

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN LA GIMNASIA RÍTMICA

THE AESTHETIC EXPERIENCE IN RHYTHMIC GYMNASTICS

Aída Fernández

RESUMEN

Los cambios constantes de la humanidad no le son ajenos a la gimnasia la cual surge como disciplina deportiva a través de un devenir histórico, que la transforma en diferentes modalidades; se tomará para este estudio la gimnasia rítmica. Esta evolución invita a repensar esta disciplina deportiva como arte escénico, y a realizar una crítica a su “valor artístico” que se mide en forma cuantitativa en el vigente Código de Puntuación. Para esta revisión, se toma en cuenta las fundamentaciones filosóficas de Kant, Hegel, Gadamer y Heidegger. Ontológicamente la estética representa una relación de la existencia hermenéutica con la cuaternidad, es decir, la relación dioses, tierra, mundo y hombres. La reflexión plantea que la gimnasia, en tanto, “disciplina estética” constituye un acontecimiento apropiador del cual, todas las personas forman parte al vivenciarlo, y por ello no puede ser reducida a criterios cuantitativos que se relacionen sólo a la dimensión motriz, obviando la trascendencia del arte.

Palabras clave: Gimnasia Rítmica, Deporte, Estética, Arte Escénica.

ABSTRACT

The constant changes of mankind are not outside gymnastics, which becomes a sport discipline, through a historical process that transforms it into different modalities; one of these, Rhythmic Gymnastics, is the one analyzed for the purposes of this study. Such a transformation leads not only to rethink this sport discipline as one of the performing arts, but also to make a review of its artistic value that is measured in quantitative terms in the current Code of Points. For this review, the philosophical foundations of Kant, Hegel; Heidegger and Gadamer are taken into consideration. Ontologically, aesthetics represents a relation between Hermeneutics and Quaternity existences, in other words, the relation among gods, earth, world and men. This reflection states that gymnastics, as an aesthetic discipline, constitutes an event of appropriation conformed by all people who experience it, therefore, it can not be reduced to quantitative criteria that are only related to the motor skill dimension, ignoring its importance as art.

Keywords: Rhythmic Gymnastics, Sports, Aesthetics, Performing Arts

Aída Fernández. Profesora de Educación Física, Especialista en Dinámica de Grupos, Especialista en Gimnasia Rítmica, Docente adscrita al Departamento de Educación Física, Deporte y Recreación de la Universidad de Carabobo, fundadora del grupo de Gimnastradas Gymnous U.C. Correo electrónico: aida_gimnasia@hotmail.com

Artículo recibido en enero de 2013 y aceptado en marzo de 2013.

A modo de introducción

Para A. Fernández (1996), la Gimnasia Rítmica “es un deporte olímpico que se mueve entre las dimensiones técnicas y estéticas (...) la simbiosis de movimientos corporales con los aparatos, unidos y adaptados armónicamente a la música” (pág. 11). Según Platonov (1990), la Gimnasia Rítmica está enmarcada dentro de los deportes de destreza artística y estética, y puede ser individual y de conjunto.

El término gimnasia proviene del latín “gymnos” que significa “desnudos”, puesto que para los griegos la práctica de la gimnasia estaba relacionada con la naturaleza del hombre, con la belleza física y con la pureza. A su vez Platón^a, en su libro V de la República, contempla la importancia de la gimnasia afirmando que a los hombres se les tiene que enseñar la música, la gimnasia y el arte de hacer la guerra, también se les tiene que enseñar estas artes a las mujeres, “(...) a los hombres se les ha brindado la enseñanza tanto de la música como de la gimnasia (...) también a las mujeres debe ofrecérseles la enseñanza de ambas artes” (pág. 248, 452a)

A partir de esa época se comienza a dar apertura a las mujeres de Grecia en esta actividad y, aunque poca es la información que se conoce acerca de su participación en los juegos olímpicos antiguos, en el libro del viajero Pausanias (siglo II d.c.) se reconoce la participación de las mujeres en honor a Hera. La gimnasia era el complemento de la formación del ciudadano de Grecia, en la cual, además de procurar la permanente interrelación cuerpo-mente, se debía rendir culto a los dioses, siendo este culto el eje simbólico de las competiciones.

