

REVISIÓN TEÓRICA

Estereotipos y prejuicios sobre la relación entre actividad plástica y actividad física

I. López Manrique^a, C. González González de Mesa^{b,*} y J.C. San Pedro Veledo^c

^aProfesora Asociada, Departamento de Ciencias de la Educación, Universidad de Oviedo, Oviedo, Asturias, España

^bProfesora Titular, Departamento de Ciencias de la Educación, Universidad de Oviedo, Oviedo, Asturias, España

^cProfesor Titular de Universidad, Departamento de Ciencias de la Educación, Universidad de Oviedo, Oviedo, Asturias, España

Recibido el 7 de octubre de 2013; aceptado el 21 de abril de 2014

PALABRAS CLAVE

Actividad artística;
Arte;
Deporte;
Educación artística;
Educación física

Resumen

En este artículo se plantea una disertación teórica en torno a algunas creencias habituales sobre las diferencias entre la actividad plástica y la actividad física. Para aclarar esta cuestión, mostramos diversos estereotipos en forma de contraste binario, tales como lo “femenino y lo masculino”, “el espíritu de competición y su aspecto individual o colectivo”, “el arte como actividad sensible y la actividad físico-deportiva como agresiva”, “intelectualización frente a popularismo”, “creatividad o libertad en la práctica de estas actividades”. Con este trabajo teórico queremos contribuir a profundizar en el estudio de la relación entre educación artística y educación física.

© 2013 Facultad de Formación del Profesorado y Educación de la Universidad de Oviedo. Publicado por Elsevier España, S.L. Todos los derechos reservados.

KEYWORDS

Art Activity;
Art;
Sport;
Art Education;
Physical Education

Stereotypes and prejudices on the relationship between plastic activity and physical activity

Abstract

In this paper a theoretical line of argument is set out around some habitual convictions about the differences between Artistic Activity and Physical Activity. We show several stereotypes to clarify this question in the shape of binary contrasts, such as: “Feminine - masculine”; “Competition and its individual or collective aspect”; “Art as a sensitive activity or Physical activity as an aggressive one”; “Intelligence opposite popularization”; “Creativity and freedom in the practice of these activities”. With this theoretical work we want to contribute to the study on the relation between Art Education and Physical Education.

© 2013 Facultad de Formación del Profesorado y Educación de la Universidad de Oviedo. Published by Elsevier España, S.L. All rights reserved.

*Autor para correspondencia.

Correo electrónico: gmcarmen@uniovi.es (C. González González de Mesa).

La relación entre actividad plástica y actividad físico-deportiva muestra diferencias, o más bien determinados aspectos que en un momento dado pueden parecernos desvinculantes. Pero creemos que no se trata de una relación entre actividades opuestas, sino complementarias, y que en ocasiones se contienen de forma natural. Incluiremos en nuestro estudio los desencuentros y estereotipos que se dan en esta relación.

Los contrastes binarios

Según Harris (2004), enfrentar 2 aspectos en oposición diametral es una tarea habitual del cerebro humano, que en antropología se denomina contraste binario. Este fue establecido por el Estructuralismo, de quien es su máximo exponente el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss. Como explica Kottack (2006), para el Estructuralismo, el cerebro propio del *Homo sapiens* tiene unas características y estructura comunes en todas las personas, por lo que el pensamiento será similar en todas las mentes aunque sean de diferentes sociedades o entornos culturales.

Para Lévi-Strauss, una de las características mentales comunes será la tendencia a la clasificación, ya sea en relación con las personas, la naturaleza o los lazos entre la naturaleza y los individuos. La mente, en su interés por el orden, busca diferenciar los fenómenos haciéndolos más distintos y menos continuados, por lo que la oposición o contraste es una fórmula universal de clasificación.

Lévi-Strauss observó estas estructuras de pensamiento en la tradición de la literatura oral y escrita, en los mitos y los cuentos. Porque parafraseando a Kottak, “según Lévi-Strauss, reflejan la necesidad universal humana de convertir las diferencias de grado en diferencias de clase” (Kottak, 2006:348). Algunos ejemplos de contrastes binarios habituales en la cultura y el arte occidental son: el bien frente al mal, la juventud frente a la vejez, lo masculino frente a lo femenino, lo cultural frente a lo natural, etc. (Harris, 2004). Por lo tanto, creemos que podemos afirmar que las áreas de la actividad artística y la actividad físico-deportiva se suelen considerar opuestas, o que tradicionalmente son dispuestas en un modo de contraste binario.

Dentro del arte se han estudiado estas oposiciones binarias, por ejemplo, el éxito de las narraciones clásicas de cuentos y mitos se debería a la estructuración de las narraciones tradicionales y de acuerdo con esa oposición se corresponde con las oposiciones inconscientes. El análisis estructuralista en obras de arte, mitos y religión es muy abundante, pero también encuentra opositores, dado que “no está claro si las matrices binarias que los antropólogos han distinguido existen de verdad como realidades inconscientes en las mentes de las personas que han sido objeto de estudio” (Harris, 2004:596).

