

La educación del cuerpo en el abuso: el lado B de la Gimnasia Artística

Martina Pastorino Barcia*

RESUMEN: La gimnasia artística se ha visto interpelada en los últimos tiempos por las recientes noticias de abuso sexual a gimnastas. Esto devela una serie de prácticas abusivas sobre los cuerpos durante los entrenamientos deportivos que nos invita a pensar sobre las relaciones de género en este deporte. Presento en este trabajo algunos elementos teóricos para pensar el deporte desde los estudios sociales y culturales, que me permiten poner en el centro la producción y educación de los cuerpos en la gimnasia artística, siempre reforzando las estructuras heteronormativas y binarias del sexo biológico. Además, a partir del relato de algunas experiencias en el gimnasio – vinculadas a una reflexión teórica y una breve revisión bibliográfica sobre el impacto de las estructuras de género en el deporte – me pregunto cómo operan estos elementos en la conformación de identidades gimnásticas

Palabras Clave: Gimnasia Artística; Género; Educación del cuerpo

ABSTRACT: Artistic gymnastics' institutions have been questioned in recent times by recent news of sexual abuse of gymnasts. This reveals a series of abusive practices on bodies during sports training that make us think about gender relations in this sport. In this paper, I present some theoretical elements to think about sport from a social and cultural perspective, which allow me to put the artistic gymnastics body education process at the center, reinforcing the heteronormative and binary structures of biological sex. Additionally, from the record of some experiences in the gymnasium - and linked to a theoretical reflection and a brief bibliographic review on the impact of gender

structures in sport - I wonder how these elements operate in the formation of gymnast's identities.

Key Words: Artistic gymnastics; Gender; Body Education

1. Introducción. El contexto de la Gimnasia Artística y sus escándalos

Durante el año 2017 fueron registrados más de 300 casos de víctimas de abuso y violencia sexual, en la selección estadounidense de gimnasia artística USA Gymnastics (USAG¹), siendo identificado como abusador el entonces jefe del departamento médico del equipo mencionado, el doctor Lawrence Gerard Nassar. Las denunciadas: gimnastas del seleccionado norteamericano, bailarinas, estudiantes universitarias, algunas menores de edad (o lo eran cuando fueron violentadas) a quienes el médico Larry Nassar atendía en su consulta como especialista en medicina del deporte. Luego de presentadas las denuncias, sucedidas por el correspondiente juicio y las consecuentes penas, Nassar fue declarado culpable y sentenciado con todo el peso de la ley. La noticia se hizo mundial, y los coletazos de la crisis (ampliada mediáticamente) no se hicieron esperar². Esta historia comenzó cerca de 2015, pero luego de ser relatada en el documental “At The Heart of Gold: Inside the USA Gymnastics Scandal” (Ulich, Steven, Lee Carr, 2019), y puesta nuevamente en agenda en el documental de la cadena Netflix “Athlete A” (Marshall, Sey, Benello, Cohen, Senk, 2020) durante 2020, alcanza su punto máximo de impacto mundial. La noticia interpela a todo el sistema gimnástico, empezando por la propia USAG, considerada hasta ahora la federación más exitosa en términos deportivos. Lo curioso es que el éxito de esta empresa³ surge de establecer un nuevo modelo mundial de gimnasia artística alternativo al viejo y conservador modelo del bloque de la antigua URSS, que durante décadas fue potencia en los deportes gimnásticos, y que se basaba en programas de entrenamiento rígidos, de largas horas, de búsqueda de la perfección mediante el castigo físico y el disciplinamiento de los cuerpos al máximo nivel. Este era el modelo que, hasta el ascenso de la gimnasia estadounidense a partir de los Juegos Olímpicos de Los Ángeles en 1984, todos los países que aspiraran a obtener medallas en este deporte debían imitar. El modelo gimnástico norteamericano aparejaba consigo el deseo no tan oculto de imponer el modelo económico y social del bloque capitalista: el sueño

¹ United States of America Gymnastics (Federación de Gimnasia Artística de EE.UU) es una ONG reconocida por el Comité Olímpico Estadounidense y la Federación Internacional de Gimnasia (FIG).

² Información extraída de: <https://www.pagina12.com.ar/97360-el-cuento-de-hadas-que-se-transformo-en-certificado-de-defun>

³ Recordemos que las federaciones deportivas, como entidades privadas, han aumentado su valor en el mercado mediante la venta de productos deportivos (indumentaria, accesorios, sponsors, cursos técnicos, derechos de televisión, etc.).

americano. La sociedad de las libertades y los derechos, que el neoliberalismo izó como su principal bandera, llegaba hasta la gimnasia artística, que consagraba gimnastas con un modelo de entrenamiento más eficiente, moderno y donde la integridad de los y las gimnastas era aparentemente puesta en primer lugar. Las noticias sobre la USAG develaban toda una red de abusos, que estaba avalada, legitimada y reproducida por las autoridades de la federación, los y las entrenadores/as, jueces/as y en algunos casos incluso por las propias autoridades de seguridad nacional. La gimnasia artística queda expuesta a nivel mundial, y algunos de los mitos más temidos de este deporte se vuelven realidad, porque las situaciones de violencia denunciadas no solo implicaron abusos de carácter sexual, sino toda una serie de violencias sobre los cuerpos durante los entrenamientos, que parecen ser legitimados y naturalizados en el deporte.

Los abusos sexuales en el marco del deporte son definidos en la *Guía de protección del deportista*⁴ como “cualquier actividad sexual para la cual no hay o no puede haber consentimiento, y a menudo implica un proceso de condicionamiento. Incluye el contacto sexual directo, la exposición indecente con la intención de gratificar sus propios deseos sexuales, la solicitud o presión para participar en actividades sexuales” (Secretaría Nacional del Deporte, s/d: 20). También son definidos en este material otra serie de abusos que suelen ser comunes en los espacios deportivos: - el abuso físico, definido como “cualquier acto intencional que cause daño o lesión física a otra persona. Dicha conducta también puede consistir en una actividad física inapropiada o forzada” (Secretaría Nacional del Deporte, s/d: 17) - el abuso emocional, el acoso y los conocidos “bautismos deportivos”. Lo que tienen en común todas estas formas de abuso es la relación desigual de poder de quien abusa, frente a quien es víctima. Esta desigualdad se puede establecer por diferentes motivos, por ejemplo cuando hay una situación de subalternidad (como en el caso de entrenador/a y gimnasta), por la diferencia de edades, por diferencias en el acceso y manejo de información o formación en torno a un tema (en este caso técnicas de entrenamiento y tratamientos biomédicos), entre otras posibilidades. Lo que sucede en estos casos es que una persona víctima de abuso queda en una situación de vulnerabilidad, donde la posibilidad de denunciar esta situación implica costos afectivos y profesionales (ser excluida del entrenamiento gimnástico, por ejemplo) o costos sociales (por ejemplo, la exposición mediática). Muchas veces incluso las personas no perciben algunas

⁴ Este es un material elaborado recientemente por la Secretaría Nacional del Deporte (Presidencia de la república Oriental del Uruguay).

prácticas como abusivas, por considerarlas naturales en un ámbito (en este caso en el gimnasio, los torneos, las consultas médicas, los campamentos intensivos de entrenamiento).