En el año 393 d.c., el emperador Romano Teodosio I prohibió las Olimpiadas y la gimnasia por considerarlas inmorales; cuando reaparece en la Edad Media lo hace bajo el disfraz popular de teatro en las calles; no fue sino hasta 1500 años más tarde cuando fueron oficialmente reiniciados a través de la más grande cita deportiva, los Juegos Olímpicos. Sin embargo, movimientos particulares generaron avances de la gimnasia, tales como el de Peter Henry Ling (Suecia, 1814) quien promovió “la gimnasia estética” para que los estudiantes expresaran sus sentimientos y emociones a través del movimiento corporal. Catalina E. Beecher, fundadora del Instituto Femenino Occidental en Ohio en 1837, promovió esta idea. En su programa denominado “la gracia sin bailar”, las mujeres jóvenes ejecutaban, al compás de la música, desde movimientos de calistenia simples hasta movimientos más dinámicos y complejos. La Gimnasia Rítmica como deporte fue inspirada en las ideas de Noverre (1722-1810), Delsarte (1811-1871) y Bode (1881), quienes insertaron movimientos danzarios. Su papel fue darle a cada parte del cuerpo humano expresión, gracia y ritmo.

Todas esas expresiones fueron combinadas alrededor de 1900 en la Escuela Sueca de Gimnasia Rítmica, donde después se agregaron otros elementos del baile de Finlandia. El francés Jacques Dalcrose desarrolló la idea de musicalidad y expresión sensorial de los movimientos. El crédito de Isadora Duncan se dio porque logró romper el dogma del ballet clásico y contribuyó en la creación de una nueva disciplina situada entre el arte y el deporte. Aproximadamente al mismo tiempo, Ernest Ildá, en Estonia, estableció un grado de dificultad para cada movimiento y escribió los métodos basados en ese grado de dificultad, el cual fue desarrollado en Europa para crear la forma competitiva de la Gimnasia Rítmica. Con la aparición de la Gimnasia Artística Femenina en los Juegos Olímpicos de Ámsterdam 1928 y hasta Melbourne 1956, el programa de competencia contenía como forma opcional los ejercicios de grupo con aparato en la mano, es decir, las gimnastas competían sobre aparatos y como otra prueba conformaban un grupo de ocho gimnastas y hacían una coreografía rítmica con un instrumento en la mano seleccionado a su gusto, tales como la pelota, los aros y las clavos.

La Federación Internacional de Gimnasia (F.I.G.) reconoció esta disciplina en 1961 como Gimnasia Moderna, a partir de 1977 como Gimnasia Rítmica Deportiva, y luego en 1998 pasó a llamarse Gimnasia Rítmica. En 1984 formó parte de los Juegos Olímpicos en la ciudad de Los Ángeles y la modalidad de conjunto fue admitida en los Juegos Olímpicos de Atlanta 1996.

En el contexto deportivo venezolano surge la necesidad de organizar las federaciones a partir de la realización de los III Juegos Bolivarianos y se conforma la primera junta directiva de la Federación Venezolana de Gimnasia en el año 1951. Con la re-apertura del Pedagógico de Caracas y la creación de la mención de Educación Física, se contrata un personal extranjero que comenzará a trabajar la Gimnasia Rítmica como gala gimnástica grupal, con actividades que incluirían: aros, cuerdas, pelotas, cintas, entre otros. En 1984 se realiza el primer Campeonato Nacional Inter-clubes en el estado Lara.

La Gimnasia Rítmica combina elementos de ballet, gimnasia, danza, música y el uso de diversos aparatos como la cuerda, el aro, la pelota, las mazas y la cinta para mostrar habilidades técnicas y artísticas, todo acompasado con las cualidades, destrezas e inclusive personalidad de la gimnasta, tanto en las competiciones como en exhibiciones en sus dos modalidades: individual y conjunto, basándose en el hábil manejo de dichos aparatos unido a la riqueza de los componentes de la expresividad corporal, haciendo de esta disciplina una mezcla de Deporte y Arte difícilmente comparable a otras modalidades deportivas.