A continuación presentamos la tabla 1, en la que se han clasificado los conceptos que se corresponden con las 2 modalidades de pensamiento:

- Modalidad A: atribuida al lado derecho del cerebro.
- Modalidad B: relacionada con el lado izquierdo.

Para nosotros, este es sin duda un ejemplo de contraste binario.

Los contrastes binarios en la relación entre la actividad plástica y la actividad físico-deportiva

Como reconocemos en la tabla 1, si tuviéramos que adjudicar una modalidad de pensamiento para las actividades artísticas y otra para las físicas, según la creencia común, la modalidad A, receptiva e imaginativa, se correspondería con los componentes artísticos, y la modalidad B, racional y dinámica, con los aspectos físico-deportivos.

En nuestra opinión, existen puntos comunes y no solo oposiciones; siendo conscientes de las diferencias que están en juego, y sin negar evidencias, pretendemos observar los puentes que acercan a los 2 ámbitos. Para ello, desglosaremos los contrastes que parecen separar a estas actividades, convertidos ya en estereotipos y prejuicios.

Lo femenino y lo masculino

El binomio formado por la actividad plástica y la actividad físico-deportiva responde al clásico enfrentamiento entre las características de lo masculino y lo femenino. Dichas características dependen de la cultura y la adopción de los roles, pero generalmente las distintas sociedades han tendido a adjudicar a los hombres el papel de personas activas, violentas y agresivas, mientras que a las mujeres se les ha atribuido el de personas pacíficas, débiles y pasivas. Con ello, el polo femenino se corresponde con adjetivos como sensible, delicado, natural, emotivo, intuitivo, artístico, armonioso, pasivo, maternal y doméstico, mientras que al masculino se le adjudican adjetivos como fuerte, energético, mental, cultural, agresivo, activo, público, impulsivo, egoísta, arrogante e impaciente.

En nuestra cultura occidental encontramos este simbolismo en los mitos del mundo clásico, donde la correspondencia femenino-masculino es equiparable a las características de los dioses Afrodita y Ares en Grecia o de sus homólogos Venus y Marte en Roma. Pero, como aclara Harris (2004), la moderna antropología se niega a la opinión de que la anatomía sea destino: “Ni los varones han nacido con una tendencia innata a ser cazadores o guerreros, o dominar sexual y políticamente a las mujeres ni las mujeres han nacido con una tendencia innata a cuidar de las criaturas y niños y a ser sexual y políticamente subordinadas”.

Más bien, ha sucedido que bajo un conjunto amplio, pero finito, de condiciones culturales y naturales, se han seleccionado ciertas especialidades ligadas al sexo en un gran número de culturas. Cuando cambien las condiciones demográficas, tecnológicas, económicas y ecológicas, subyacentes a las que están adaptados estos roles ligados al sexo, surgirán nuevas definiciones culturales de los mismos” (Harris, 2007:440).

La actividad artística aparece asociada con el concepto de lo femenino y la actividad físico-deportiva con el concepto de lo masculino, siendo esto claramente discutible, a no ser que se quieran comprender estos conceptos de forma limitada. Ambas actividades contienen aspectos tanto femeninos como masculinos, dependiendo de cómo se desarrollen. Por lo cual no se puede desligar al deporte de la fuerza y la acción, o al arte de la sensibilidad y la emotividad, pero tampoco consideraremos que deban ser excluidas de ambos grupos las otras cualidades y enmarcadas en los roles que se pretenden derribar.

Tabla 1 *Las dos modalidades de la conciencia*, Pérez Rubín (2001). Como observamos, la actividad físico-deportiva estaría enclavada dentro de “lo activo y lo dinámico” en la columna B, mientras que la práctica artística correspondería con la modalidad A

Origen	Modalidad A	Modalidad B
Simbolismo arcaico (egipcio)	La luna	El sol
Simbolismo arcaico (chino)	La oscuridad El espacio El <i>yin</i>	La luz El tiempo El <i>yan</i>
Diverso	La noche El magnetismo Lo pasivo y lo receptivo Lo intuitivo Lo preverbal (= lo simbólico) El pensamiento analógico o lateral La síntesis El holismo El turismo Lo heterodoxo La apreciación estética El arte	El día La electricidad Lo activo y lo dinámico Lo racional Lo verbal Lo lineal o lógico El análisis El reduccionismo Lo ortodoxo El pragmatismo La ciencia
Domhoff	El costado izquierdo del cuerpo	El derecho
Blackburn	La sensualidad	La intelectividad
Levi-Strauss	Lo mítico	Lo positivo
Luria	Lo simultáneo	Lo secuencial
Semmes	Lo difuso	Lo focal
Jung	El ánima La introversión La acausalidad	El <i>ánimus</i> La extroversión La relación causa: efecto
Hudson	La divergencia	La convergencia

Este aspecto de lo femenino-masculino conduce a una paradoja. Si la actividad artística fuera al cien por cien femenina, y la actividad físico-deportiva completamente masculina, la historia del arte estaría plagada de nombres de mujeres artistas, mientras que en la actividad físico-deportiva no se encontrarían nombres de mujeres. La realidad difiere de esto y evidentemente hombres y mujeres contienen a la vez características tanto de las denominadas femeninas como de las masculinas (figs. 1 y 2). Al revisar el primero de los mitos que hemos señalado, observamos que la percepción generalizada de contraste binario no se corresponde con la realidad.

