

**Gimnasia artística femenina. Análisis sobre la búsqueda de la perfección en el sistema de
juzgamiento**

Bongiorno Carolina, Universidad Nacional de La Plata

carolinabongiorno95@gmail.com

Fabiano Gabriela, Instituto de Nivel Superior Alessandro Manzoni, UNLP

fabianogabriela.gf@gmail.com

Resumen

Esta ponencia aborda un análisis del sistema de juzgamiento internacional de gimnasia artística femenino desde una perspectiva crítica con el fin de cuestionar la búsqueda de la perfección impuesta por el actual código de puntuación.

Dicha imposición sostenemos que condiciona la dimensión artística y expresiva de la disciplina y de la gimnasta que lo realiza.

Intentaremos responder algunos cuestionamientos como: ¿Qué es lo que miran los jueces a la hora de evaluar una rutina? ¿Qué tan subjetiva es esa mirada? ¿Cuáles son los descuentos artísticos que se pueden descontar de una rutina de suelo o viga? ¿Qué es la perfección? ¿Es posible que un cuerpo llegue a la perfección del movimiento? ¿Es posible medir algo tan subjetivo como lo artístico/ estético del movimiento mediante un sistema numérico? ¿Qué queda del arte cuando la gimnasia se rige por una estructura de puntuación perfecta? ¿Quién es el o la que moldea el tipo de gimnasia artística que se pretende ver en el mundo?

Palabras clave: gimnasia artística, código de puntuación, perfección, artístico

La Federación Internacional de Gimnasia sostiene que la gimnasia artística es un deporte tan antiguo como espectacular, dónde se combinan velocidad, fuerza, potencia y flexibilidad con acrobacias, todo ello realizado con un énfasis en el estilo. Es una disciplina que se encuentra reglamentada e institucionalizada y está compuesta por dos ramas, la femenina y la masculina, con sus aparatos específicos en cada una (FIG, Código de Puntuación, 2025–2028).

Su estética, la dificultad de los elementos que se realizan sobre los aparatos, el peligro, la adrenalina, la belleza y el arte que la constituyen la hacen protagonista de la atención de muchas personas; algunas conocedoras del deporte, ex- gimnastas, entrenadores, fanáticos; y otras, con desconocimiento absoluto o parcial. Sin embargo, todas estas personas por alguna razón disfrutan de observarla.

En este trabajo el punto central será la rama femenina, que según la FIG, es uno de los deportes femeninos más populares, celebrados y modernos, en el cuál las gimnastas realizan ejercicios desafiantes sobre cuatro aparatos: salto, paralelas asimétricas, viga de equilibrio y suelo, con énfasis en la agilidad, la flexibilidad, la potencia y el estilo. También afirma que representa la excelencia del deporte femenino. (2025)

La Federación sostiene que el salto es la prueba más rápida que consiste en que la gimnasta se propulse sobre una mesa de salto a toda velocidad, dando volteretas o giros sobre la colchoneta. En las barras asimétricas realizan movimientos de balanceo alrededor de dos barras asimétricas, soltándose y volviéndose a agarrar con frecuencia. La barra de equilibrio incluye acrobacias, coreografía y elementos de danza sobre una viga estrecha de tan solo 10 cm de ancho. Los ejercicios de suelo son la única prueba con música e incluyen acrobacias, saltos, giros y coreografía artística sobre una plataforma acolchonada y delimitada de 12 metros por 12 metros.

En todas estas pruebas, las gimnastas son evaluadas por la dificultad del ejercicio, la ejecución y la dinámica, incluyendo la altura y la distancia del aparato, y debiendo demostrar fuerza, flexibilidad, equilibrio, gracia y ritmo.

Dicha institución establece el reglamento de gimnasia artística llamado Código de Puntuación, que fue creado en 1949, siendo aplicado por primera vez en los Juegos Olímpicos de Helsinki de 1952 (FIG, 1949) con la intención de unificar criterios para las competencias internacionales siendo esta etapa la que determinó la estructura de competencia actual. El código de puntuación se modifica cada cuatro años, concluyendo con los Juegos Olímpicos y renovándose al año siguiente para ser utilizado durante el ciclo de los siguientes cuatro años.