También una composición de Gimnasia Rítmica es una armonía entre la entrenadora y la atleta, analógicamente equivale a la fusión entre el músico y su instrumento, se deben hacer uno para obtener sus creaciones e interpretaciones. De modo que este recorrido evolutivo ha permitido la apropiación de nuevas formas que, al incorporar la música como parte esencial en las demostraciones, le otorga un sentido espiritual a dicha interpretación a través del movimiento.

En la misma medida en que la sociedad ha ido cambiando también lo ha hecho la Gimnasia Rítmica.

(...) antiguamente en la gimnasia predominaban la danza, las poses y los equilibrio, hoy en día todo se integra en performances plenos de estética y dinamismo, en combinaciones rítmicas y acrobáticas que exigen excelente preparación multilateral para demostrar que las ejecuciones gimnásticas corresponden a reales manifestaciones artísticas (D'Amico, 2009).

Es en las últimas tres décadas, cuando los colores, el maquillaje, la expresión corporal, la expresión en general, se ha transformado. La música no escapa a este suceso; en el contexto venezolano, con el surgimiento y el apoyo que han recibido las Orquestas Sinfónicas, se ha popularizado la Música de Cámara y a su vez este movimiento ejerce sobre la nueva generación de gimnastas más identificación con este tipo de expresiones musicales y por ende una mejor interpretación de la Gimnasia Rítmica como arte escénica, incluso en algunas demostraciones de esta disciplina la música se interpreta en vivo.

Se plantea en este ensayo la concepción de la Gimnasia Rítmica no sólo como disciplina deportiva sino también como arte escénico; y la crítica de lo concerniente a la evaluación y valoración del “valor artístico” que contiene el Código de Puntuación de Gimnasia Rítmica con relación al componente estético.

De lo deportivo al arte escénico

La Gimnasia Rítmica como disciplina deportiva posee un Código de Puntuación Internacional válido para todas las competiciones a nivel mundial, ya sea de clubes, de asociaciones, de federaciones. Es un instrumento “no rígido” debido a que después de cada Olimpiada sufre modificaciones adaptándose a los cambios e innovaciones que se den por medio de la ejecución, el montaje de la composición, y cualquier otro elemento que haga necesario que la Federación Internacional de Gimnasia (F.I.G.) actualice el instrumento, manteniendo su vigencia durante los cuatro años siguientes a las Olimpiadas, dándole así un dinamismo constante que

está asociado a los cambios y a la evolución que permean y modifican aspectos de lo que se presenta como un nuevo arte escénico.

El objetivo principal del código de puntuación vigente 2013-2016 respecto al componente artístico es “crear una imagen artística expresada por los movimientos del cuerpo y del aparato y el carácter de la música” (pág. 21). Habiéndose modificado el objetivo del anterior Código de Puntuación de Gimnasia Rítmica (2009-2012), en el cual se leía: “la proyección de un mensaje emocional para los espectadores y la presentación expresiva guiada por los tres aspectos siguientes: acompañamiento musical, imagen artística y expresividad” (pág. 62).

Posteriormente refiere que los jueces de valor artístico estarán en facultad de penalizar aspectos tales como: “ausencia de equilibrio entre los diferentes grupos de aparatos, falta de variedad de los movimientos técnicos en cuanto a: formas, amplitudes, direcciones, planos, velocidad” (pág. 21).

Se denota en la modificación realizada en el “valor artístico” del código actual el empeño de la Federación Internacional de Gimnasia por hacer cada vez más precisa y universal la valoración que los jueces hacen del componente estético presente en cada composición de tan bello, expresivo y artístico deporte.