Kottack (2006) analizó las actividades en cuanto a roles de género de 185 sociedades, dividiendo las tareas en 3 grupos de actividades: generalmente masculinas, generalmente femeninas y, por último, un grupo de actividades tanto masculinas como femeninas.

Comprobamos al revisar la tabla 2, que tanto en las actividades masculinas como en las femeninas, hombres y mujeres realizan indistintamente actividades artísticas y físicas. Considerando que a las masculinas se le adjudican aquellas acciones que requieren mayor resistencia física,

sucede que en el bloque de las consideradas como únicamente femeninas no hay actividades artísticas, lo cual es una paradoja.

Según explican Ramírez Macías, Piedra de La Cuadra, Ries y Rodríguez Sánchez, (2011:88): “Históricamente, el deporte ha sido una práctica excluyente en una doble vertiente, por un lado, era propio de la élite social y, por otro lado, era practicado exclusivamente por hombres. Por tanto, es posible afirmar que el deporte ha sido y es origen de estereotipos sexistas hacia las mujeres”. Si a este respecto sumamos la discriminación que el cine y los medios de comunicación ejercen con las mujeres deportistas, encontramos 4 formas de manipular el pensamiento de la sociedad: el silencio o la ausencia de mujeres deportistas, la banalización de la actividad deportiva mostrándola en ocasiones en clave de humor y con una exaltación de la sexualidad del cuerpo femenino, el acento en los aspectos negativos del deporte femenino y la utilización de la imagen de deportistas femeninas para fines sociales y políticos (Messner, en Ramírez, 2011).

Ramírez et al. (2011) explica que se crean unas “normas” o características específicas para cada género, y de acuerdo con Blández, Fernández y Sierra (2007), Crawford y Unger

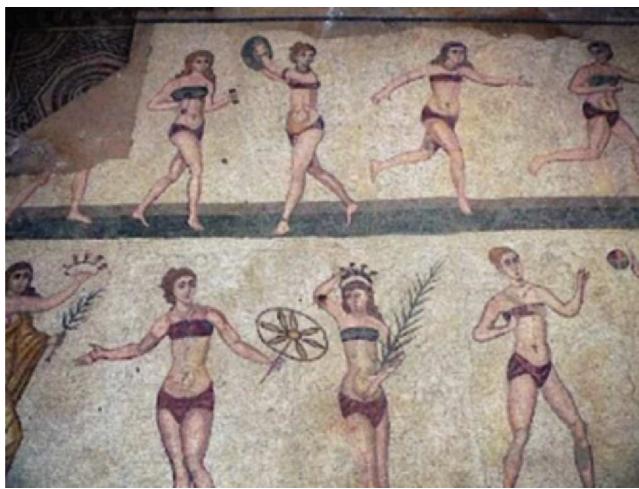


Figura 1 Representación de mujeres practicando deportes en un mosaico de la villa romana de Casale, Sicilia, año 300 a. C.



Figura 2 Grupo de mujeres jugando un partido de fútbol, principios del siglo xx.

(2004) destacan que las normas en las mujeres son: la expresión, el ritmo, la elasticidad, la belleza y la flexibilidad. Alvariñas Villaverde, Fernández Villariño, López Villar (2009), en su estudio realizado con alumnos de Educación Secundaria Obligatoria, hallaron que la mayoría de los estudiantes cree que las chicas pueden hacer cualquier tipo de deporte, sin embargo, un 60% opina que hay unos deportes más apropiados para el género femenino y otros para el masculino.

Retomando el tema de la práctica artística, existen obras de arte con un dominio de lo masculino, como el caso del Moisés de Miguel Ángel, siglo xvi, una escultura robusta, pesada que refleja una figura masculina de grandes dimensiones y aporta gran sensación de seguridad, arrogancia y dominio y en la que vemos muy pocos rasgos de las características femeninas. Sin embargo, las esculturas de Alberto Giacometti, siglo xx, son finas, delicadas, sensibles, y los 2 fueron artistas de género masculino, trabajando en la misma disciplina artística, la escultura.

Evidentemente, el artista produce obras plásticas que no siempre muestran una personalidad, sino que están realizadas con una intencionalidad para comunicar un mensaje determinado.

La historia nos muestra el pequeño papel que se dejó a la mujer en el arte, aunque algunas de ellas lograron abrirse camino y fueron socialmente reconocidas. En nuestra época, la reivindicación del papel de creadora y no solo de musa dentro de la actividad artística ha sido tratada especialmente durante la década de 1970 (Nochlin, 1971). En la actualidad parece un tema superado dado que cada vez son más las artistas, estudiantes de Bellas Artes, críticas de arte, directoras de museos y galeristas que pueblan el panorama artístico internacional y el español.