Los y las gimnastas someten sus cuerpos a todo tipo de abusos con el objetivo de llegar a lo más alto de este deporte. La sobrecarga del entrenamiento; la disciplina en el gimnasio; los castigos; la severidad de las correcciones (que a menudo implican golpes en el cuerpo, pellizcos, palmadas, empujones); la alegoría constante al dolor y al esfuerzo; y sobre todo la docilidad del carácter de los y las gimnastas frente a estas violencias, son algunas de las prácticas naturalizadas en el cotidiano de los gimnasios de los países potencia de este deporte.

Hace unos meses comenzó una oleada mundial de denuncias sobre abusos del cuerpo en la gimnasia artística que empiezan a verificar viejos temores, porque pareciera que no hay otra receta para el éxito que el disciplinamiento moral, físico y estético del cuerpo, llevándolo hasta sus límites más extremos. Ahora bien, más allá de la primicia y el relato mediático, me importa aquí poder elaborar algunas reflexiones teóricas que nos permitan, una vez más ubicando al deporte como un fenómeno cultural, histórico y político, problematizar las prácticas de entrenamiento, las políticas federativas y las estructuras reglamentarias, con el espíritu de ofrecer transformaciones en este y otros deportes.

Las reflexiones que aquí presento devienen de mi actual trabajo de maestría⁵. En este me he propuesto un estudio etnográfico en un gimnasio montevideano con la intención de poder mirar allí las formas en que se educa y produce un cuerpo gimnástico, en el encuentro entre las reglamentaciones deportivas y las formas en que las y los gimnastas aprenden y despliegan las técnicas gimnásticas. El ejercicio que me propongo en este trabajo es el de presentar algunos elementos teóricos para pensar la coyuntura actual de este deporte. Luego expongo una profundización en los estudios de género para pensar las formas en que se producen y educan los cuerpos gimnásticos. Finalmente reflexiono sobre cómo impactan estos elementos en la conformación de identidades gimnásticas, a partir del relato de algunas experiencias en el gimnasio.

⁵ Tesis: “Un estudio etnográfico sobre la Gimnasia Artística: técnica, género y performance”. Programa de Maestría en Educación Física (ISEF-UdelaR).

2. Algunos apuntes teóricos para pensar la Gimnasia Artística. Deporte y sociedad: amantes pasajeros

La tradición académica que estudia el deporte en Uruguay ha estado siempre arraigada en los estudios provenientes de una relación exclusiva con eso que pasa adentro de las canchas o -con más pertinencia para este trabajo- adentro del gimnasio. Esta perspectiva tiene su correlato en el campo de la educación física (que ha sido el espacio privilegiado - y casi exclusivo - en nuestro país para pensar el deporte), en lo que Rodríguez (2018) llama las etapas biologicistas y educacionistas. Estas dos tradiciones, aún muy presentes en nuestro campo, se apoyan en estudios en los cuales la definición de cuerpo se sostiene en una reducción de la vida biológica (en el caso de la primera) o en la defensa de la profesionalización docente desde el aporte de las ciencias de la educación (en el caso de la segunda). Ambas etapas objetivan su práctica a partir de la necesidad de dar fundamentos teóricos a algo que hasta entonces no lo tenía, quedando atrapadas en un cierto tecnicismo o practicismo de la educación física (Rodríguez, 2018), y con ello de las formas en que se educa el cuerpo. Es decir que las reflexiones sobre lo deportivo carecen de una perspectiva política sobre la relación del cuerpo con la práctica, y abandonan toda posibilidad de mirar algo que no sea tangible: la biomecánica de las técnicas, la eficacia, la eficiencia, los métodos de enseñanza o entrenamiento, la repetición como método de automatización del movimiento: “Si se insiste con nombrar algo como tecnicismo, es para preservar la técnica, de la cual no podemos prescindir en tanto humanos; es también para nombrar un tipo de prácticas en las que la técnica, quiérase o no, se ha transformado objetivamente en un fin” (Rodríguez, 2014: 129). De hecho, las tradiciones de estudios sobre deporte en Uruguay han tendido a especializar su comprensión definiendo elementos “internos” de la práctica deportiva (que ocurren en la cancha, el gimnasio, el ring), a saber: la técnica, las tácticas, el reglamento⁶. Lo que queda por “fuera”, y que entonces se considera “impropio” de lo deportivo, son las dimensiones sociales, históricas y políticas.

El avance de los estudios sociales y culturales del deporte en América Latina, y su llegada al Uruguay en los últimos años, posibilita superar esta vieja dicotomía y construir nuevas perspectivas teóricas que reconozcan la relación indisoluble entre el fenómeno deportivo y las estructuras sociales, políticas y

⁶ Refiero a la propuesta de Pierre Parlebás (2001), quién describe al deporte desde su lógica interna y sus lógicas externas.

culturales que lo producen. La noción de deporte como arena pública de lo social que nos propusiera Eduardo Archetti (1985; 2016)⁷ nos invita a hacer foco en el deporte desde una descripción más densa (Geertz, [1973] 1996), permitiendo atender a su compleja estructura en tanto construcción cultural, producto de múltiples disputas de poder. Las “zonas libres” del deporte son para Archetti (1985) aquellos espacios liminales de la cultura, donde se posibilita la mixtura de diferentes tradiciones, se tensionan hegemonías: entre las instituciones sociales dominantes (el Estado, la Universidad, los medios de comunicación masiva, la política) y los ámbitos periféricos, ilegítimos y desplazados como la comida, la danza, la cultura de masas, los consumos populares y el deporte. Esta propuesta teórico-metodológica, cuyos aportes provienen principalmente de las ciencias sociales⁸, nos permite pensar al fenómeno deportivo massmediático, cultural y global, no solo como un reflejo de la sociedad sino como producto y productor de ella. En definitiva, volver a reunir a dos viejos amantes desencontrados de la academia: el deporte y la sociedad. Supone así pensarlos como una estructura compacta que produce identidades, toda vez que crea alteridades:

El deporte no sólo revela aspectos cruciales de lo humano, no sólo refleja algunas de las estructuras de poder existentes en determinada institución, sino que es, fundamentalmente, una parte integral de la sociedad. El deporte permite reflexionar sobre lo social y los mecanismos básicos de creación de identidades (Archetti, 1998: 12, en: Garriga y Levoratti, 2018: 311)

Los ya mencionados casos de abusos sexuales en ámbitos relacionados a la práctica de la gimnasia artística nos hacen pensar en una “zona libre” (Archetti, 1985) del deporte: un espacio liminal, donde el abuso se solapa con las formas de entrenamiento que se justifican en la búsqueda de triunfos deportivos, y donde las moralidades parecen ser distintas a los de otros ámbitos educativos que funcionan con diferentes reglas, libertades y usos del cuerpo. El cuerpo en el gimnasio – en la gimnasia – deja de ser una propiedad individual. Cuando una gimnasta gana una medalla es un mérito y un reconocimiento para ella, pero también para quien la entrenó, la familia, el gimnasio, la federación, el país. Si el deporte es una arena de lo social, resulta necesario reflexionar en clave de género, deporte y sociedad. Me propongo empezar a delinear algunas reflexiones teóricas para estudiar la racionalidad de determinados mitos

⁷ Archetti (2016) también hace referencia a los estudios del antropólogo brasileño Roberto Da Matta.

⁸ Por ejemplo los aportes de Alabarces (1998, 2008); Garriga (2005); Moreira (2007); Branz (2007).

fundantes de este deporte, expresados en simbolismos fuertes y efectivos, y que tienen la función social de prolongar entre generaciones algunas de las estructuras, tradiciones y políticas (locales e internacionales) que regulan a la gimnasia artística a nivel mundial y local.

Las situaciones de abuso sexual, físico y/ o emocional experimentadas por gimnastas en diferentes momentos y territorios no deberían ser analizadas como un fenómeno exclusivo de un tipo de práctica deportiva. Dicho de otro modo, esto no es algo propio de la gimnasia artística. No obstante, sí es pertinente tratar de entender por qué los gimnasios se constituyen como un espacio particularmente permeable a la violencia. Esto implica un abordaje que piense la relación del deporte con la estructura cultural y social, los discursos que las propias sociedades reproducen sobre el deporte y las formas de relacionamiento que en él se expanden consensuadamente. Al mismo tiempo, es necesaria la pregunta por las relaciones de género, la educación sobre el cuerpo y el poder (patriarcal). La ruptura en la relación entre deporte y sociedad – presente en los discursos mediáticos, sociales e institucionales – expresa una cierta intención de despolitizar el deporte. El espectáculo deportivo, nacido durante el proceso modernizador y el ascenso del capitalismo, pone de manifiesto los ideales liberales de mercado (Elias, Dunning, 1986). El discurso liberalizador de la política, propio de la modernidad, implica un retiro del Estado de la construcción de narrativas sobre la identidad social, ofreciendo un terreno fértil para que los relatos deportivos ocupen este espacio abandonado por el aparato estatal (Alabarces, 2008). Es así que el deporte se vuelve un espacio donde circulan y se producen discursos de verdad, moralidades que distinguen lo correcto y lo incorrecto (Gil, 2018), modos de actuar y sentir. Para poder venderse y mundializarse el deporte se despoja, discursivamente, de todos sus atributos políticos y propaga, en un relato no del todo confeso, una moralidad: la de las clases dominantes y de una masculinidad dominante (Archetti, 2016).

La violencia denunciada en los gimnasios⁹ se da a la luz de un alejamiento reflexivo sobre la gimnasia artística. Hasta ahora este tema ha sido escasamente abordado por la academia desde una perspectiva de género, considerando además los clivajes de clase, etnia y/o nacionalidad. En una coyuntura donde se empiezan a denunciar algunas de las prácticas más cuestionables en la

⁹ Se comienzan a registrar denuncias en distintos países del mundo. En Uruguay todavía no existen denuncias formales de casos de abusos en el ámbito de la gimnasia artística, pero tampoco existe ninguna política pública de prevención y atención a situaciones de violencia en el deporte.

formación deportiva y la profesionalización del deporte en la infancia, y donde se posibilita un cuestionamiento reflexivo sobre las tradiciones del deporte, resulta fundamental comenzar a discutir una reglamentación que conserva la estructura más clásica de dominación entre hombres y mujeres.

La gimnasia artística tiene la particularidad, compartida con pocos deportes, de haberse configurado históricamente con reglamentaciones específicas y distintivas para hombres y para mujeres. Los reglamentos de competencia, las formas de evaluar, los aparatos de competencia, las exigencias técnicas y estéticas están definidas de forma diferencial en un Código de Puntuación de la Rama Femenina (CoP-WAG, FIG, 2017-2020) y un Código de Puntuación de la Rama Masculina (CoP-MAG, FIG, 2017-2020).

Los y las gimnastas comienzan sus carreras en edades muy tempranas (entre 5 y 6 años las mujeres, y entre 8 y 10 años los varones). Pasan largas horas en el gimnasio (pueden llegar a estar hasta 36 horas semanales), por eso los vínculos con sus entrenadores/as son en general muy cercanos, de carácter familiar. Los casos que se han denunciado hasta ahora sobre abusos sexuales a gimnastas son principalmente de víctimas menores de edad, por lo que podemos hablar de casos abuso infantil. Debido a que contaban con el consenso de las familias de las gimnastas involucradas, que depositaban su confianza en los entrenadores, las escenas de acoso y violencia sucedieron sin que nadie pudiera sospechar. En este contexto, es pertinente la pregunta de Volnovich (2001): ¿quién va a sospechar que el deporte pueda ser un lugar peligroso para niños y niñas en términos de vulnerabilidad y exposición a situaciones de abuso sexual, moral y físico? La sorpresa frente a las recientes noticias reside en dicho supuesto. Hasta el momento no se había hecho pública la preocupación por la vulnerabilidad de las gimnastas en el sistema deportivo, ni se había problematizado sobre cómo el carácter dócil, alegre, delicado de las gimnastas -como seña identitaria de este deporte- era una forma de subalternización frente a los entrenadores o los gimnastas varones.

