

El hecho de que la entrenadora protagonice el proceso creativo nos revela que la evaluación de la *composición*, la *originalidad* y la *flexibilidad creativa*, por parte de los jueces sea resultado del trabajo hecho mayoritariamente de la entrenadora y no del gimnasta. Así pues, una gran parte de la nota que adquiera el gimnasta será debido al trabajo previo de la entrenadora en el proceso creativo. Eso nos lleva a reflexionar si todos los deportistas parten de unas mismas condiciones, si se le da más importancia a la creatividad de la entrenadora, si la normativa de los juegos escolares debería modificarse a favor del desarrollo psicomotriz de los participantes en esta modalidad.

Por otro lado, no existe una interacción entre los indicadores de la creatividad motriz seleccionados y las diferentes categorías, valorando por igual las diferentes categorías. Pero sí que existe una tendencia clara y se observa la evolución de la media de cada indicador, que varía en función de la edad, adquiriendo algunos de ellos más relevancia que otros. A medida que subimos de categoría, los parámetros de creatividad van adquiriendo mayor relevancia, hasta llegar a la categoría infantil, en la que encontramos el máximo nivel de valor en casi todos los indicadores. Y en las categorías cadete y juvenil, la tendencia baja-

Tras el análisis de las respuestas correspondientes al proceso creativo podemos afirmar que, en general, se denota una baja participación por parte de los gimnastas en dicho proceso. A medida que el gimnasta tiene mayor edad y/o aumenta su experiencia en esta modalidad, va adquiriendo mayor protagonismo en las diferentes fases del proceso creativo. Este hecho podría resultar obvio puesto que la experiencia en procesos anteriores, que

normalmente va ligada a la edad, facilita la puesta en marcha de más procesos creativos.

Es sobre todo, a partir de la categoría infantil donde se aprecia un cambio en el nivel de participación del gimnasta en la mayoría de partes del proceso.

En la mayoría de niveles prebenjamín y benjamín, la entrenadora escoge mayoritariamente la música pero pide la opinión a la gimnasta. En los otros niveles es un 50% entrenadora-gimnasta (E25)

Las cadetes que llevan más tiempo como gimnastas, de tanto en tanto pueden tener algo que ver con el montaje (E30)

En ningún caso se ha indicado que la gimnasta fuera la única responsable en la acción o conjunto de acciones. Así pues, la responsabilidad es siempre de la entrenadora, o en algunas situaciones, sobre todo en categorías superiores, se trata de una responsabilidad compartida entre entrenadora y gimnasta. En este último caso, la entrenadora ostenta un rol más activo y el gimnasta da su opinión o hace alguna sugerencia.

La entrenadora lo muestra y explica, y las gimnastas lo aprenden (E18)

Normalmente la gimnasta optaría por elementos que le gustan sin analizar si los puede realizar correctamente (E14)

Siempre pueden tener algún momento de participación pero la última decisión es siempre de la entrenadora (E9)

De todas maneras, a lo largo del cuestionario se remarca la importancia por parte de las entrenadoras de que sus gimnastas sean conscientes de las diferentes partes que integran el proceso y, en cierta manera, puedan ser “cómplices”.

La gimnasta ha de saber si los movimientos (obligatorios, etc.) los está realizando correctamente. Es una forma de trabajar el aprendizaje...(E16)

Intento que las propias gimnastas se sepan hacer una valoración de ellas mismas y de las compañeras(E7)

Cabe remarcar la importancia que se da a la selección de la música, para poder favorecer la expresividad y potenciar la personalidad del gimnasta en la coreografía. De hecho, es en esta parte del proceso donde han quedado registrados mayores porcentajes de participación por parte de los gimnastas, teniendo en cuenta que sobre todo se habla de una elección conjunta con la entrenadora.

Es importante que la música guste y transmita por las dos partes (E5)

Es necesario que la gimnasta se haga suyo el ejercicio y todo empieza por la música (E31)

Se señalan las condiciones y experiencia de los gimnastas como facilitadores o bloqueadores del proceso de creación.

La madurez de las gimnastas creo que influye mucho en la composición de los ejercicios, como también la experiencia de ellas. (E5)
Dependerá mucho de las condiciones y aportaciones de la gimnasta o conjunto que el porcentaje pueda subir o bajar (E7)

El tiempo dedicado en la sesión a la preparación del montaje también se ve condicionado por la edad. Las entrenadoras muestran una tendencia a otorgar mayor protagonismo a los deportistas en la preparación de los montajes a medida que la categoría es más alta. Se alude también a una serie de condicionantes como el periodo de la temporada, el número de gimnastas de un mismo grupo o, incluso, la propia inspiración de la entrenadora.