El reglamento de la gimnasia artística está dividido en cinco partes. Cada una de ellas ordena y regula al deporte, estableciendo reglas para los participantes de la competencia, la evaluación de los ejercicios, los aparatos, la tabla de elementos y una quinta parte denominada apéndice que incluye información complementaria y tablas de referencia para los jueces y entrenadores.

Este sistema de evaluación juzga y puntúa la dificultad de los elementos que realizan los gimnastas sobre los aparatos y la calidad de la ejecución. Se encarga también de evaluar lo artístico, donde cada gimnasta utiliza coreográficos (conjunto de movimientos corporales creados con una secuencia determinada que permiten expresar con el cuerpo, una emoción, una historia, una canción, etc). Es decir que, las rutinas no solo son evaluadas por su dificultad y ejecución técnica, sino también por la forma en que se presentan los gimnastas estéticamente en las competencias y series que realizan.

El código entonces, reglamenta la puntuación del gimnasta en competencia. La configuración de la nota total de cada aparato comprende la suma de la nota E (ejecución) y la nota D (dificultad) de la serie que haya ejecutado el competidor.

La nota E o de ejecución se encarga de visualizar la técnica correcta de los ejercicios como así también de evaluar lo artístico de las presentaciones, la elegancia con la que interpretan la música en las coreografías de suelo o como se desplazan con movimientos corporales en la viga de equilibrio. La nota E comienza con un valor numérico de 10, representando a la perfección y desde allí se van aplicando las deducciones o “descuentos” que los jueces consideren.

La nota D o de Dificultad, es la encargada de sumar. Es decir que así como la nota E resta y deduce lo que se aleja de la perfección, la nota de dificultad determina el valor de qué tan difícil es la rutina. Se compone de la sumatoria de los valores de elementos que aparezcan en las series de los gimnastas, de cómo se conecten dichos elementos y de los criterios específicos que el gimnasta cumpla a la hora de presentar su rutina.

Ambas notas componen, como ya se ha mencionado anteriormente, la calificación o nota total. A lo largo de la ponencia se desarrollarán con más profundidad.

La gimnasia artística femenina en consecuencia, depende del reglamento que la FIG establece y de cómo los jueces lo llevan adelante, tratando de asegurar una competencia justa, sana, objetiva y conforme a las normas establecidas. ¿Es realmente objetivo el juzgamiento de la gimnasia? ¿El código de puntuación le da herramientas a los jueces para que no haya margen de duda en las interpretaciones? ¿Lo artístico, estético, elegante es juzgable? ¿Cuáles son entonces los criterios para evaluar la parte artística de la gimnasia?

Lo artístico, el arte y la gimnasia artística

La gimnasia artística fue llamada así a partir de la década del 60 por la Federación Internacional de Gimnasia en el intento de diferenciarla de las otras modalidades de gimnasia (rítmica, acrobática, general) reguladas también por esta institución internacional y con la finalidad de reconocer los aparatos femeninos que habían sido incorporados bajo la estructura del código de puntuación en los juegos olímpicos de Helsinki en 1952. Esta nueva mirada que había sido incorporada se diferenciaba de la antigua definición por su interés en lo artístico y estético. La gimnasia deportiva era entonces una gimnasia atada al ejercicio físico, la disciplina y la preparación atlética.

Como dice Portos (2019) “la gimnasia artística se distingue de la gimnasia deportiva porque incorpora criterios estéticos y técnicos, evaluando la ejecución y la dificultad de los ejercicios sobre aparatos específicos, mientras que la gimnasia deportiva mantiene un enfoque más general en el desarrollo físico” (pp. 45-62). Ahora bien, ¿cuáles son los criterios estéticos a los que el código de puntuación refiere para abordar el juzgamiento de las gimnastas? ¿Cómo se evalúa el arte, lo artístico? ¿Está entonces el deporte (la gimnasia artística) atravesado por el arte?