Sin embargo, este instrumento denominado Código de Puntuación de Gimnasia Rítmica posee en tal sentido inconsistencias e incongruencias relacionadas con lo que se denomina el “valor artístico” y “el componente estético” debido a que los indicadores que pretenden evaluar esos aspectos son básicamente de carácter subjetivo y se nota la imposibilidad de evaluar el fenómeno estético aunque la finalidad sea universalizar la estética, “el valor artístico”. Empero hay una recurrencia en la no unificación y la carencia de universalidad de criterios para su verdadera valoración; “la expresión corporal está caracterizada por una síntesis de fuerza, belleza y elegancia de los movimientos (...) las expresiones de la cara deben comunicar el tema de la música y el mensaje de la composición” (pág. 21).

De manera que, desde el punto de vista ontológico, el Código de Puntuación representa una exclusión de la experiencia hermenéutica, porque es un constructo teórico que niega la posibilidad de una verdad; esta idea de que la objetividad impregne todos los criterios usados a la hora de evaluar una actividad gimnástica repleta de estética es el eje en el que se basa dicho código, y limita la posibilidad de convertirla en una actividad insondable y que representa múltiples ámbitos en los sentidos de quien realiza la ejecución y de quien la percibe como arte en el mundo circundante. Por otro lado, la música marca la pauta de lo que se desea expresar en la composición, otorgándole una particularidad a la capacidad de lenguaje corporal con la que se comunica al espectador; y en el Código de Puntuación existen especificaciones claras que determinan la importancia de la sincronización

música-movimiento-creatividad-expresión, tales como: “la capacidad de expresar el carácter y las respuestas emocionales de la música a través de los movimientos corporales y el manejo continuo del aparato” (pág. 21); estas especificaciones le dan un carácter de arte vivo, de arte escénico a las composiciones gimnástica.

La fundamentación de estas ideas reside en el hecho de que la Gimnasia Rítmica también es un arte dinámico que tiene una profunda vinculación con la presencia de una manifestación de un lenguaje corporal y que a través de las formas del cuerpo se representa un momento en el cual confluyen la interpretación con la música, con el movimiento y con la creación de la composición, lo que convierte a esta manifestación en un diálogo inagotable que se comunica y le deja a las personas que la contemplan la posibilidad de una mejor comprensión que genera una *feedback* inagotable. La pretensión de su valoración cuantitativa de la manera en que lo contempla el Código muestra el afán de la especie humana por encontrar los límites de su propia comprensión.

Hegel (1989) en su obra sobre *Lecciones de Estética*, plantea que el arte posee una realidad superior. Así mismo, al estar en presencia de una proyección espiritual a través de las formas corporales, existe en términos hegelianos, una idea sensible sin la cual la obra de arte carece del elemento humano implícito en ella; “la obra de arte en tanto es un objeto sensible y guarda una relación esencial con el hombre como sensible” (pag.33). Este carácter sensible posee dos elementos: la de los sentidos y la del espíritu, que unifican la esencia del ser humano en cuanto a las dos esferas que le permiten apreciar, contemplar y evaluar las composiciones de la Gimnasia Rítmica.

Hermenéutica del fenómeno estético en la gimnasia rítmica

Desde el enfoque hermenéutico la Gimnasia Rítmica constituye un mundo que se muestra desde las dotes de los sentidos, que pueden ser infinitos y que dependen del intérprete, la música, el ritmo y los movimientos. No sólo implican movimientos que buscan perfección, son movimientos que buscan encontrar un lenguaje único que sólo puede ser interpretado por el espectador; se intenta mostrar la implicación de la existencia interpretante en las distintas circunstancias y a partir de esto la vivencia constituye lo originario y representa una experiencia que concierne al sujeto, al *Da-sein* heideggeriano, al estar ahí arrojado; por tanto no existen juicios o criterios que validen por completo la experiencia de la gimnasia; no se puede reducir la evaluación a criterios técnicos ya que toda actividad gimnástica muestra algo insondable que remite al *haber sido* de cada intérprete convirtiendo a dicha experiencia en arte. Considero entonces que en la interpretación gimnástica se invoca al **da-sein** de Heidegger.