Compartimos con López Fernández-Cao (2002) la opinión de que uno de los objetivos en la educación artística también ha de ser: “Reconstruir las dicotomías creación/maternidad, sensibilidad/femenino” con el objetivo de cambiar los modelos masculino-femenino, pero sin caer en victimismos y cuestionando aquellas verdades que se nos han contado desde la filosofía y la historia (López Fernández-Cao, 2002).

El espíritu de competición, lo individual y lo colectivo

Las artes nacieron como herramienta para obtener la ayuda y protección de los dioses y favorecer la supervivencia de la tribu. Igualmente, la práctica habitual de la actividad física nació del espíritu de supervivencia del hombre. Cuando las situaciones de peligro le exigieron huir, desarrolló habilidades como saber correr y defenderse. Cuando tuvo que salvarse de las aguas aprendió a nadar y para obtener alimento practicó el lanzamiento de jabalina. El desarrollo y perfeccionamiento de estas actividades físicas afloraron por una necesidad principal: sobrevivir.

El desarrollo de la actividad deportiva fue posterior y se vinculó con cuestiones culturales donde la supervivencia no era ya el propósito principal, pero en las que sí perduraba el carácter religioso, adquiriendo de este modo el matiz de espectáculo. Es entonces cuando aparece la vinculación entre el deporte y el espíritu de competición, que se convirtió en un axioma del deporte olímpico y que está también presente en las actividades artísticas. Este espíritu de competición puede entenderse como un desafío hacia los demás o una lucha con uno mismo, lo que sería el espíritu de superación.

La actividad físico-deportiva tiene otras metas individuales y sociales más allá de la competición, donde se favorece el desarrollo integral de la persona. Hernández Cava (2004:90) determina que el espíritu del olímpismo nada tiene que ver con el actual espíritu competitivo: “El credo del olímpismo antepone la competición a la victoria, la lucha al triunfo y la pelea a la conquista”. Se podría calificar de distancia sideral el germen de las competiciones deportivas griegas con el actual espectáculo, donde el espectador, los atletas, las multinacionales de ropa deportiva, los medios de comunicación y las firmas patrocinadoras han cambiado las reglas del juego, desencadenando que las nuevas leyendas y mitos estén vinculados al mundo de los negocios (Hernández Cava, 2004).

Los beneficios se amplían; además de los valores propios de la actividad físico-deportiva como el esfuerzo y la superación, se obtienen otras recompensas relacionadas con el dinero y la fama, respondiendo esto por tanto, a unas motivaciones intrínsecas y extrínsecas.

Tabla 2 Generalidades del trabajo por género, basadas en datos de 185 sociedades (Kottack, 2006:215)

Actividades generalmente masculinas	Actividades masculinas o femeninas	Actividades generalmente femeninas
Caza de grandes animales acuáticos (por ejemplo, ballenas o morsas)	Hacer fuego	Recoger combustible (por ejemplo leña)
Fundición de minerales	Mutilación corporal	Hacer bebidas
Trabajo del metal	Preparación de pieles	Productos lácteos (por ejemplo mantequilla)
Tala	Recolectar pequeños animales terrestres	Hilar
Caza de grandes animales terrestres	Plantar cosechas	Hacer la colada
Trabajar la madera	Hacer productos del cuero	Recoger el agua
Caza de aves	Cosechar	Cocinar
Factura de instrumentos musicales	Atender las plantaciones	Preparar alimentos vegetales (por ejemplo, procesar granos de cereales)
Caza con trampas	Ordeñar	
Construcción de barcas	Hacer cestas	
Trabajar la piedra	Llevar cargas	
Trabajar hueso, cuerno y concha	Hacer esterillas	
Minería y cantería	Cuidar animales pequeños	
Colocar huesos	Preservar carne y pescado	
La recolección de miel silvestre	Tejer con telar	
Cuidar animales grandes de ganado	Recolectar pequeños animales acuáticos	
Matanza y despiece	Manufactura de ropa	
Pescar	Alfarería	
Despejar el terreno (roza)		
Construir casas		
Preparar el suelo		
Hacer redes		
Hacer cuerdas		

El mito del interés por el triunfo en las actividades físico-deportivas, frente al desinterés por “ganar” en las actividades artísticas, ha sido tratado por Welsch (2002), el cual opina que si “ganar” significa hacer una actividad lo mejor que se pueda, obteniendo reconocimiento y victoria, esto es común a las 2. Del mismo modo, si “ganar” significa ganar dinero, también se puede aplicar a ambas. La diferencia está en que en las actividades físico-deportivas no se puede “ganar” directamente, sino a través de una puesta en escena deportiva (Welsch, 2002). Mientras que en las actividades artísticas sería a través de un canal de exhibición y comercialización. El arte está también vinculado al mundo de los negocios por medio de los circuitos de exposición, comisarios, críticos y ferias de arte, como ya hemos citado anteriormente (Messner, en Ramírez et al. 2011).

La realidad de la existencia de un mercado no quita que en ambas actividades exista una representación “del arte por el arte” y “del deporte por el deporte”, es decir tratar de hacer lo más posible aunque no sea con el objeto de ganar. En palabras de Welsch: “Hoy, muchos atletas enfatizan el valor de la puesta en escena sobre ganar y aunque pierdan están muy felices con su actuación porque hicieron lo más que podían” (Welsch, 2002:141). Del mismo modo, muchos artistas están absolutamente satisfechos con sus obras de arte, aunque no reciban ningún reconocimiento por parte de la sociedad y la crítica de expertos.