Desde el entendido que el deporte es, al igual que las obras del arte, un elemento de la cultura que se define, en sus más altas esferas, como un espectáculo de entretenimiento de masas, es propio decir que la gimnasia artística, como tal, es un producto mercantil ofrecido y demandado bajo las normas vigentes del sistema económico vigente. (Pastorino, 2019, pp. 4).

Esta autora nos permite pensar a la gimnasia artística como un deporte que une a las masas y se ajusta a las demandas de los ideales de belleza que el contexto social e histórico requieren. ¿Cuál sería entonces la relación entre la gimnasia pensada como arte, y la gimnasia pensada como deporte? ¿Cuál es el nexo conector o la relación que puede hacerse entre arte y deporte?:

Pastorino vincula el deporte con el arte con un común denominador que “es su función social como productos de la cultura que tienden a la estandarización y estetización de sus prácticas” (2019, p. 4) Aunque, afirma que el deporte no puede ser comparado con cualquier obra de arte, sino que solo los que se presentan “en un aquí y ahora y cuya reproductibilidad depende, no solo de cada ocasión en que es presentada, sino también del impacto de otros

(espectadores, críticos, jueces, entrenadores, directores, oponentes, otros deportistas, etc.).”
(p.5)

Es decir, aquellos deportes donde se actúa en vivo, como en este caso, la gimnasia artística. Donde el artista y el espectador comparten la experiencia, “[...] las emociones que vive el espectador parecen reales, sufre con la derrota, se alegra con el triunfo, se siente identificado con el artista/deportista, lo considera un héroe, se emociona.” (Pastorino Barcia, M, 2019, p.5)
Es por ello que define a la gimnasia artística “como un acto performativo que se diagrama, planifica y entrena previo a la competencia, pero que se presenta para la misma de forma eventual, específica. La competencia es así una suerte de exhibición, un acto para los otros.”
(p.5)

La gimnasia artística fusiona deporte y arte tomando prestadas técnicas de la danza y el ballet clásico. Mantiene (dicho con anterioridad) un complejo sistema de evaluación que divide el proceso en "dificultad" y "ejecución", incluyendo también las "faltas artísticas". En resumen, no solo exige habilidades físicas y técnicas, sino que también involucra elementos estéticos y artísticos como la expresión corporal, la musicalidad, la fluidez y la gracia. Se busca una armonía entre el cuerpo y el movimiento.

El código de puntuación apunta a la búsqueda incesante de la perfección, poniendo extremada atención a la elegancia de la gimnasta. Durante los últimos años el reglamento ha sufrido una serie de modificaciones que han puesto el foco en la importancia del componente artístico de las series de las competidoras, con el intento de disminuir la complejidad de las acrobacias que se vieron en los últimos años y aumentar intencionalmente que la presentación, la coreografía, la interpretación de la música no sea solamente un requisito a cumplir, sino que tome más relevancia en las rutinas. Recordemos que la gimnasia había dejado de ser deportiva, cambiando su nombre a artística. ¿Cómo se evalúa siendo así las series? ¿Cómo se evalúa el componente acrobático? ¿y el artístico?

Como ya dijimos, la nota total es la suma de la Nota E y la nota D; ejecución más dificultad. Para definir el cálculo de la nota E los jueces parten de 10 y deducen puntos a lo largo de la rutina cuando detectan imperfecciones como una postura corporal incorrecta, falta de amplitud o rotación, pasos o saltos demás en las recepciones. Generalmente, cualquier puntuación E superior a 8.0 se considera muy buena, y las puntuaciones de 9.0 o superiores se consideran excelentes. Esta nota refleja el “cómo” lo hizo la gimnasta, y suele ser algo bastante subjetivo ya que aquí se incluye el aspecto artístico de las rutinas de viga de equilibrio y suelo. (FIG, 2020)

Aquí se incluye la *presentación artística* (solo en suelo y viga de equilibrio), en viga de equilibrio refiere a “cuando una gimnasta demuestra creatividad, seguridad en la ejecución, estilo personal, técnica perfecta y ritmo y tempo variados, transforma una composición bien estructurada en una actuación artística.” (COP, UPAG, 2025) y específicamente en suelo “la gimnasta debe demostrar una gran fluidez coreográfica, arte, expresividad, musicalidad y técnica perfecta.” También la *composición*, es decir, lo “*que*” hace la gimnasta:

La composición de un ejercicio en la viga de equilibrio se basa en el vocabulario de movimientos de la gimnasta, así como en la coreografía de estos elementos en relación con la viga, a la vez que se establece un fuerte sentido de variación en el ritmo, la fuerza y la cadencia de los movimientos. Es el equilibrio entre: • Elementos de danza • Elementos acrobáticos • Coreografía con el fin de crear un flujo continuo, un todo cohesionado. Una composición bien estructurada del ejercicio incluye: • una selección rica y variada de elementos de los diferentes grupos estructurales de la tabla de elementos • cambios de nivel (arriba y abajo) • cambios de dirección (adelante, atrás, lateral) • cambios de ritmo y tempo • movimientos y transiciones creativos. (COP, UPAG, 2025, p. 48)

En suelo:

La composición del ejercicio de suelo se basa en el vocabulario de movimiento de la gimnasta y en la coreografía de esos elementos y movimientos, es decir, el trazado de los movimientos del cuerpo, tanto gimnásticos como artísticos, en el espacio y tiempo en relación con el área de suelo y en armonía con la música seleccionada. La coreografía se debe desarrollar de forma tal que un movimiento fluya suavemente hacia el siguiente con contrastes de velocidad e intensidad. La coreografía creativa, es decir, la originalidad en la composición de los elementos y movimientos, significa que el ejercicio haya sido construido y se ejecute usando nuevas ideas, formas, interpretaciones y originalidad, evitando la copia y la monotonía. (COP, UPAG, 2025, p. 54)

Por último, el ejercicio de viga también incluye en el aspecto artístico el *Ritmo y Tempo* que refiere a la velocidad/cadencia de la rutina, donde los movimientos deben ser variados, dinámicos e ininterrumpidos. La transición entre los elementos debe ser fluida. No pueden existir pausas innecesarias, movimientos preparatorios prolongados antes de los elementos, ni debe ser una serie de elementos desconectados.

En suelo también forman parte de este aspecto las categorías de “*Expresión*”, “*Música*” y “*Musicalidad*”:

La *Expresión* refiere a “la actitud y la gama de emoción que exhibe la gimnasta tanto con su rostro como mediante su cuerpo.” La *Música* utilizada por cada gimnasta no debe ser elegida

al azar, sino que “debe ser impecable, sin cortes abruptos, y debe contribuir con un sentido de unidad a la composición y presentación general del ejercicio. Debe tener fluidez, y un comienzo y final claros. La música escogida también debe contribuir a resaltar las características únicas y el estilo de la gimnasta. El carácter de la música debe proporcionar la idea/tema guía de la composición.” En cuanto a la *Musicalidad*, es “la capacidad de la gimnasta de interpretar la música y demostrar no solo su ritmo y velocidad, sino su fluir, su forma, intensidad y pasión. La música debe apoyar a la presentación y, a través de sus movimientos, la gimnasta debe transmitir el tema de la música a la audiencia y los jueces.” (COP, UPAG, 2025, p. 53)

Todo el *Aspecto Artístico* de la rutina tiene penalizaciones específicas como ya mencionamos con anterioridad. A modo de ejemplo, la tabla de faltas artísticas de viga de equilibrio incluye las siguientes faltas:

Presentación artística insuficiente durante todo el ejercicio: postura pobre del cuerpo, insuficiente amplitud de los movimientos, insuficiente participación de las partes del cuerpo, insuficiente amplitud en balanceos y lanzamientos de piernas, trabajo pobre de los pies; insuficiente variación en el ritmo y tempo, elementos y movimientos desconectados (falta de fluidez)

En la composición se integran: entrada sin valor de dificultad, uso insuficiente de todo el aparato, falta de movimientos laterales, falta de combinación de movimientos cerca de la viga con una parte del torso tocando la viga; uso unilateral de los elementos.