Cuando una gimnasta interpreta en el tapete una composición musical con movimientos rítmicos confluyen las ciencias del espíritu y las formas de la experiencia que la ciencia deja al margen de ella. Tanto la ciencia del espíritu como las ciencias naturales se encuentran paralelas e interconectadas, Gadamer (2003) hace una valoración y exaltación de los aspectos espirituales del hombre y deja ver cómo el método de la ciencia moderna excluye de ellas verdades como el arte, el lenguaje y la historia.

La Gimnasia Rítmica es un deporte con una interrelación minuciosamente acoplada entre la expresión corporal, el baile y la música, que son objeto de interpretación en cuanto relación de algo en cuanto algo, puede elevarse a arte sin perder su sentido de corporeidad, lo que mantiene a la composición gimnástica como obra que tiene su hilo conector con la disciplina deportiva; y es arte ya que es un acontecimiento que se añade como parte de sí al ejecutante y a su vez al espectador, lo que desintegra la individualización entre la obra y el sujeto, entre la composición y el ejecutante, esta subjetivización de la obra ofrece horizontes muy amplios para la interpretación de toda composición de Gimnasia Rítmica.

De manera, pues, que la Gimnasia Rítmica es el lenguaje en el cual a través del movimiento se interpretan aspectos que sólo les son propios al ser humano como conceptos preexistentes; y es la experiencia del hombre y sus conocimientos en interrelación con el pasado, el presente y el futuro lo que le dan al sujeto un hilo conductor para relacionarse con el arte y contemplarlo; es decir, para el hombre el mundo está allí bajo unas representaciones lingüísticas que le dan forma y sólo el ser humano es capaz de interpretarlas.

En este sentido se toman los fundamentos de Gadamer y Heidegger, quienes invocan a los griegos para descifrar la verdad a la que se accede en la experiencia estética, buscando nuevamente hacer presente la concepción metafísica de la belleza, ya que lo bello es un “acontecimiento” que se añade como una parte de sí al “participante”, lo que desintegra la individualización entre la obra y el sujeto, de tal manera que esta subjetivización (de la obra) ofrece un inagotable horizonte de posibilidades de interpretación.

Si se observa a la Gimnasia Rítmica como arte escénico hay una experiencia estética que relaciona a la obra, a su intérprete y al espectador, lo que para Heidegger sería una mediación en la obra misma, en la reciprocidad de la manifestación que realiza la gimnasta con lo que intenta expresar la coreógrafa, la forma en que interpreta la música, los movimientos del aparato.

En la obra de Gadamer (2003) se evidencia el giro lingüístico, se replantean cuestiones respecto a la toma de conciencia en la relación hermenéutica con respecto a las obras de artes; refiere que estas son un diálogo inagotable que se comunica

y le deja al hombre la posibilidad de una mejor comprensión; pero también que el hombre en su afán por encontrar los límites para su comprensión, es un ser a medias que solo se completa y se vuelve inteligible con el otro y por el otro.

En otras palabras, interpretando desde Heidegger, esta estética es una relación de la existencia hermenéutica con la cuaternidad, es decir, la relación dioses, tierra, mundo y hombres, donde el Da-sein es el pastor del ser, a través de la historia del ser como acaecimiento-apropiador. Por esta parte la gimnasia constituye un acontecimiento apropiador del cual todas las personas forman parte al vivenciarlos; es por esto que no puede ser reducida a criterios cuantitativos que se relacionen con la dimensión motriz, obviando la trascendencia del arte que representa la gimnasia.

La belleza natural de la gimnasia rítmica

La Belleza según Kant (2003) “es la forma de la conformidad a fin de un objeto en la medida en que ésta sea percibido en éste sin la consideración de un fin”, lo bello es estético y lo estético viene dado por lo fenoménico y lo fenoménico por las sensaciones, la imaginación, el entendimiento y la razón. Para Kant lo estético sólo es experimentable por el sujeto desde una complacencia desinteresada, no se fundamenta en concepto y por ende no se puede medir.

