

Técnicas y tecnologías para formar gimnastas. Un recorrido auto-etnográfico por la gimnasia artística uruguaya

Martina Pastorino Barcia, Instituto Superior de Educación Física (Universidad de la República), martinapasba@gmail.com

3. Datos de autores/as: Nombre y apellido, institución de pertenencia, correo electrónico y formación.

Resumen: El trabajo que aquí presento es parte de la tesis de maestría, que he realizado en el marco del Programa de Maestría en Educación Física. Me propongo para esta instancia presentar algunos de los principales resultados de esta investigación, cuyo propósito central fue el análisis de la gimnasia artística uruguaya desde la perspectiva de los estudios sociales y culturales sobre deporte y los feminismos, para intentar comprender cómo es el proceso de formación de los y las gimnastas. En este marco, me propuse identificar las formas en que operan las estructuras reglamentarias de la gimnasia artística en tensión con la experiencia corporal de los y las gimnastas. Realicé un trabajo auto-etnográfico, combinando una estadía de casi dos años en un gimnasio uruguayo, con las experiencias personales, incorporando material de campo como relatos y fotografías. Acompañado del análisis de las reglamentaciones gimnásticas, en particular aquellas que refieren a la presentación artística de la “rama femenina”. En esta instancia me detengo a presentar algunas de las reflexiones centrales en relación a la cuestión de los modos en que operan las tecnologías de género en la formación de gimnastas.

Palabras clave: gimnasia artística, género, deporte, etnografía

Introducción

En uno de los ejes del análisis de campo realizado, me he propuesto vincular el concepto de las tecnologías de género, desarrollado por Paul Preciado (2020) con los modos en que el cuerpo es educado en la gimnasia artística. En este sentido, ha sido importante reflexionar sobre cómo el discurso hetero-cis se va incorporando en la performance gimnástica, como una tecnología de género particular que opera para los y las gimnastas durante el recorrido de su formación deportiva (junto con otras tecnologías del espacio social que les rodea), pues las reglamentaciones y la forma de concebir las técnicas de la gimnasia artística están atravesadas

por un discurso que refuerza ideales femeninos hegemónicos. Y para ello estudiar cómo las mismas podrían considerarse como tecnologías de género que operan sobre la identidad y la formación de los cuerpos gimnásticos. Las técnicas, la presentación artística, las formas de evaluar y promover la perfección, la influencia de la danza, la flexibilidad y los estándares de belleza son algunos de los elementos analizados a partir de la observación de los entrenamientos. De este análisis surgen algunas líneas reflexivas que me parece importante abordar: la primera en relación al lugar de las mujeres en la gimnasia artística, en la tensión entre la reproducción de una hegemonía sobre expectativas de una feminidad reforzada y la participación más “democrática” de las mujeres en el deporte; en segundo lugar un análisis de los impactos del hetero-cis-disciplinamiento en los cuerpos gimnásticos, como modos de organizar la identidad y los procesos de formación deportiva; en tercer lugar presento algunas reflexiones sobre el impacto de este sistema sobre la formación deportiva y algunas posibilidades de cambio en la política deportiva.

Feminidad reforzada o mujeres referentes

Uno de los aspectos que he afirmado varias veces a lo largo de la tesis es que la gimnasia artística está constituida por discursos que tienden a reafirmar ciertas ideas de una feminidad reforzada, esperada y muy cuidada (Barker-Ruchti, 2007; 2009; 2011). Y que estos discursos tienen un anclaje histórico que provienen desde la génesis misma de este deporte. Se basan en ideas conservadoras sobre la sociedad como la división sexual del trabajo, el dimorfismo sexual, y las diferencias de posibilidades y derechos para hombres y mujeres (que dejan siempre en posición de subordinación a las mujeres frente a la hegemonía de los hombres). La matriz discursiva heteropatriarcal que organiza al mundo moderno, a la familia, al trabajo, a los ámbitos políticos, encuentra su lugar de confort en el mundo del deporte, porque los discursos sobre el cuerpo además de compatibles son convenientes. Los valores sociales basados en la idea del éxito individual, del sacrificio y del talento —propios de la política económica neoliberal— hacen juego a la perfección con los del sistema heteropatriarcal, porque ambos se basan en la noción de cuerpos objetivables, clasificables y comparables. Si la idea de la libre competencia a partir de la igualdad de oportunidades (o condiciones de competencia) como base ideológica del sistema capitalista, es la que da origen al deporte; la idea del dimorfismo sexual (Fausto-Sterling, 2006) y la superioridad corporal de los cuerpos cis-masculinos frente

a los cis-femeninos es la base ética y estética que posibilitó las relaciones en el deporte tal y como las conocemos hoy.