Dependiendo de la proximidad de las competiciones puede variar un poco el porcentaje (E4)
En las categorías prebenjamín y benjamín trabajamos más la técnica... debido al número más elevado de gimnastas del grupo (E16)
Fuera de las horas de entreno es cuando más tiempo dedico (E11)

La mayoría de las entrenadoras (82,4%) afirman que hacen diferencias en el proceso creativo a la hora de preparar montajes para los diferentes eventos, es decir, si se trata de juegos escolares o bien de una exhibición o festival. Principalmente se hace referencia a los aspectos normativos, a que el código presente en los juegos escolares desaparece en un festival, dando más margen de elección de dificultades o elementos técnicos, sin buscar una puntuación alta y teniendo en cuenta un margen creativo más amplio. Se comenta el aumento de participación de los gimnastas en una exhibición o festival, pudiendo éstos participar de manera más activa en el proceso. En estos casos puede haber una participación plena de los gimnastas sin selección previa, lo que a menudo no es posible en los juegos escolares.

Al intentar describir procesos diferenciados en la elaboración de la coreografía , entre las entrenadoras, hemos podido comprobar que el proceso creativo utilizado presenta grandes similitudes de una entrenadora a otra. La línea seguida es la misma y así lo demuestran las diferentes fases comunes que se han extraído de manera inductiva del contenido de las respuestas:

- 1) Selección de las gimnastas que participan en los juegos escolares.
- 2) Valoración inicial de las gimnastas e identificación de sus limitaciones.
- 3) Conocimiento de la normativa y aplicación del código.
- 4) Elección de la música y estudio de su estructura.
- 5) Trabajo técnico, previo al montaje e identificación de las dificultades. Se refiere tanto al trabajo de técnica corporal como al de aparatos.
- 6) Montaje del ejercicio gimnástico teniendo en cuenta principalmente el trabajo artístico, que será valorado por los jueces y el trabajo por repeticiones (primero, parciales, y después, totales).
- 7) Análisis y correcciones finales.

De esta manera podemos hablar de un solo proceso creativo con unas fases comunes. Las fases del proceso de creación que se han observado

coinciden con la mayoría de autores, sin demasiadas diferenciaciones. Puede que la diferencia entre entrenadoras la encontrásemos en la metodología de enseñanza - aprendizaje utilizada durante el proceso creativo.

6. CONCLUSIONES

Las conclusiones en base a los objetivos planteados son las siguientes:

1. Las entrenadoras valoran globalmente de forma diferente a cada uno de los indicadores de la creatividad motriz. Por orden de importancia en general observamos que la *expresividad* (3,785) es la más valorada por las entrenadoras, seguida de la *sensibilidad perceptiva* (3,586) y la *composición* (3,582). Después la *originalidad* (3,354), la *fluidez* (3,261), la *flexibilidad creativa* (3,236) y, por último, la *elaboración* (3,208).

2. No hay diferencias significativas entre categorías según la valoración global de las entrenadoras, pero aún así se describe una tendencia clara en el modelo. Tampoco no existe interacción entre indicadores y categorías, así pues, las entrenadoras han valorado los indicadores de la creatividad motriz sin atender a la edad. No se ha dado suficiente importancia a la categoría como para considerarlo un dato significativo. Pero existe una tendencia clara en la cual algunos indicadores cobran más o menos importancia según la edad.

3. El nivel de participación activa de los gimnastas en el proceso creativo es muy bajo, aún así se describe una tendencia en la que a medida que subimos de categoría y/o que el gimnasta tiene más experiencia en este deporte, este participa más en el proceso. La responsabilidad es siempre de la entrenadora, o en algunas ocasiones, sobre todo en categorías superiores, se trata de una responsabilidad compartida. En este último caso, la entrenadora adquiere un rol más activo y el gimnasta da su opinión o hace alguna sugerencia.

4. Sólo se describe un tipo de proceso creativo, con unas fases comunes. No podemos hablar de procesos de creación diferenciados.