En términos kantianos esta complacencia desinteresada presente en la estética no tiene juicio, se obtiene de la relación entre la obra gimnástica y el sujeto que la admira, y este desinterés es una contemplación sin finalidad útil o moral, es lo bello. Desde estos basamentos interpretativos sería pertinente poder determinar hasta dónde la valoración en el escenario deportivo dentro de la disciplina que analizamos está fundamentada en una posibilidad real de la universalización del gusto, puesto que según la tesis kantiana hay criterios que me permiten darle validez universal al sentimiento de placer al espíritu en la misma medida que sea comunicable.

Kant diferencia y contrapone los juicios lógicos, conceptuales, que están dirigidos a un fin, y los juicios estéticos, que no están dirigidos a un fin (como se explicó, son juicios desinteresados). De allí que Kant argumente que lo estético no se base en reglas determinadas; sin embargo, necesita establecer la universalidad de este tipo de juicio, como antes había necesitado establecer la universalidad de los juicios de la Razón.

El juicio de la belleza que según Kant reside en el objeto y que en el sujeto representa un sentido interno, una apercepción pura y empírica en referencia con la síntesis de la imaginación que deduce las categorías, mostrando la correlación

entre la facultad de la intuición y la del entendimiento, lo cual es apreciado por el sujeto que la contempla y que a su vez percibe lo bello. También alude a lo sublime que, al igual que lo bello, produce un placer desinteresado y está asociado con la majestuosidad de la naturaleza que asombra, como asombra las representaciones de la naturaleza del movimiento corporal y la expresión corporal manifiestas dentro de las composiciones de la gimnasia rítmica, convirtiéndola en algo bello y aún más allá, en algo sublime.

Cito unas palabras de Dr. Gustavo Fernández Colón pronunciadas en una de sus clases: “Lo sublime es un esfuerzo extraordinario por representar en la imaginación lo que desborda nuestras capacidades de representación”.

A modo de cierre

Desde la óptica kantiana, y respecto al análisis que nos concierne, la evaluación que pondera cuantitativamente el componente estético de la composición gimnástica es la búsqueda de la validez universal subjetiva dada por el juicio del gusto que puede universalizarse en virtud del “sentido común” a través de criterios que no se basan ni en el concepto, ni el conocimiento, sino en los sentimientos.

La forma de universalizar los juicios estéticos que usó Kant fue esa referencia al sentido común. Kant da como dado y básico la comunicabilidad universal de los sentimientos. Esta comunicabilidad no puede basarse en los conceptos (como la comunicabilidad de la razón pura), en los conceptos ni en la ley (como los juicios morales). Se basa, pues, en el sentido común. Y, este sentido común sí se basa en condiciones subjetivas *a priori*. Pero condiciones subjetivas *a priori* que están en todos los hombres, no son condiciones subjetivas privadas. El *a priori* del que se habla aquí es el modo de representación de todos los hombres. Así el juicio del gusto puede ser comunicado, y es por ello universalizado.

Desde el punto de vista deportivo, para tratar de hacer justa la ponderación que se le da al valor artístico existe un intento de *universalizar la belleza estética* presente en las composiciones de Gimnasia Rítmica; esta evaluación artística que plantea el Código como “la proyección de un mensaje emocional” remite a la idea de la subordinación de la naturaleza a la razón, lo que para Gadamer sería inaplicable; siendo el planteamiento entonces el de la no universalización del componente estético presente en la Gimnasia Rítmica y contemplado en su valoración del Código de Puntuación.

La Gimnasia Rítmica, vista como un arte escénico, es sublime. Para Heidegger (1985) lo sublime está en la naturaleza, en “la tierra” y las cosas que le son inherente a ella, lo que le dará un sentido a las obras del hombre ya que siempre habrá

en la concepción humana de las cosas un hilo que lo ate con la tierra de modo que el hombre pueda comprenderlo y contemplarlo; así el hombre busca colocar cada cosa en su lugar en la existencia hermenéutica inmediata con el mundo. Con relación a la estética, Heidegger (1989) hablará de arte siempre que exista una verdad y dentro de ella en algunos de sus límites “una estética de verdad”.