(COP, UPAG, 2025, p. 50)

Ya hablamos de la nota de Ejecución, sin embargo para completar la nota total se necesita también la nota de Dificultad. La nota D es un cálculo mucho más objetivo que la E ya que la dificultad de la rutina se obtiene de la suma de los valores de los 8 elementos de mayor nivel. Cada elemento tiene un valor de dificultad que corresponde a una letra del abecedario, de la A a la J. Siendo la letra A los más básicos, y la J los más difíciles.

La clasificación de cada elemento ha sido establecida por los Comités Técnicos de la FIG y publicada en los Códigos de Puntuación. Cada grupo de elementos corresponde a un valor numérico de dificultad. Los elementos "A" valen 0,1, los elementos B, 0,2, los elementos C, 0,3, y así sucesivamente hasta los elementos J, que valen 1,0.

En la mayoría de los aparatos, se anota cada elemento de la rutina y se suman los valores D de los 8 elementos más difíciles de un ejercicio.

Pero para obtener la nota D total, los jueces también deben tener en cuenta los requisitos de composición de una rutina y las bonificaciones (si las hubiera) que puede recibir una gimnasta por realizar con éxito combinaciones de habilidades.

Cada aparato, excepto salto, también tiene algo llamado requisitos de composición, es decir, que la gimnasta debe mostrar ciertos elementos que no pueden faltar en su rutina. Si el ejercicio completo cumple con cada uno de los requisitos, una gimnasta obtendrá 2,0 puntos de dificultad; lo que se sumará a la suma de los valores D que mencionamos con anterioridad. Los requisitos de composición (RC) fueron modificándose en cada publicación del código. A continuación mostraremos un ejemplo, en este caso, los RC de viga de equilibrio:

1. Un enlace de por lo menos 2 elementos de danza diferentes, 1 es un salto (jump o leap) con split 180° (sagital o frontal), o posición de piernas abiertas laterales (straddle)
2. Giro (Gr. 3) o Rol/Tijera
3. Una serie acrobática, mínimo 2 elementos con vuelo** 1 es mortal (los elementos pueden ser iguales)
4. Elementos acro en diferentes direcciones (ad/lat y atr). (COP, UPAG, 2025; p. 49)

Con cada uno de estos requisitos la gimnasta recibe 0,50 puntos, con lo que puede sumar como máximo un total de 2,00 puntos. Si alguno de estos elementos no está presente en la rutina, o se realiza de forma incompleta o de manera inadecuada no cumpliendo con la forma técnica del ejercicio, o con la amplitud necesaria requerida (por ejemplo split de menos de 180°), o falten grados de giro en algún ejercicio que lo requiera; la gimnasta no obtendrá estos puntos.

Esta es la parte más subjetiva de la nota D, ya que a veces surgen dudas sobre la realización de los RC. Si una gimnasta los ejecuta de manera muy “justa”, es decir, si hace un split a 179° y no a 180° como pide el reglamento, es algo que genera dudas entre los jueces y a la vez algo muy difícil de ver al ojo humano. Mayormente estos casos se resuelven con un debate entre el jurado y se intenta beneficiar a la gimnasta¹.

Es poco lógico que la nota que más objetividad puede tener dentro del sistema de evaluación también genere dudas. ¿Esto es justo para las gimnastas a la hora de recibir su puntaje? Si no lo fuera, ¿de qué manera podría serlo? No debería haber dudas sobre la ejecución técnica de un movimiento, pero como anteriormente se dijo el ojo que visualiza es el humano.

Entonces, de las descripciones que detallamos sobre cómo se obtiene la nota total, podemos sostener que la más objetiva (aunque también tiene su parte subjetiva) es la nota D. Este

¹ Esta afirmación se toma de la experiencia de las autoras como juezas de gimnasia artística. Actualmente, Gabriela es Jueza Nacional Argentina nivel USAG y Carolina, Jueza Nacional Española Nivel 1.

puntaje tiene mayor correlación con los postulados del deporte (la exigencia física, lo atlético), ya que se evalúa principalmente la técnica. En tanto, la nota E es más subjetiva porque evalúa, además de la ejecución y de cómo se realiza la técnica, lo artístico y expresivo de la rutina.