La creación de algunas obras de arte se atribuye a colectivos organizados, como es el caso de los gremios de constructores de catedrales en Europa en la Edad Media. El

trabajo conjunto de diferentes personas producía un edificio digno de admiración a lo largo del tiempo. No existiendo reconocimiento individual del artista más que en algunos pocos casos, hecho que cambiará a partir del Renacimiento. En la actualidad, conocemos el nombre de los arquitectos estrella que diseñan edificios flamantes, pero el edificio es producto del trabajo de un conjunto de muchas personas anónimas y a su vez de arquitectos, urbanistas y concejales de urbanismo que proyectan el paisaje arquitectónico de los pueblos y ciudades.

En Occidente, los artistas plásticos actuales, así como los músicos, actores y escritores también se han agrupado o han sido agrupados, formando movimientos y equipos, donde lo habitual es la creación individual promovida por motivaciones intrínsecas pero también hay motivaciones extrínsecas como la atención, la fama, la excelencia, los concursos, certámenes y premios. La competición con uno mismo o con los demás.

El mito del arte sensible y la actividad físico-deportiva agresiva: sensibilidad-agresividad

Nadie pone en duda la sensibilidad como una cualidad propia de lo artístico, pero no ocurre así en lo físico-deportivo. Podríamos cuestionarnos si la sensibilidad está siempre presente en la actividad plástica y en los artistas, aunque generalmente se considera inherente al arte.

La agresividad parece una idea más clara y fácil de concretar. Para el Diccionario de la RAE, la sensibilidad es la

“facultad de sentir, propia de los seres animados”. Considerando que sentir consiste en “experimentar sensaciones producidas por causas externas e internas, oír o percibir con el sentido del oído, experimentar una impresión de dolor o placer corporal y espiritual”; y lo sensible es “aquel que siente, física y moralmente”.

Cabe preguntarnos si la sensibilidad además de estar asociada al arte no lo puede estar también a la actividad deportiva. Pensamos que la sensibilidad se encuentra en los 3 elementos de la relación artística y físico-deportiva; es decir, en los actos representativos artísticos materializados (pinturas, partituras, cine, etc.), en los actos físico-deportivos (partidos, entrenamientos, carreras, etc.) y en los generadores y receptores de ambos (es decir los artistas, los deportistas y los espectadores).

Partiendo de la clasificación de los deportes en “deportes con una finalidad” y “deportes estéticos” (Arnaud, 1970; Best, 1974; Zipp, 1974) se suelen asociar los ejercicios de gimnasia rítmica y natación sincronizada con la sensibilidad “artística” porque conjugan forma, ritmo, color y música en un espacio determinado y una puesta en escena muy específica. Aspectos que se valoran en las competiciones.

Pero ¿son expresiones sensibles las carreras de los atletas, la sincronización de un jinete con su caballo, las piruetas de algunos jugadores con la pelota o los saltos en el aire de esquiadores y surfistas?, ¿son actos de sensibilidad las victorias dedicadas por los deportistas a sus familiares o compañeros? Creemos que lo son, entendiendo que la sensibilidad es amplia en color y matiz y que tanto el deportista como el espectador comparten momentos únicos, donde se cruzan el dolor y el placer, tanto físico como espiritual, junto a la experimentación de sensaciones plásticas y se producen imágenes y figuras de gran belleza plástica y emotiva.

Tampoco nadie duda sobre la agresividad en la actividad físico-deportiva; de nuevo, remitiéndonos a la definición ofrecida por el Diccionario de la RAE, diríamos que la agresividad se entiende como “la tendencia a actuar o a responder violentamente”.

¿Está la agresividad presente solo en la actividad físico-deportiva o también en las obras plásticas, donde se han mostrado crudas escenas por artistas magistrales como Goya y El Bosco y en rompedoras obras contemporáneas como en algunas piezas de Damien Hirst? (fig. 3).

Existe una agresividad consciente y otra inconsciente, donde la liberación del subconsciente del artista se evidencia con mayor o menor intensidad. El sistema económico y el circuito artístico también ejercen una presión en los artistas, lo que les puede llevar a que en sus obras se refleje agresividad, dado que en estos tiempos la violencia vende.

De ello tenemos el ejemplo de las películas de violencia gratuita en televisión, que fascinan e hipnotizan a muchos espectadores en cualquier franja horaria.

En la actividad plástica está también contenida una agresividad oculta, en principio, la del individuo luchando por plasmar algo que no está representado aún y que intenta superarse en esa acción. La producción de un material bueno o malo será juzgado por la crítica y los compradores, encontrándose el artista con que estos a veces proporcionan hondos silencios, críticas feroces y aplausos, siendo las 2 primeras situaciones percibidas como agresivas por el creador.



Figura 3 Francisco de Goya, *Saturno devorando a un hijo*. Detalle. 1819-1823.