También desde esta perspectiva existe una disociación de lo que pretende evaluar el Código de Puntuación en las composiciones y lo que en realidad se presenta como objetivo en la fundamentación de lo que representa el valor artístico. Este querer universalizar el carácter artístico inmerso en la esencia de la Gimnasia Rítmica, a través de la evaluación cuantificada, no podría nunca desligarse de la subjetivización del gusto porque al ser creativa puede mostrar aspectos objetivos de lo estético con una posibilidad subjetiva del arte.

Tenemos, entonces, que desde el pensamiento de Kant no hay posibilidad del jurado de juzgar y cuantificar de forma objetiva (bajo esos conceptos) el componente estético, y se explica de esta manera: los juicios estéticos pueden ser divididos en empíricos y puros. Los empíricos enuncian agrado o desagrado con respecto a un objeto o al modo de representarlos. Los puros enuncian belleza, pero no tienen fundamento, determinación, atractivo ni belleza. Por esto, la emoción representa una sensación de agrado no perteneciente a la belleza; sin embargo, el juicio de gusto es un juicio estético, es decir, un juicio que descansa sobre fundamentos subjetivos y cuyo fundamento de determinación no puede ser un concepto ya que este es relativo. Bajo el enfoque hermenéutico gadameriano tampoco sería aplicable la enmarcación conceptualizada que se utiliza para valorar el componente artístico presente en las composiciones de Gimnasia Rítmica. A partir de esto, bajo el enfoque de la hermenéutica y la vuelta dada por Heidegger en el giro lingüístico nos permiten mostrar que las señaladas evaluaciones de acontecimientos como la gimnasia, representan una reducción de las expresiones, del lenguaje y del arte, puesto que en la experiencia insondable donde se muestra la correlación entre el yo-nosotros y el mundo no sería sensato la utilización de rasgos cuantitativos, ya que los acontecimientos del mundo siempre son objetos de la experiencia existencial de todo sujeto que se encuentra arrojado en el mundo y que está implicado en la relación con otros sujetos y es sólo desde esa perspectiva desde donde se podría valorar el componente estético.

REFERENCIAS

Federación Internacional de Gimnasia Rítmica (2009). Código Internacional de Gimnasia Rítmica, 2009. Edition 2009 – Printed FIG 2009.

- Federación Internacional de Gimnasia Rítmica (2013). Código Internacional de Gimnasia Rítmica, 2013. Texto oficial, versión inglesa. Traducido por: Nuria López y Pancry Sirvent.
- Fernández, Aurora. (1996). *Gimnasia Rítmica Deportiva. Evolución y fundamentos* (1996). Librerías Deportivas Esteban Sanz. Madrid.
- Gadamer, H. G. (2003). *Verdad y Método*. Edit. Sígueme, Salamanca, España.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones de Estética*. Edit. Nova Gráfika. Barcelona. España.
- Heidegger, M. (1982). *El Ser y el Tiempo*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Heidegger, M. (1985). *Arte y Poesía*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Kant, E. (2006). *Critica de la facultad de juzgar*. (2ª ed). Monte Avila Editores Latinoamericana. Caracas.
- López de D'Amico, Rosa (2009). *El mejoramiento de la Performance estético-deportiva*. *Revista de Educación Física y Deporte* [Revista en línea]. Disponible <http://www.efdeportes.com/efd27a/estet.htm>. [Consulta julio de 2013].
- O' Bourke y Rojas, Marly (1998). *Orientaciones metodológicas para la elaboración de composiciones coreográficas de gimnasia en diferentes edades*. Trabajo no publicado. Instituto Pedagógico de Caracas.
- Platonov, V. y Bulatova, M. M. (1993). *La Preparación Física*. Ed. Paidotribo. Barcelona. República de Platón. [Libro en línea]. Disponible: www.nueva-acropolis.com/filiales/libros/Platon-La_Republica.pdf. [Consulta julio de 2013].
- Platón Diálogos IV República, *Biblioteca clásica grados, 94*. Editorial Gredos. Madrid. [Libro en Línea] Disponible: <https://licenciaturaenlenguayliteratura.files.wordpress.com/2011/08/platondialogos-N-republica-gredos.pdf> [Consulta julio de 2013].