Todo esto resulta cuestionable si volvemos a pensar en la rigurosidad que presenta el código, en su búsqueda de la perfección. Si las gimnastas deben realizar sus rutinas lo más cercano posible a esa perfección, ¿no debería ser de igual manera para el jurado y/o también para el reglamento?

A partir de todo este sistema evaluativo, afirmamos que (como cualquier deporte) influye a la hora de enseñarlo. Por un lado el entrenamiento deberá estar planificado para alcanzar la perfección técnica lo mayor posible, y por el otro también se deberá entrenar la parte artística y expresiva de las rutinas. Dos aristas que se contraponen entre sí. Es cuestionable pensar esta ambigüedad del código, ya que por un lado se pide a las deportistas que hagan los ejercicios perfectamente y por el otro que exprese su individualidad como sujeto artístico. Al igual que una obra de arte, las gimnastas tienen que entrar y salir de un papel una y otra vez. Entre lo técnico y lo expresivo.

Continuaremos exponiendo algunos conceptos sobre el cuerpo para intentar explicar esta idea.

La perfección hecha cuerpo

A partir de la búsqueda incesante de la perfección en el código de puntuación femenino nos surgen otros interrogantes cómo: ¿Qué es la perfección? ¿Es posible que un cuerpo llegue a la perfección del movimiento? ¿Qué tipo de cuerpo aborda la perfección?

Para definir el término “perfección” citamos a Immanuel Kant, quien lo determinó desde sus teorías de moralidad y ética, principalmente en su obra más influyente, *Crítica de la razón práctica* (1788) y *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785). Para este autor se trata de un concepto moral relacionado con el deber moral.

Kant define dos tipos de perfección: por un lado la perfección técnica o habilidad que refiere a la capacidad de un individuo para alcanzar fines específicos mediante su competencia en el uso de habilidades. Este tipo de perfección es externa y se refiere a la eficacia de los actos, sin necesariamente estar ligada a lo moral. Por otro lado, la perfección moral relacionada con el ideal moral de la autonomía y la

obligación ética, se refiere a la conformidad constante con la ley moral que es autónomamente elegida por la razón práctica.

Nos vamos a enfocar en el primer tipo, la *perfección técnica o habilidad*, que lo vinculamos con el uso del cuerpo en movimiento. Aquí este término lo asociamos a la gimnasia artística en la perfección técnica del uso del cuerpo para alcanzar fines deportivos, refiriéndonos puntualmente a la eficacia de los movimientos para conseguir cumplir con los postulados del reglamento.

Kant define a la perfección como el acto de “actuar por deber”, es decir, hacer la acción correcta, y en este caso, las gimnastas también actúan por “deber”, por que así lo dicen las reglas. Si una gimnasta quiere conseguir el éxito en su carrera debe acercarse lo más posible a la perfección técnica requerida. Por tanto el desarrollo de una gimnasta de alto rendimiento debe considerar no solo el acondicionamiento deportivo, sino también el desarrollo artístico. No solo debe ser una atleta, sino también una artista.

En base a estos postulados, sostenemos que la perfección aborda una conceptualización del cuerpo como un instrumento, o como lo denominó Descartes como un cuerpo “máquina”.

El concepto de mecanicismo empezó a utilizarse desde el siglo XVI - XVII cuando Copérnico explicó el mundo; principalmente lo usó para designar una teoría destinada a exponer las obras de la naturaleza como si fuesen obras mecánicas. Este término fue tomado por Descartes en el siglo XVII para asociarlo al cuerpo humano. En su obra *Tratado del Hombre* (1633) describió el cuerpo como una máquina compleja, cuyos movimientos y funciones podían explicarse completamente por mecanismos físicos, el cuerpo en sí funcionaba como un autómatas biológico.

Este concepto del cuerpo nos parece muy ahistórico y descontextual, por lo que resulta conveniente problematizar el cuerpo para hacer nuevas significaciones sobre el mismo e intentar analizar críticamente la búsqueda de la perfección en la gimnasia artística.