Volviendo a las actividades físico-deportivas, en un trabajo presentado por Cecchini, Cecchini, Fernández y González González de Mesa (2012), demuestran que tanto el deporte como la competición son elementos neutros y no son los causantes de la violencia. Lo que permite que el deporte sea un medio desarrollo moral, o todo lo contrario, no es la dimensión práctica de la actividad, sino el contexto educativo en que se desarrollan.

Intelectualización frente a popularismo

Otro de los mitos que hemos hallado es el de considerar el arte como un producto sofisticado para ser consumido por personas con intereses intelectuales, mientras la actividad físico-deportiva se trataría de un espectáculo popular de masas.

A este respecto Arnold Gehlen (Gehlen en Welsch, 2002) decía: “Todos hemos aprendido a vivir al lado del arte de hoy”, sobre lo cual Welsch (2002) subraya: “La mayoría de nosotros hemos aprendido a vivir con el deporte y a disfrutarlo”.

Habitualmente convivimos con un gran número de formas de arte visual como fotografía, cine, vídeo, diseño gráfico, diseño de moda, diseño industrial y arquitectura, además de las disciplinas clásicas dibujo, pintura y escultura, que impregnan un gran número de experiencias cotidianas de las personas. Observamos un creciente interés por el arte y su consumo en forma de asistencia a ferias de arte, exposiciones en galerías, museos locales y grandes superficies museísticas que anuncian ampliamente sus eventos.

En lo que respecta a la actividad físico-deportiva, se produjo un fenómeno de popularización entre 1914 y 1939, momento en que se manifiesta un gran cambio. Los depor-

tes-espctáculo aventajaron al deporte puro, atrayendo un público que generaba beneficios económicos, y como resultado se creó la necesidad de construir espacios deportivos apropiados para los eventos que a su vez atraerían a más público (Vázquez Montalbán, 2004).

La práctica de la actividad físico-deportiva aumentó con el revolucionario concepto de actividad deportiva para las masas, que posteriormente se convirtió también en un producto de los medios de comunicación, así como en un medio de control del hombre por los poderes políticos. Por lo que siguiendo a Welsch diríamos que el deporte enlaza con el sentido común y es arte para todo el mundo, convirtiéndose en una forma más de arte popular de hoy.

Desde la disciplina de la Estética, se ha minusvalorado la actividad físico-deportiva, porque muchos rasgos no se juzgan estéticos, sino simplemente obvios y eso no parece importante, por lo que el disfrute con la actividad físico-deportiva es considerado poco intelectual (Welsch, 2002). Sin embargo, este mismo autor le reconoce valor a los aspectos elementales de la condición humana que están en juego y se representan de un modo directo, a la vez que simbólico, en la puesta en escena deportiva.

Vázquez Montalbán (2004) propuso una clasificación sociológica del deporte de acuerdo con los integrantes de las diferentes clases sociales, considerando que a los deportes puros se dedican las clases medias porque sus participantes cuentan con medios económicos y formación. Pensamos que este es un mito que se está cayendo, porque en la mente de todos están los nombres de algunos deportistas famosos que sin respaldo económico han llegado a ser el número uno de su especialidad deportiva.

Enlazando con la opinión de Montalbán, que adscribe la práctica deportiva a una clase media con una economía y formación, Efland (2003) reconoce la situación de "elitismo artístico" en la época posmoderna, pero entiende que las artes visuales impregnán objetos y situaciones de la vida cotidiana, por lo que recomienda al profesor de arte que introduzca al alumnado más allá de los saberes tradicionales de las bellas artes, lo que incluiría a su vez "el estudio del diseño industrial, la planificación urbana, la obra de los alfareros o también el arte de las tradiciones culturales folclóricas" (Efland, 2003:173).

Consideramos que la variedad en la enseñanza artística, tanto estética como conceptual acerca el arte a las personas en vez de distanciarlas. Por lo tanto, el currículo multicultural beneficiará el acercamiento y la democratización del arte.

Creatividad y liberación

La actividad plástica incluye una dimensión liberadora de autoexpresión y creatividad, como explica Marco Tello (1992:221): "El rasgo, la mancha, la raspadura son algo así como el grito; tienen en sí un papel liberador". La actividad físico-deportiva también incluye esa dimensión liberadora, que al practicarla genera sensación de mejora física y eficacia.

La creatividad, además, se entiende como la capacidad de las personas para resolver cuestiones y problemas de cualquier tipo y ámbito. En palabras de López Fernández Cao y Martínez (2006), "la creatividad queda definida como

la capacidad de abordar, resolver y repensar un conflicto, sea de la índole que sea: personal, social, moral o estético" (López Fernández Cao y Martínez, 2006:21).

Siguiendo a Rogers, la creatividad es una tendencia del hombre para manifestar sus capacidades y encontrar soluciones (Rogers, 1987).

Si la creatividad puede surgir en cualquier campo, cabe preguntarnos qué ideas y soluciones se consideran creativas. A este respecto, Gómez Cantero (2005) señala 3 factores que caracterizan una idea creativa:

- La idea debe surgir dentro de una cultura que tiene sus propias reglas simbólicas.
- La persona que tiene dicha idea debe aportar alguna novedad dentro de esas reglas.
- Un conjunto de expertos deberá validar y reconocer dicha innovación.