El código de puntuación de la rama femenina (CoP-WAG, FIG, 2017-2020), establece en cuanto a los requisitos técnicos para la evaluación de la presentación artística (coreografía) en el aparato *suelo*¹⁰ o *piso* que:

La expresión se puede definir generalmente como la actitud y la gama de emoción que exhibe la gimnasta tanto con su rostro como mediante su cuerpo. Esto incluye cómo la gimnasta se presenta en general y conecta con el jurado y

¹⁰ Usaré para este trabajo el texto en formato cursiva siempre que me refiera a palabras coloquiales, recolectadas en el trabajo de campo y que representan términos, expresiones o modismos propios de la gimnasia artística o del campo deportivo en general.

el público, así como su capacidad para controlar/manejar su expresión durante la ejecución de los movimientos más difíciles y complejos. Es también su habilidad para interpretar un rol o un personaje durante la presentación. Sumado a la ejecución técnica se deben considerar la armonía artística y la elegancia femenina. (CoP-WAG, 2017-2020, página 1 - sección 13).

Se argumenta, además, que por la complejidad técnica que tiene este deporte, el alto grado de implicancia corporal y el riesgo al que se exponen permanentemente los y las gimnastas debido a la artificialidad de las técnicas, es necesario que los y las gimnastas mantengan una actitud de concentración y obediencia. Uno de los manuales creados por la Federación Internacional de Gimnasia (FIG) como parte de su programa de formación de entrenadores/as, recopila una serie de estudios en los cuales se describen las características de la maduración motora, física, cognoscitiva y psico-social, y sus implicancias en el entrenamiento de gimnasia artística (FIG, 2002). En una de estas pautas, donde se hace énfasis especial en relación a la maduración psico-social y afectiva, el manual recomienda para la formación de gimnastas: “Enseñar cómo aceptar, amoldarse, canalizar la energía y concentrarse” (FIG, 2020:36).

Existen distintos ejemplos, en este y otros documentos oficiales de la FIG y otros organismos rectores de la gimnasia artística, sobre la forma en que se pretende educar a los y las gimnastas (varones y mujeres, adolescentes, niños y niñas), que dejan en evidencia la presencia de discursos morales propios del mundo social adulto-céntrico, androcéntrico, heteronormativo y binario, que establecen formas homogeneizantes y dominantes de ser varón o mujer. En este marco, las feminidades y masculinidades atraviesan la cotidianeidad de la gimnasia, y determinan modos de actuar el deporte de una forma u otra. De esto dan cuenta un código de puntuación específico para *la rama masculina* y otro para *la rama femenina*, la asignación de aparatos de competencia distintos y las exigencias técnicas bien distintivas según el sexo biológico. De este modo, se establece un espectáculo escindido entre *varones* y *mujeres* según lo que la FIG entiende (y la sociedad legítima).

3. Cuerpos sexuados en la Gimnasia Artística: ¿cómo se educa un cuerpo gimnástico?

La gimnasia artística funda sus bases en varios mitos construidos por las instituciones políticas que la regulan, que son legitimados por entrenadores/as, técnicos/as, jueces/as y reproducidos en los medios de comunicación masiva.

Los estudios sobre la mitología en este ámbito nos permiten pensar que toda práctica deportiva se consolida sobre la aceptación de uno o más mitos fundantes (Guttman, 2004). Para el caso de la gimnasia artística, me interesa subrayar algunos específicos en torno a la corporalidad, que dan lugar a cierta organización de los entrenamientos y competencias, deviniendo en una reglamentación específica para varones y otra para mujeres.

Por un lado, la idea que sustenta toda investigación sobre la fisiología y anatomía del ejercicio (o del esfuerzo) que es la del dimorfismo sexual (Fausto-Sterling, 2006). Esta idea sostiene la estructura de competencia separada por dos sexos y tiene como origen una definición científica de la sexualidad, determinada por una concepción heteronormativa del género (Fausto-Sterling, 2006). Esto es: tanto a nivel genético, como hormonal y anatómico, se pueden observar dos cuerpos con características distintas y, por lo tanto, con condiciones de posibilidad diferentes. Asegurar la igualdad en la competencia implica – para esta perspectiva – que los varones (considerados en condiciones de superioridad física) compitan entre sí, y que por otro lado lo hagan las mujeres, quienes tienen condiciones físicas (fuerza, flexibilidad y resistencia) menores. Lo que está definido aquí es un cuerpo biológico que puede ser encasillado solo en dos categorías: macho o hembra, fundado en un discurso científico androcéntrico que admite únicamente la clasificación binaria y que pone al sexo masculino como la corporalidad de referencia para cualquier parámetro utilizado (Haraway, 1995). El modelo basado en el dimorfismo sexual radical, de clara divergencia biológica, tiene su origen en el siglo XVIII (Laqueur, 1994), junto con el inicio del pensamiento ilustrado. Lo que se acredita aquí es que:

(...) el cuerpo, en tanto construcción simbólica, en tanto invención eminentemente política, debe su existencia a una construcción discursiva que lo habilita y dentro de la cual adquiere un significado (...) Afirmer que el cuerpo es una construcción simbólica, no pretende cuestionar la evidencia de una materialidad corporal de la vida humana. Pero para que una materialidad devenga cuerpo es preciso que éste sea capturado por una discursividad. Supone su invención como objeto de intervención política, o lo que es lo mismo para el contexto aquí abordado, como objeto de conocimiento científico. (Ruggiano, 2011:33)

Esto nos permite pensar que las reglamentaciones oficiales de la gimnasia artística, que organizan la práctica social de este deporte en todos los niveles, tienen su correlato en ciertos discursos científicos a partir de los cuales se

construye una forma esperada de ser mujeres y de ser varones en esta disciplina:

(...) etiquetar a alguien como varón o mujer es una decisión social. El conocimiento científico puede asistirnos en esta decisión, pero solo nuestra concepción de género, y no la ciencia, puede definir nuestro sexo. Es más, nuestra concepción del género afecta el conocimiento sobre el sexo producido por los científicos en primera instancia. (Fausto-Sterling, 2013: 17).