Nos posicionamos desde una mirada fenomenológica del cuerpo tal y como describió Merleau-Ponty en *Fenomenología de la percepción*, el cuerpo no es un objeto en el mundo, sino nuestro medio de comunicar y habitar en él. (1945) También tomamos el concepto de Le Breton quién definió al cuerpo como un constructo social y cultural. (1999)

Merleau-Ponty propone pensar al cuerpo como el modo en que habitamos y percibimos el mundo. Desde esta mirada podemos pensar que cada movimiento corporal es una experiencia subjetiva y no sólo ejecución técnica, y también podemos considerar al cuerpo como sujeto expresivo.

Por su parte David Le Breton, y en bastante concordancia con las ideas del anterior autor, sostiene que el cuerpo es un medio a través del cual se expresa la identidad y se comunica con el mundo, que está influenciado por normas sociales, culturales y estéticas que varían según la época y la sociedad, y que también es un lugar de disciplina y control. (1999)

En esta tensión entre cuerpo instrumento y cuerpo expresivo ¿es posible medir algo tan subjetivo como lo artístico/ estético del movimiento mediante un sistema numérico? ¿Qué queda del arte cuando la gimnasia se rige por una estructura de puntuación perfecta?

Pastorino sostiene que:

La FIG se asegura, con estos parámetros de evaluación cuantitativos, una estética única y compacta de las presentaciones de las gimnastas. Es decir, no solo se asegura que se respeten las técnicas reglamentarias (reglas usadas) sino también una regularización de los usos corporales. Con estos parámetros de evaluación no solo se normalizan las técnicas deportivas, sino también toda la gesticulación que las rodea: las coreografías, los gestos con las manos, las expresiones faciales, los modos de caminar y trasladarse, de soportar el cansancio y el dolor. Todo es regulado, no tan explícitamente por el código, de forma que un ejercicio en suelo y viga (con una transición homeostática hacia el resto de los aparatos) tenga una sola estética: la que la FIG desea. No hay lugar aquí para la expresividad real, para la creatividad. Se genera un modo de ser gimnasta, que desborda los límites del aparato. (Pastorino, 2019, pp. 13)

Desde el pensamiento de Mearleau-Ponty ¿puede una gimnasta comunicar y habitar una rutina? o desde la perspectiva de Le Breton, ¿puede usar su cuerpo para expresar su identidad? Aunque este último autor también dice que el cuerpo es control y disciplina, dos palabras que describen perfectamente (y valga la redundancia de la palabra perfecta) a una gimnasta. Vemos entonces que hay una tensión constante entre lo “libre” que un cuerpo puede ser y lo que “debe ser”. Es decir, debe cumplir con las normativas sociales y culturales de la época, pero a su vez también expresar y ser auténtico. Algo que se torna bastante difícil dentro de la gimnasia artística. Tal y como sostiene Pastorino, no existe lugar para la expresividad real de las gimnastas sino que estas persiguen un “deber ser”.

Entonces, ¿qué tan artística es la gimnasia artística? ¿Podría generarse un cambio nuevamente en su manera de nombrarla?

Conclusiones

Para concluir con este trabajo intentaremos responder las preguntas que surgieron como disparador del mismo y resumir los resultados encontrados. Aunque en este apartado final, también surgen nuevos interrogantes.