Así, para Carlos Martínez Bouquet existen 3 tipos de creatividad (Martínez Bouquet, en Sorín, 1992):

- a. Aquella que produce obras geniales en cualquier campo.
- b. La que produce un resultado que aporta conceptos personales y auténticos sin llegar a revolucionar la cultura y romper con lo existente.
- c. No existiría obra ni producto, lo que existiría sería una capacidad de expresión libre y armoniosa.

El fomento de la creatividad y su "cultivo" parecen necesarios para activar este proceso. De esta opinión son Lowenfield y Lambert Brittain (1984), quienes sostienen que aun siendo esta innata en los niños, no evoluciona si no se la promueve: "Todos los niños nacen creativos. La necesidad de explorar, de investigar, de descubrir lo que hay del otro lado de la pantalla no está limitado a la conducta humana, sino que la experimenta todo el reino animal" (Lowenfield y Lambert Brittain, 1984:67).

Siguiendo con el concepto de creación e innovación en el arte, Del Valle (2000) considera la creatividad en el momento presente como una compleja mezcla de capacidades intelectuales y afectivas, que se convierten en una habilidad sistematizada cuyo objetivo es una innovación.

Además, compartimos con Navarro (Navarro, en Domínguez Toscano, 2003) que el cultivo de la educación artística ejerce la libertad creadora, produciendo una necesidad de sustituir viejas creencias por evidencias, tratándose de una disciplina que imprime la reflexión consciente y crítica más allá de la imitación, potenciando la tolerancia y el gusto por lo innovador y la búsqueda de nuevos descubrimientos.

Prosiguiendo con nuestra disertación, cabe preguntarnos por la presencia de la creatividad en las actividades físicas y deportivas. Welsch (2002) se cuestiona si la representación de la actividad físico-deportiva está demasiado marcada por las reglas para ser considerada como arte y, por tanto, cabe plantearse si los deportes carecen de creatividad, debido a que funcionan dentro de un esquema fijo con reglas establecidas.

Mientras el arte trasciende las reglas, en particular el arte moderno, la actividad físico-deportiva presume de reglas establecidas, y si surge una confusión, se añaden reglas nuevas. Pero esto no significa que la representación deportiva

carezca de potencial creativo, porque la puesta en escena de la acción deportiva está regulada, pero no determinada en todos sus aspectos. Muchos acontecimientos deportivos han pasado a la historia porque ocurrió algo más allá del cumplimiento de las normas; si no todas las competiciones tendrían que ser iguales.

De acuerdo con Welsch, en la representación cuenta algo más, las circunstancias del acontecimiento en sí, el estado físico de los atletas, las eventualidades, contingencias, buena o mala suerte, éxito, fracaso, entusiasmo, asistencia y número de espectadores. Todos estos elementos hacen que cada acontecimiento sea único. Ellos son los que determinan el carácter artístico del deporte (Welsch, 2002).

Hasta ahora era difícil describir la eventualidad y no se le ha dado importancia en nuestra cultura. Una competición puede seguir el curso esperado, donde el mejor atleta gana o se mejora un record, y esto se admira y se apoya. Nada más apreciable sucede ni ocurre nada inesperado. Pero, a veces, sucede algo impredecible, hay una lucha real entre los atletas y el resultado es incierto hasta el final. Puede cambiar el tiempo meteorológico y una tormenta modificar el balance de una competición. Del mismo modo, una distracción o una caída de un competidor pueden alterar los resultados o las marcas. La victoria muchas veces es incalculable, y la capacidad de reacción y creatividad de los atletas también.

La creatividad, tradicionalmente ligada al arte, es por tanto también propia de la actividad físico-deportiva y los deportistas. Tatarkiewicz subraya cómo se suele asociar la creatividad con la actividad artística, conceptos como artista y creador nos parecen inseparables pero se trata de una vinculación reciente que no existía en los períodos antiguos (Tatarkiewicz, 1997). Este autor entiende que la expresión y la creatividad son conceptos que han cambiado de significado a lo largo de la historia, hecho que nosotros compartimos.

Para finalizar, hemos querido reproducir algunas preguntas efectuadas durante una entrevista a la premiada deportista de natación sincronizada Gemma Mengual, por el periodista Diego Torres (2009). Hallamos en ella respuestas que aluden claramente a un proceso de creación y que reforzan nuestra opinión de que la actividad físico-deportiva también fomenta la creatividad:

P. Explique qué significa dejarse llevar.

R. En algún momento, cuando estoy creando, me dejo llevar porque si no, no creo (...). Es sentir que has hecho algo que te ha salido de dentro y que no tiene explicación. El cuerpo expresa una emoción que solo puede expresarse si estás un poco perdido. Por eso, cuando lo intentas repetir es casi imposible. Ahí te das cuenta de que es espontáneo. Para volver a hacerlo igual tienes que estudiarte a ti misma...