Como complemento de esto, podemos decir que la formación de los y las gimnastas oscila en un debate constante entre la imposición de una biología sexual y una intención política por des-sexualizar los cuerpos. Me centraré en este punto en el proceso de formación de las gimnastas mujeres. Esto me lleva a mencionar un segundo mito reconocido en el mundo gimnástico, que tiene su origen en la década de los 70', alrededor de la figura de la gimnasta Nadia Comaneci como principal iconografía de este hito, que al lograr la perfección en la calificación de sus series establece un nuevo modelo: las gimnastas niñas, pequeñas, infantiles. A partir de su caso, la idea mítica que se instaló fue, especialmente para la *rama femenina*, la de la necesidad de cuerpos pequeños, dóciles y livianos que permitan alcanzar los más altos grados de dificultad y la excelencia en la ejecución; y que, por lo tanto, los cuerpos ideales para el éxito eran los infantiles, los menudos y poco desarrollados. Aquí empieza una búsqueda por intentar alcanzar los mayores logros a edades cada vez más tempranas, implicando que los procesos de formación deportiva para mujeres en este deporte deban iniciarse a los cuatro o cinco años de edad.

El resultado de este mito, aprehendido y reafirmado a lo largo de los años, ha sido la vulneración de los derechos de la infancia. Las niñas son sometidas a rutinas de entrenamiento que duran entre 30 y 36 horas semanales. Un objetivo es retrasar el desarrollo físico madurativo para mantenerlas pequeñas, livianas y dóciles. Las mujeres maduras, con más experiencia de vida, con opiniones firmes, corpulentas, aparentan ser incompatibles con el sistema legítimo de entrenamiento. Esta situación se ha visto ligeramente modificada por algunas intenciones de la FIG, que cambia las reglamentaciones para que las gimnastas no comiencen a edades tan tempranas sus carreras (por ejemplo, aumentando la edad mínima exigida para competir en torneos internacionales oficiales).

Como este deporte tiene la particularidad de implicar situaciones de alto riesgo corporal (por la dificultad y artificialidad de las técnicas gimnásticas) es

necesario que los/las entrenadores/as ayuden a las/los gimnastas. La seguridad y la confianza en ellos/as es clave, tanto como el contacto corporal: el cuerpo de un/una gimnasta cuando se encuentra en el aire, dando vueltas o girando en las barras, queda en manos de su entrenador/a. De este modo, se establece un vínculo cercano con los/las entrenadores/as, quién las conocen desde pequeñas, “detectan su talento”, comienzan a formarlas y acompañarlas durante los entrenamientos. Las/los gimnastas deben confiar en dichas personas el cuidado de su propio cuerpo.

En síntesis, los y las gimnastas oscilan constantemente entre las exigencias normativas de esta disciplina deportiva y sus experiencias subjetivas (sensaciones, emociones, preferencias, conductas, etc.). Es decir, que del encuentro entre lo que se les exige para llegar a los requerimientos específicos del deporte, y lo que ellos y ellas son y sienten, por habitar un cuerpo, una sociedad, una cultura, se produce un resultado que se percibe externamente en forma de una técnica específica, con alto contenido estético y moral, pero que se experimenta subjetivamente en forma de identidad(es).

El debate en torno a cómo operan las estructuras de género en el deporte es actualmente un debate amplio, que habilita distintas aristas para su análisis. Para estudiar cómo se ejercen las violencias de género entre los y las deportistas expondré brevemente tres niveles reflexivos. En primer lugar, el problema histórico del acceso de las mujeres al ámbito deportivo; en segundo lugar, la heteronormatividad como conducta esperable; y, en tercer lugar, los cuerpos habilitados para la práctica deportiva o la forma en que se pretende controlar la competencia deportiva.

Uno de los primeros reclamos que hace el movimiento feminista al mundo del deporte (con quien mantiene una relación de tensión) es el acceso igualitario de las mujeres como espectadoras, atletas, entrenadoras, juezas y periodistas, entre otros roles. La historia de las mujeres en el deporte ha sido, desde sus inicios, una historia de disputa contra los discursos hegemónicos para lograr, en primer lugar, la participación y, posteriormente, su ampliación en este terreno. Tal es el caso de las mujeres de clase media y alta que, a principios del siglo XX en Inglaterra, reclamaron la posibilidad de jugar al fútbol y se negaron a asumir el lugar de la discapacidad física y la relegación a las tareas domésticas -producto de la condición biológica de engendrar bebés- (Mangan, 1989). El fundador de los Juegos Olímpicos modernos, Pierre de Coubertin, declaró en varias ocasiones estar en contra de la participación de mujeres en estos eventos, por ser su naturaleza no apta para una competición de esta envergadura (Fausto-Sterling, 2013). En el caso de la gimnasia artística, si bien esta

modalidad pertenece a las competencias olímpicas desde los primeros Juegos Olímpicos modernos en 1896, las mujeres participaron por primera vez en 1928 (Pastorino, Ruga, 2016). Los estudios historiográficos muestran que el acceso de las mujeres al deporte siempre se ha visto condicionado (Teixeira, Amgarten, 2019). Este hecho tiene consecuencias hasta nuestros días: los espacios de práctica del deporte para las mujeres resultan más precarios y pauperizados en términos de las condiciones de entrenamiento, los equipos deportivos, la atención médica, la indumentaria, los sueldos, la organización de torneos y formación técnica, entre otros aspectos.

En segundo lugar – y este es un punto que desarrollaré con mayor profundidad más adelante en este texto – encontramos las formas de identidad dominantes y estereotipadas que el deporte no solo promueve y reproduce, sino que también produce y legitima constantemente en sus discursos y narrativas mediáticas. Cualquier identidad distinta a la cis género; cualquier forma del deseo u orientación sexual que no sea heterosexual; cualquier corporalidad disidente por fuera del binarismo sexual, no solo es desalentada, sino que es repudiada y muchas veces condenada. Y ello debido a que uno de los ejes fundantes del deporte - la libre competencia y la igualdad de oportunidades – se basa en la definición binaria de los cuerpos, tal como fue mencionado anteriormente. Esto nos lleva a pensar en la tercera forma en que la violencia de género opera sobre los cuerpos. Para practicar, entrenar o competir en una disciplina deportiva, la primera decisión que debe expresar una persona es si se reconoce como hombre o como mujer. Empero, y como advertí antes, esta decisión no es en sentido *lato* una decisión: la misma está definida a priori por los límites de la biología corporal (el dimorfismo sexual) y también por las estructuras reglamentarias del deporte. Es decir, el deporte toma de las ciencias biológicas - en las que tradicionalmente ha legitimado su estatus científico para hacerse un lugar en la academia (Teixeira, Vaz, 2013) – la definición sexual de los cuerpos. Si para la biología existen dos cuerpos tanto a nivel anatómico como genético y hormonal, la gimnasia artística en particular va a reconocer en sus reglamentaciones solo cuerpos masculinos o femeninos. Y es en función de esta definición que se construyen, legitiman y expresan formas de ser y actuar, que son determinantes para los deportistas hombres y para las deportistas mujeres; que constituyen una identidad masculina y una femenina esperada: “la identidad sexual está estrechamente ligada a la de género y ambas atraviesan la cultura deportiva por medio del cuerpo. Además de las preguntas sobre la sexualidad, las mujeres atletas están sujetas a una sexualización normativa” (Teixeira, Vaz, 2014:456).