¿Qué es lo que miran los jueces a la hora de evaluar una rutina? ¿Qué tan subjetiva es esa mirada? ¿Cuáles son los descuentos artísticos que se pueden descontar de una rutina de suelo o viga? Resumidamente, los jueces miran la ejecución de la técnica, los componentes de la rutina y la parte artística. Esta mirada resulta bastante subjetiva a la hora de evaluar, ya que los jueces son personas humanas y hay detalles que se escapan al ojo. Aunque en la obtención de la nota D se intenta ser lo más objetivo posible, también hay componentes de la subjetividad que se ponen en juego a la hora de determinar la nota final. En tanto a la mirada de lo expresivo y lo artístico, si que hay mayor subjetividad. ¿Cómo se mide “la actitud y la gama de emoción que exhibe la gimnasta tanto con su rostro como mediante su cuerpo”. La *Musicalidad*, que es “la capacidad de la gimnasta de interpretar la música y demostrar no solo su ritmo y velocidad, sino su fluir, su forma, intensidad y pasión.” ¿Cómo se mide numéricamente la pasión? ¿La FIG le da herramientas detalladas a los jueces para que la interpretación de los descuentos artísticos (o tal vez también técnicos) se encuadren en un margen de error ínfimo? ¿Quién es entonces el o la que moldea el tipo de gimnasia artística que se pretende ver en el mundo? ¿La gimnasta, la entrenadora, la jueza, el código, la FIG? Estos últimos interrogantes quedarán abiertos con la intención de profundizar en los temas que hemos desarrollado a lo largo del trabajo para seguir pensando y diseñando nuevos proyectos a futuro, que nos acerquen más a las conclusiones que a las dudas, hipótesis y nuevas maneras de problematizar a la gimnasia artística. Sostener una conclusión rápida y concreta nos aleja de aquello que estamos problematizando... lo correcto, el “deber ser”, la perfección.

A lo largo del trabajo hemos desarrollado el concepto de la perfección y de si es posible que un cuerpo llegue a la perfección del movimiento. Sostenemos que la respuesta es negativa, ya que como mencionamos antes, consideramos que la perfección solo la puede alcanzar una máquina. Y en este trabajo se intenta salir de ese postulado del cuerpo instrumento para posicionarnos desde una mirada más humanista, trasladando al cuerpo como objeto a la de cuerpo sujeto. Algo que podría ser posible también que sucediera en el código de puntuación de gimnasia artística.

En el reglamento que la FIG establece la medición de lo artístico/ estético del movimiento, es algo bastante complejo de evaluar numéricamente, aunque vemos que el sistema de evaluación de gimnasia artística lo hace.

Por otro lado, podemos sostener que la gimnasia artística poco tiene de arte al estar regida por una estructura de puntuación perfecta, estructurada y hermética. ¿Qué es entonces lo que individualiza a la gimnasta en una presentación artística si el mismo código establece el “arte” que hay que mostrar? La parte artística podría decirse entonces que está poco expresada en este deporte, ya que esa parte también “debe ser” de una manera, y no de otra.

Referencias

- Descartes, R (1633) *Tratado del Hombre*. (Trad. P. Laín Entralgo). Alianza Editorial
- Federación Internacional de Gimnasia. (2025, 23 de mayo). *Código de puntuación de gimnasia artística femenina 2025–2028*. Federación Internacional de Gimnasia. https://www.gymnastics.sport/publicdir/rules/files/en_1.1%20-%20WAG%20COP%202025-2028.pdf
- Federación Internacional de Gimnasia. (1949). *Primer Código de Puntuación de Gimnasia Artística Femenina*. Lausana, Suiza.
- Federación Internacional de Gimnasia (2025) Gimnasia artística femenina. Federación internacional de gimnasia. <https://www.gymnastics.sport/site/discipline.php?disc=3>
- Kant, I (1788) *Crítica de la razón práctica*. (Trad. M. Garcia Morente). Alianza editorial.
- Kant, I (1785) *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. (Trad. J.M Mardomingo). Alianza Editorial.
- Le Breton, D (1999) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Merleau-Ponty (1945) *Fenomenología de la percepción*. (Trad. J. Cabanes). Ediciones Península.
- Pastorino Barcia, M. (2019). *Breves apuntes para un estudio estético de la Gimnasia Artística: entre la expresión y la perfección*. 13 Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias, 30 de septiembre al 4 de octubre de 2019, Ensenada, Argentina. Educación Física: ciencia y profesión. En: Actas. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12884/ev.12884.pdf
- Portos, M. E. (2019). *Gimnasia artística y deportiva* [Capítulo 2]. En G. Cachorro & M. Giles (Coords.), *Sistematización de experiencias en educación física* (pp. 45-62). UNLP – EDULP. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/perfiles/1098PortosM.htm>