Las gimnastas mujeres han estado, desde que les fue permitida la participación en competencias, siempre sometidas a la medición de su feminidad. La vara estética marca cómo debe ser una gimnasta *femenina* y perfecta, cómo debe moverse, vestirse, comportarse. La gimnasia artística se convirtió en una especie de ícono del deporte femenino (Cervin, 2020), un modelo a seguir, porque reproduce a la perfección la base ideológica, ética y estética del deporte (la del capitalismo y la del sistema heteropatriarcal). Muestra cómo deben ser las mujeres que hacen deporte. Sin embargo, y como contra relato de esto, la gimnasia artística es uno de los primeros deportes que incorpora la presencia de mujeres en sus eventos.

Y con los años se ha ido convirtiendo en un deporte identificado particularmente con lo femenino, en donde, contrariamente a la mayoría de los deportes, se espera que las mujeres estén presentes. Esto ha provocado que las gimnastas mujeres sean particularmente protagonistas de la agenda deportiva. En un contexto en el que en general la prensa suele invisibilizar las carreras de las deportistas mujeres, en pos de mostrar los galardones de las competencias masculinas, la gimnasia artística de las mujeres impone una contra lógica. En este deporte, las competencias que más se ven son las de las mujeres, las que más venden entradas, las que llaman más la atención. Las referentes y heroínas del deporte son mayormente gimnastas mujeres, y han sido en la historia del deporte, muchas más las mujeres gimnastas que han logrado dejar una marca, un récord, convertirse en íconos, en comparación con los gimnastas varones. Si los modelos de gimnastas han ido cambiando con la historia, y las gimnastas siempre han tenido un lugar protagónico —inusual para las mujeres— en el mundo del deporte, entonces, me parece interesante pensar la gimnasia artística como un lugar posible de visibilización del cambio.

Entre el hetero-cis-disciplinamiento y la (trans)formación deportiva

Otro de los grandes elementos que he desarrollado en este trabajo se vincula a los modos en que la matriz discursiva de la hetero-cis-normatividad se aprehende en la gimnasia artística, de la misma manera —o al mismo tiempo— que se aprehenden las técnicas específicas de este deporte. He ido poco a poco construyendo la idea de que las tecnologías de género (Preciado,

2020) operan en la gimnasia artística como tecnologías deportivas, es decir, en las técnicas. En la enseñanza de movimientos que están estandarizados por los reglamentos es donde se activan las expectativas de género, formas de ser y de llevar el cuerpo, que se van aprendiendo sutilmente, desde las etapas de iniciación hasta las más profesionales. El cuerpo de los y las gimnastas va sufriendo una serie de modificaciones y adaptaciones, que les permiten ser inteligibles en un código sexo-generizado (Butler, 2018), y que les otorga la categoría de *femenina* o *masculino*. En el caso de las gimnastas cis-mujeres, las tecnologías de género tienen mucho que ver con la presentación artística, con una estética que es detallada y medida para cada serie gimnástica. Se refuerzan ciertos parámetros de belleza y perfección que establecen lo que se define como la *elegancia femenina* esperada. Para el caso de los gimnastas cis-varones las tecnologías operan casi que por omisión, porque reglamentariamente no se dice nada sobre cómo deben verse o moverse; no hay reglamento para la estética de los movimientos por fuera de las exigencias de ejecución de los elementos acrobáticos. Hay una educación moral que seguramente provenga más de las expectativas histórico-sociales sobre los varones compuestas por un sinfín de categorizaciones y obligaciones que responden a una masculinidad pretendida y hegemónica (Connell, 2005).

También se observa esta imposición identitaria en la reglamentación sobre las ropas, sobre los modos de organizar los entrenamientos, en los vínculos entre gimnastas y entrenadores/as, y en cómo se conciben los procesos de formación deportiva (cómo se diseñan las planificaciones, cómo se organizan las competencias en relación a las edades, y por lo tanto cómo se reglamentan las edades de iniciación deportiva). Es que esta formación sexo-generizada tiene mucho que ver la disciplina y la sumisión de los cuerpos. Al ceder las decisiones sobre sus cuerpos a alguien más (por ejemplo, a los y las entrenadoras), las y los gimnastas pierden poder sobre su propia identidad y su vida. Se someten al sistema de sexo-género que impone la gimnasia artística sin cuestionarlo. Los valores de la perfectibilidad infinita, del sacrificio y del esfuerzo postergan el deseo individual. Se imponen como prioridades ante la libertad de *ser*. En un mundo que ha avanzado leguas en la agenda de derechos, en el reconocimiento de la diversidad sexual, en la liberación del deseo y la orientación sexual, en el deporte sigue siendo un tabú revelar la intimidad. Más aún cuando ésta no se ajusta a los parámetros normativos del sistema heteropatriarcal.