Ahora bien, que los discursos políticos e institucionales pretendan establecer un comportamiento corporal específico a partir de una definición sexo-biológica del mismo, no quiere decir que esto produzca resultados directos en los y las gimnastas. La complejidad de la sexualidad humana, el deseo y la identidad es tanto más basta que aquello que se puede encasillar en los límites de la heteronormatividad:

Si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos. Si por el momento presuponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de «hombres» dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las «mujeres» interpreten sólo cuerpos femeninos (Butler, 2007:54).

Es por ello que en el trabajo de campo de esta investigación me interesó hacer foco en aquellos aspectos que se cuelan en las estructuras reglamentarias como espacios de fuga, performances disidentes, formas distintas de interpretar¹¹ las técnicas gimnásticas; y cómo esta capacidad performativa puede llegar a ser un espacio de producción identitario claro para este deporte.

4. No sos vos, soy yo. La técnica y el género como actos performativos de identidad

Hemos de reconocer en este punto que “La división social del sexo y de género se vuelve ‘naturaleza biológica’ a partir del sistema de visión y división del mundo dominante” (Branz, 2017: 6). Es decir, se determina como natural que los varones actúen de cierta forma acorde a su sexo biológico, y de la misma forma que las mujeres respeten sus funciones sociales, también por la definición de su sexo biológico. Ser varón o mujer deportista implica asumir ciertas costumbres posturales, gestos, en forma de rituales que responden a un saber estar en el mundo. Dice Branz (2017) sobre el ser hombre¹²:

Hay un discurso que se encarna en el cuerpo, que se aprende. Que se logra y se alcanza. Que llega a ser auténtico cuando los otros lo reconocen. Cuando se “sabe estar” entre hombres, se llega a una hombría legítima, “normal; y más

¹¹ En el sentido que Carreirão y Fernandez Vaz (2017) proponen el término.

¹² Propongo el ejercicio de leerlo también pensando en el ser mujer, cambiando identidad “masculina” cada vez por “femenina”.

aún, el juego entre palabras y cuerpos que asigna una masculinidad verdadera: que se juega en “escenas” donde se pone a prueba la identidad masculina. (Branz, 2017: 6).

En la forma en que lo define Judith Butler (2007), el género es en sí mismo un acto performativo, una forma de actuación, un discurso legitimador, principalmente para que el resto lo observe, lo aprecie y lo acepte (Branz, 2017). No solo alcanza con definir una identidad de género, hay que saber llevarla en el cuerpo y en la forma de estar en el mundo.

Ahora bien, un análisis desde la estética del deporte nos permite pensar en la ejecución de gestos técnicos también como un “acto performativo” (Welsch, 2001). El deporte como obra de arte implica una serie de representaciones estéticas, que reflejan un ideal de belleza que es legítimo en un tiempo y en un lugar determinados. El deporte de hoy legitima los ideales de cuerpos sanos, fuertes, de cuerpos que tienen impresa la marca del sacrificio y el dolor.

La gran mayoría de los deportes, como fenómenos culturales modernos, se construyen bajo ideales principalmente varoniles. La formación del carácter, la voluntad de ganar, son principios masculinizantes de la clase dominante (Bourdieu, 1978). Esta condición de dominación masculina, dice Kaufman (1997), genera toda una serie de conflictos y dolencias: de hombres sobre todas las mujeres, y de hombres sobre otros hombres cuyo actuar no responda a las reglas masculinas hegemónicas (podríamos decir hombres subalternos). Bourdieu (1978) sostiene – junto a esta idea masculinizada y masculinizante del deporte – que a las mujeres se las expulsa hacia prácticas de carácter más “artístico”, adjetivadas como prácticas “femeninas”. La gimnasia artística tiene un componente proveniente del arte, más particularmente de las actividades circenses (las acrobacias) y del ballet (en la rama femenina, los pasos de danza). Esto genera para los varones una subalternidad de las disciplinas gimnásticas frente a otras disciplinas deportivas más “masculinas”.

Conforme a la propuesta de Esteban (2004), la subjetividad corporal que se produce en las distintas prácticas – en este caso de carácter deportiva – no es individual sino colectiva, ya que se produce en la interacción social con otras personas. Esta especie de simbiosis es claramente observable en la vida cotidiana del gimnasio. Las técnicas se aprenden imitando, las posturas se corrigen copiando, mirándose en el espejo, analizando imágenes de otros/as gimnastas, o compartiendo experiencias entre pares. El aprendizaje autónomo y entre gimnastas es un elemento recurrente durante los entrenamientos, que crece junto con la edad y la experiencia de cada gimnasta.

¿Cómo se percibe la gimnasia? ¿qué implica ser gimnasta para nuestro mundo de hoy? ¿cómo se educa, forma y moldea el cuerpo en la gimnasia artística? Estas preguntas ordenan mi trabajo de campo etnográfico en el gimnasio, desde la reflexividad constante y el extrañamiento (Guber, 2001) de esta práctica a la que he estado vinculada desde hace muchos años. Observé las prácticas, los entrenamientos y las competencias, como rituales propios de este deporte, buscando entender el día a día del gimnasio, las costumbres, el lenguaje, la ropa, los gestos y las sensaciones. Todo ello nos permite imaginar cómo se configura esta micro-cultura de la gimnasia artística. Cada vez que entro al gimnasio me detengo a observar algunos rituales que se cumplen repetida e inevitablemente. Veo, por un lado, gimnastas niñas o adolescentes vestidas con ropa ajustada, colores cálidos, el pelo peinado a la perfección, mientras se sacan los zapatos para luego entrar al gimnasio, hablando y riéndose bajito. Cumplen con las órdenes de sus entrenadores/as, repiten los gestos, caminan con elegancia, se cuidan la ropa, las manos, las vendas. Todo es calma y delicadeza. El mentón en alto, el cuerpo erguido, los pies en primera o tercera posición del ballet, siempre. Las manos estiradas, realizando movimientos suaves. El entrenamiento es duro pero pausado. El miedo está presente en algunos elementos y se expresa en el cuerpo, como en las manos sudorosas y la cabeza gacha. El dolor se disimula, pero persiste. Las correcciones las hacen los/las entrenadores/as constantemente, son indicaciones, mandos directos, la responsabilidad del error es siempre de las gimnastas. Las más pequeñas miran e imitan a las más grandes, con cierto gesto de admiración.