Estudiar la opinión de las entrenadoras ha permitido conocer mejor cómo interviene la creatividad motriz en la gimnasia rítmica en edad escolar, así cómo y cuánto participa el gimnasta en el proceso de creación de su ejercicio. Las respuestas obtenidas dan pie a la reflexión y se abren posibles vías de investigación como, por ejemplo, el tema de la evaluación de la creatividad motriz en este ámbito o el replanteamiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje en la gimnasia rítmica en edad escolar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barta, A. y Duran, C. (1998). *1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva*. Barcelona: Paidotribo.

- Bertsch, J. (1983). La Créativité Motrice. *EPS*(181), 46-48.
- Bertsch, J. y Feraud, C. (1982a). G.R.S. sous-produit ou trésor pédagogique? (1re Partie). *EPS*(173), 36-39.
- Bertsch, J. y Feraud, C. (1982b). G.R.S. sous-produit ou trésor pédagogique? (2e Partie). *EPS*(174), 23-26.
- Bertsch, J. y Feraud, C. (1982c). G.R.S. sous-produit ou trésor pédagogique? (3e Partie). *EPS*(175), 44-47.
- Canalda, A. (1998). *Gimnasia Rítmica Deportiva. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidotribo.
- Cárdenas, D. y Torres, E. (2005). *El desarrollo de la creatividad en el deporte. In Educar a través del Deporte*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Castañer, M. (1987). Dimensió educativa de la gimnàstica rítmica. *Apunts. Educació Física i Esports* (9), 53-56.
- Cleland, F.E y Gallahue, D.L. (1993): Young children's divergent movement ability. *Perceptual and motor skills* 77, 535-544.
- Csikszentmihalyi, M (1996). *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Ed. Paidós.
- De la Torre, S. (1996). *Para investigar la Creatividad. Thesaurus y bibliografía española*. Barcelona: Poblagrafic, S.L.
- De la Torre, S. y Violant, V. (2006a). *Comprender y evaluar la creatividad. Cómo investigar y evaluar la creatividad*. (Vol. 1). Málaga: Ed. Aljibe.
- De la Torre, S. y Violant, V. (2006b). *Comprender y evaluar la creatividad. Cómo investigar y evaluar la creatividad*. (Vol. II). Málaga: Ed. Aljibe.
- Díaz, P. y Martínez, A. (2006). Apprendre et développer les compétences de créativité. *EPS* (320) 28-32.
- Ereño, C. (1993). Iniciación a la gimnasia rítmica deportiva. Principios metodológicos y formas de desarrollo de la creatividad motriz *Perspectivas de la actividad física y deporte* (12) 13-16.
- Garaigordobil, M. (2003). *Intervención psicológica para desarrollar la personalidad infantil: Juego, conducta prosocial y creatividad*. Madrid: Ediciones Piramide. S.A.
- Marín, R. y De la Torre, S. (2000). *Manual de creatividad*. Barcelona: Vicens Vives.
- Marín, R., López-Barajas, E. y Martín, M. T. (1998). *Creatividad Polivalente (Actas y Congresos)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia
- Martínez, A. (1992). *La Gimnasia Rítmica, un Planteamiento Educativo Motriz*. Ourense: Diputación Provincial de Ourense.
- Martínez, A. (1999). Aproximació a l'esport a través dels principis artístics: creativitat, expressió i estètica. *Apunts. Educació física i Esports*(58), 88-92.
- Martínez, A. y Díaz, P. (2002). *Deporte y Creatividad. Fundamentación, evaluación y desarrollo*. Ourense: Oficode S.L.
- Martínez, A. y Díaz, P. (2008). *Creatividad y deporte: Consideraciones teóricas e investigaciones breves*. Sevilla: Wanceulen Editorial Deportiva.

- Mendizábal, S. (2000). *Fundamentos de la gimnasia rítmica. Mitos y realidades*. Madrid: Editorial Gymnos.
- Rodríguez, M.(1985). *Manual de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*. México, D.F.: Editorial Trillas.
- Rojas, A. J.,Fernández, J. S. y Pérez, C. (1998). *Investigar mediante encuestas. Fundamentos teóricos y aspectos prácticos*. Madrid: Ed. Síntesis.

Referencias totales	25	(100%)
Referencias propias de la revista	0	(0%)

[Rev.int.med.cienc.act.fís.deporte](#)- vol. 11 -número 43 - septiembre 2011 - ISSN: 1577-0354