P. ¿Entonces repasa el vídeo?

R. Claro. Y eso que es espontáneo pasa a formar parte de una rutina. En los díos pasa lo mismo. Pero en el solo es más exagerado porque ni sé lo que hago. Como todos los entrenamientos se graban, luego lo capto y digo: ¡Pero cómo he hecho esto!».

(El País, Diego Torres, 2009.
Entrevista a Gemma Mengual)

Conclusiones

Los programas educativos de carácter holístico aportan aspectos positivos tanto para el docente como para el alumno.

Si nos decantamos por el trabajo coordinado en el ámbito educativo, este requerirá de un mayor conocimiento entre las áreas para favorecer la cooperación entre el profesorado y generar situaciones reales de educación interdisciplinar.

Tanto en el caso de la actividad plástica y la actividad física como en el de otras actividades, el trabajo entre 2 áreas educativas conlleva conocer los puntos comunes así como los de fricción.

Es en esta segunda cuestión, de las diferencias y los estereotipos, donde nos hemos detenido comprobando que se trata de aspectos siempre discutibles, pero indudablemente enriquecedores y necesarios en pro de un mayor entendimiento entre las áreas de educación artística y educación física.

Referencias

- Alvariñas Villaverde, M., Fernández Villariño, M. A., López Villar, C. (2009). Actividad física y percepciones sobre deporte y género. *Revista de Investigación en Educación*, 6, 113-122.
- Arnaud Reid, L. (1970). Sport, the Aesthetic and Art. *British Journal of Educational Studies*, 1970, 18, 245-258.
- Best, D. (1974). The Aesthetic in Sport. *British Journal of Aesthetics*, 14, 197-213.
- Blández, J., Fernández-García, E. y Sierra, M. A. (2007). Estereotipos de género, actividad física y escuela: la perspectiva del alumnado. *Revista de currículum y formación del profesorado*, 2, 1-21.
- Cecchini, C., Cecchini Estrada, J. A. Fernández Losa, J. y González González de Mesa, C. (2012). Repercusiones del programa Delfos sobre los niveles de agresividad en las clases de educación física: actividades colaborativas versus competitivas. *Revista Magister*, 24. Facultad de Formación del Profesorado y Educación. Universidad de Oviedo.
- Crawford, M. y Unger, R. (2004). *Women and gender: A feminist psychology*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Del Valle de Lersundi, G. (2000). *En ausencia del Dibujo. El dibujo y su enseñanza tras la crisis de la Academia*. Bilbao: Servicio de publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- Domínguez Toscano, P.M. (2003). *Educación plástica y visual hoy. Fundamentos, experiencias y nuevas perspectivas*. Sevilla: Océano.
- Efland, A. D. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós.
- Gómez Cantero, J. A. (2005). Educación y creatividad. *ESE. Estudios sobre educación*, 79-105.
- Harris, M. (2007). *Introducción a la antropología cultural*. Madrid: Alianza editorial.
- Hernández Cava, F. (2004). Vencer o morir. *Revista Exit*, p. 90-95.
- Kottak, C. P. (2006). *Antropología cultural*. Madrid: McGraw-Hill.
- López Fernández-Cao, M. (2002). La educación artística y la equidad de géneros: un asunto pendiente. *Arte, Individuo y Sociedad*, n.º extra 1, 145-171.
- López Fernández Cao, M. y Martínez Díez, N. (2006). *Arteterapia. Conocimiento interior a través del arte*. Madrid: Tutor.
- Lowenfield, V. y Lambert Brittain, W. L. (1984). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Marco Tello, P. (1992). Educación artística y preadolescencia. En: *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 1995, nº 24, 99-111.

- Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? *ART news*, 22-39, 67-71.
- Pérez-Rubín, C. (2001). La creatividad y la inspiración intuitiva. Génesis y evolución de la investigación científica de los hemisferios cerebrales. *Arte, Individuo y Sociedad*. 13, 107-122.
- Ramírez Macías, G., Piedra de La Cuadra, J., Ries, F. y Rodríguez Sánchez, A. (2011). Estereotipos y roles sociales de la mujer en el cine de género deportivo. Teoría de la Educación. *Educación y cultura en la sociedad de la información*. Universidad de Salamanca, 2011, 12, 82-103.
- Rogers, C. (1987). *Libertad y creatividad en la Educación*. Buenos Aires: Paidós.
- Torres, D. (2009). El País. Entrevista a Gemma Mengual. Disponible en: http://elpais.com/diario/2009/07/26/deportes/1248559207_850215.html
- Sorín, M., (1992). *Creatividad. ¿Cómo, por qué, para quién?* Barcelona: Labor.
- Tatarkiewicz, W. (1997). *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos.
- Vázquez Montalbán, M. (2004). Cien años de deporte. *Revista Exit: Deportes*. Salamanca.
- Welsch, W. (2002). Sport Viewed Aesthetically, even as Art? En: Light, A. y Smith J. M. *The Aesthetics of Everyday Life*. Nueva York: Columbia University Press, 2005, 135-155.
- Zipp, P. (1974). A Fine Forehand. *Journal of the Philosophy of Sport* (September 1974), pp. 92, esp. 102f.