También entrenan en el mismo espacio los gimnastas varones¹³. Con un desorden aparente se deshacen de los zapatos, entran al gimnasio y se apropian del lugar rápidamente, vestidos con ropa holgada, a las risas, haciendo bromas. El entrenamiento es duro, el uso de la fuerza es el principal valor, y también lo es aguantar y sostener el cansancio y el dolor. El cuerpo también siempre erguido, pero con cierto aire de desdén por la belleza. Sus entrenamientos se parecen más a un constante juego de valientes: ¿quién logrará hacer la técnica

¹³ Esto no es una realidad común uruguaya, ya que la práctica de la gimnasia artística es principalmente femenina, y hay pocos varones en los gimnasios. Por ello elegí hacer el trabajo de campo en el único gimnasio montevideano que cuenta con gimnastas de ambas ramas de la gimnasia. Pero cualquiera que pueda visitar un gimnasio donde entrenen mujeres y varones es probable que sea pueda apreciar un ritual igual o similar al que describo en estas líneas.

más arriesgada?¹⁴ ¿quién aguanta más el dolor sin quejarse? La relación con el entrenador es fraternal, la forma de corregir a los gimnastas es directiva, pero también se hace mediante chistes, codeos y, ocasionalmente, risas. El error y el miedo se sancionan a veces con la burla colectiva porque son signos de debilidad. También en este caso los gimnastas más experimentados son el ejemplo para los pequeños, tanto para la enseñanza mimética de técnicas, como para la enseñanza moral: ¿cómo ser y actuar en el gimnasio?

Como en otras prácticas culturales las formas de construir identidad, en este caso de un club, y de un deporte, fluctúan permanentemente, inundan el cotidiano del gimnasio. *Si la gimnasia fuera fácil se llamaría fútbol* es una frase recurrente escuchada en el gimnasio. Porque una de las cosas que debe entender cualquier gimnasta es que la dificultad de las técnicas, el riesgo y los requisitos corporales hacen de este deporte una práctica exclusiva, y su valor radica en la idea sobre la imposibilidad y lo inalcanzable para los cuerpos normales. Todos estos elementos que menciono son apenas algunos ejemplos para dejar presentada la reflexión sobre cómo las estructuras políticas y reglamentarias impactan en la cotidianeidad de los y las gimnastas, pero sobre todo para señalar esta oscilación constante que se da en el proceso de formación gimnástica entre lo exigido y lo permitido, entre el reglamento y la creación, entre las imposiciones y lo liminal.

5. Tenemos que hablar. Algunas reflexiones para pensar este deporte

Lo que he intentado proponer en este trabajo es una reflexión profunda sobre la relación entre las denuncias sobre casos de violencia, abuso sexual y acoso a gimnastas, y la estructura reglamentaria, competitiva y cultural de la gimnasia artística. Es decir, pensar cómo las formas reglamentarias de la gimnasia artística, así como los modelos de entrenamiento, los mitos y rituales cotidianos que caracterizan a este deporte, refuerzan una feminidad y una masculinidad esperadas, profundizando las brechas que el binarismo sexual,

¹⁴ Un ejemplo es un típico juego en el gimnasio de poner colchones como obstáculo, que los gimnastas deben sortear haciendo distintos mortales. La altura de los colchones va subiendo a medida que logren superarla, y también va aumentando la dificultad del tipo de *mortales* realizados (más giros en el eje longitudinal, o transversal, posición agrupada, carpada o extendida, etc.). Quien logre vencer la máxima altura, realizando el mortal más complejo es el ganador. Esto es símbolo, no solo de gran habilidad y experiencia en este deporte, sino de valentía, coraje y fuerza.

tan asentado en el deporte, establece. Este tipo de discurso regulador que se expresan no solo en las técnicas deportivas y los cuerpos, sino también en todo un comportamiento esperado dentro y fuera del gimnasio, sumado a las tempranas edades en que las gimnastas comienzan a entrenar; los sistemas de entrenamiento; el alto grado de compromiso corporal que implica la práctica; y la relación con los entrenadores/as, generan un espacio particularmente vulnerable para las y los gimnastas. En este sentido, las preguntas que surgen refieren a ¿cuáles son las medidas que pueden tomarse para cambiar y asegurar espacios libres de violencia? para proteger a las y los gimnastas y para proyectar líneas de trabajo en clave de prevención, acompañamiento y atención de situaciones de acoso y abuso en la gimnasia artística.

El estudio de los deportes implica un abordaje complejo y extenso. Para poder describir el proceso de formación de un/una gimnasta, la forma en que se curte¹⁵ (Mora, 2018) y moldea el cuerpo, hace falta tener en consideración una serie de elementos que hacen al proceso de configuración identitaria. Los reglamentos; los manuales de formación técnica; los discursos oficiales de la FIG y otros entes rectores de la gimnasia artística a nivel local y mundial; la producción de conocimiento en torno al cuerpo y al entrenamiento; las perspectivas sociales y el lugar del deporte en el entramado cultural, son algunos de los elementos que analizo en mi investigación para ponerlos en relación con los discursos y vivencias de quienes practican este deporte: los y las gimnastas. Es necesario, en este ejercicio, poder descentrarnos de lo conocido hasta ahora, desnaturalizar las prácticas de entrenamiento, competencia y difusión de la gimnasia artística, problematizar las formas relacionales que se han arraigado en las tradiciones de este deporte, revisar los métodos de entrenamiento y las formas de evaluación. Hasta quizá incluso revisar las estructuras reglamentarias de este deporte y dejar de hablar de dos ramas (masculina y femenina), de dos reglamentos, de dos espacios distinguidos en el gimnasio ocupados por varones o mujeres. Dicho de otra forma, entender cómo las estructuras de género moldean la práctica de la gimnasia artística, que a su vez produce sus propios relatos sexistas, binarios y heteronormados, es una forma de comenzar a desentramar algunas de las

¹⁵ Bruno Mora (2018) refiere a la forma en que los cuerpos “se curten” en el deporte, adoptando ciertas marcas, moldeándose y adaptándose a los requerimientos específicos de cada modalidad deportiva: “En todos los deportes, y me atrevo a decir que en todas las practicas corporales cuyo perfeccionamiento por parte del practicante auto-exija altos niveles de compromiso, es que la piel se curte, el cuerpo se moldea y se llena de significados. El proceso de curtir el cuerpo se ve también caracterizado por una dimensión cultural que acompaña y lo envuelve.” (Mora, 2018: 134).

tradiciones del deporte, que encuentran en esta disciplina un lugar basto donde sobrevivir al avance de las luchas feministas. Que el abuso no vuelva a ser noticia en la gimnasia artística; que el contrato sea, por el contrario, el intento de superación del binarismo deportivo, es una expectativa más que válida. Una pregunta que no debemos dejar de hacernos: ¿es posible otra gimnasia artística?