Las consecuencias materiales de este sistema

Exigirle a los y las gimnastas que entrenan hasta que sus cuerpos estén exhaustos, hasta que les duelan, e incluso habiendo llegado a umbrales altísimos de dolor, superarlos y seguir. Aguantar, no quejarse, no mostrar debilidad, seguir, darlo todo. Respetar las órdenes, hacer todas las tareas asignadas a la perfección. Soportar los golpes, ocultar el miedo, no hablar, concentrarse. Confiar ciegamente en las decisiones de los y las entrenadores/as, de los cuerpos médicos. No confrontar a los adultos, no cuestionar, no mostrar enojo o angustia, o mejor, ninguna emoción. Éste era el régimen de la gimnasia artística hasta que llegó la ola de denuncias sobre abuso sexual, moral y psicológico en la gimnasia artística, desde el año 2016. Y por suerte, en todo el mundo empezaron a haber movimientos que visibilizaron estas prácticas, construyendo una indignación colectiva que alarmó al mundo de la gimnasia artística. Existen todavía hoy formas de abuso y microviolencias en los gimnasios, que debemos reconocer, visibilizar y trabajar para eliminar. No solo porque se sigan aplicando modos de entrenamiento obsoletos, con lógicas de premio-castigo; de jerarquías verticales en el gimnasio; de destratos verbales y descuidos del cuerpo; sino porque la misma estructura reglamentaria sigue siendo vetusta, y debemos entender que opera en un nivel de violencia simbólica sobre quienes practican gimnasia artística. Porque aplasta la diversidad y el deseo individual, en pos de la construcción de cuerpos maquetados, de arquetipos de gimnastas mujeres o varones.

Entonces, nos queda la pregunta sobre ¿cómo generar espacios más libres y seguros en la gimnasia artística? No querría cometer el error de asumir que esta pregunta se puede responder fácil o brevemente. Sin embargo, si me gustaría dejar claro, como uno de los resultados de esta investigación, que hay algunas cosas que ya podemos hacer para transformar la matriz institucional tradicionalista y sexo-generizada de la gimnasia artística. Y aquí propongo apenas cuatro grandes orientaciones futuras que se podrán seguir profundizando, cuestionando y ampliando.

En primer lugar, es importante construir la idea de formaciones integrales de deportistas, donde pueda pensarse en carreras de largo plazo, y que sean dialogadas con quienes entrenan y sus familias, que se formen espacios donde informar sobre los procedimientos del entrenamiento y tomar decisiones en conjunto, evitando la iniciación deportiva en edades tempranas.

En segundo lugar, priorizar los intereses y deseos de los y las gimnastas, como motor principal de los procesos de formación deportiva, construyendo vínculos de confianza que permitan diálogos sobre qué sienten, qué piensan y qué ideas tienen sobre su propio entrenamiento.

En tercer lugar, generar garantías institucionales para los y las gimnastas y los y las entrenadores/as. Es importante que los entes rectores del deporte establezcan normativas claras sobre la habilitación profesional, exigiendo titulaciones específicas para quienes se encuentran a cargo de gimnasios o escuelas de gimnasia artística. Esta es una forma de asegurar un mínimo entendimiento profesional, con formación pedagógica y deportiva. Por otro lado, también crear normativas para la habilitación de gimnasios y escuelas de gimnasia artística que consideren este punto entre otros básicos de seguridad. Como contrapartida de esto es importante que los entes rectores del deporte estimulen a la formación permanente de entrenadores/as, para una actualización técnica y también pedagógica (en el sentido más amplio). Además, deberían existir políticas institucionales que trabajen en pos de la de prevención de la violencia, y en la construcción de espacios de acompañamiento y recepción de denuncias ante situaciones de acoso, abuso o discriminación en el ámbito deportivo, tanto para gimnastas como para entrenadores/as y jueces/as. Finalmente, y como cuarto punto, me parece importante seguir promoviendo la producción de conocimiento con perspectiva crítica hacia el deporte, en particular, la gimnasia artística, para contrarrestar los discursos más tradicionalistas, para tensionar el conservadurismo, y desnaturalizar las prácticas abusivas de este deporte. También, porque es desde la producción de conocimiento que podemos generar y difundir más y mejor información y formación que nos permita seguir mejorando las condiciones de entrenamiento de los y las gimnastas.

Bibliografía

BARKER-RUCHTI, N. (2009). **Ballerinas and pixies: a genalogy of the changing female gymnastics body.** *The International Journal of the History of Sport*, 26(1), 45-62.

BARKER-RUCHTI, N. (2011). **Womens Artistic Gymnastics: An (auto-)ethnographic Journey** (N. Barker-Ruchti, Ed.). Edition gesowip.

BUTLER, J. (2018). **El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad.** Paidós.

CERVIN, G. (2020). **Acrobatisation and establishment of pixie-style women's artistic gymnastics.** In R. Kerr, C. Stewart, G. Kerr, & N. Barker-Ruchti (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-cultural Perspectives* (pp. 11-23). Routledge.

CONNELL, R. W. (2005). **Masculinities.** University of California Press.

FAUSTO-STERLING, A. (2006). **Cuerpos sexuados: La política de género y la construcción de la sexualidad** (A. García Leal, Trans.). Editorial Melusina.

PRECIADO, P. B. (2020). *Manifiesto contrasexual* (J. Díaz & C. Meloni, Trans.). Editorial Anagrama.