Recibido el 10 de junio de 2020. Aceptado el 28 de septiembre de 2020.

**Martina Pastorino Barcia* es Licenciada en Educación Física por el Instituto Superior de Educación Física (ISEF), Universidad de la República (UdelaR), Uruguay. Estudiante del Programa de Maestría en Educación Física (ISEF-UdelaR), becaria de la Comisión Académica de Posgrados (UdelaR). Docente asistente del departamento de Educación Física y Deporte (ISEF-UdelaR). Integrante del Grupo de Estudios Sociales y Culturales Sobre Deporte (CSIC). Entrenadora de Gimnasia Artística, Jueza nacional de Gimnasia Artística (Federación Uruguaya de Gimnasia). Correo electrónico: martinapasba@gmail.com

Bibliografía

- Archetti, E. (1985) Fútbol y ethos. Argentina, Buenos Aires: Flacso.
- Archetti, E. (2016) Masculinidades: fútbol, tango y polo en la Argentina. Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones Deldragón.
- Alabarces, P. (1998) ¿De qué hablamos cuando hablamos de deporte? Nueva Sociedad Nro. 154 marzo-abril 1998, pp. 74-86.
- Alabarces, P. (2008) Fútbol y patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Bourdieu, P. (1978) “En Deporte y clase social”, pp. 57-82 en Material de Sociología del Deporte, editado por Brohm, J.M y otros. Madrid, España: Ediciones La Piqueta.
- Branz, J. (2017) Masculinidades y Ciencias Sociales: una relación (todavía) distante. Descentrada, 1(1), e006, (enlace).
- Butler, J. (2007) El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Buenos Aires: Paidós.
- Carreirão, M., Fernandez Vaz, A. (2017) Corpo/matéria, gestos/material: para pensar uma estética dos esportes. Educação, revista quadrimestral. Porto Alegre, Vol, 40, n. 1, pp. 126-135. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.15448/1981-2582.2017.1.22600>
- Código de Puntuación de la Rama Masculina, 2017 – 2020, Gimnasia Artística Masculina (Men’s Artistic Gymnastics). Federación Internacional de Gimnasia (FIG), 2017.
- Código de Puntuación de la Rama Femenina 2017 – 2020, Gimnasia Artística Femenina (Women’s Artistic Gymnastics). Federación Internacional de Gimnasia (FIG), 2017.
- Elias, N., Dunning, E. (1986) Deporte y Ocio en el proceso de la Civilización.

- España, Madrid: Fondo de Cultura Económica (versión en español 1992).
- Esteban, M. L. (2004) Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio. Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- Fausto-Sterling, A. (2006) Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad. España, Barcelona: Editorial Madrazo.
- Federación Internacional de Gimnasia (2002) FIG Academy Programme and Age Group Development Plan, Moutier: Federation International de Gymnastique.
- Garriga, J. (2005). Soy macho porque me la agunto: etnografía de las prácticas violentas y la conformación de identidades de género masculino. Hinchadas. Buenos Aires: Prometeo Libros, 39-58.
- Garriga, J., Levoratti, A. (2018) Lo múltiple y lo fragmentado. Pistas para los estudios sociales del deporte. En: Mora, B. (coord.) Deporte y sociedad: encontrando el futuro de los estudios sociales y culturales sobre deporte (pp. 327-332). Montevideo, Uruguay.
- Geertz, C. [1973] (1996). La interpretación de las culturas. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Gil, G.J. (2018) De las imposturas a los “trucos de oficio”. Reflexiones “metodológicas” desde la antropología social (argentina). EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales. N.º 40 mayo-agosto, 2018, pp. 107-128.
- Guber, R. (2001). La etnografía: método, campo y reflexividad (Vol. 11). Editorial Norma.
- Guttmann, A. (2004). From ritual to record: the nature of modern sports. New York: Columbia University Press.
- Haraway, D. (1995) Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Traducción del artículo: The science question in feminism, Ithaca, Cornell University Press, 1986. Brasil, Cadernos Pagu (5) 1995: pp. 07-41.
- Kaufman, M. (1997) Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En Valdés, Teresa y Olavarría, José (Comps.) Masculinidad/es. Poder y crisis (pp. 63-81). Santiago de Chile: Ediciones de las Mujeres, Isis Internacional.
- Laqueur, T. (1994) La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mangan, J. A. (1989) The social construction of victorian femininity: emancipation, education and exercise. Traducido al español en: Scharagrodsky, P. A., Torres, C. R. (ed) El rostro cambiante del deporte. Perspectivas historiográficas angloparlantes 1970-2010. Argentina, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2019.
- Marshall, S., Sey, J., Benello, J. P. (productores) Cohen, B., Shenk, J. (directores). (2020) Athlete A [cinta documental]. Estados Unidos: Actual Films, distribuido por Netflix.
- Mora Pereyra, B. (2018.). De ir a cazar dragones te salen escamas. Tesis de maestría. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Moreira, M. V. (2007). Etnografía sobre el honor y la violencia de una hinchada de fútbol en Argentina. Revista Austral de Ciencias Sociales, (13), 5-19.
- Parlebás, P. (2001). Juegos, deportes y sociedades. Léxico de Praxiología motriz. Barcelona, España: editorial Paidotribo.
- Pastorino, M., Ruga, M. (2016, octubre) Principales líneas de desarrollo de la gimnasia artística en el Uruguay. Trabajo presentado en: XVI Encuentro Nacional, XI Internacional de Investigadores en Educación Física. II Encuentro Nacional De Extensión. Octubre de 2016. ISEF, Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.
- Rodríguez, R. (2014) Por una lectura política de la relación cuerpo-educación-enseñanza. Polifonías Revista de Educación - Año III - Nffl 5 - 2014 - pp. 128-143.
- Rodríguez, R. (2018) Sobre el saber y el conocimiento del cuerpo en la Educación Física: elementos para un balance a partir de la experiencia uruguaya. Revista de la

Asociación Latinoamericana de Estudios Socioculturales del Deporte. Curitiba, v. 9, n. 2, pp. 52-64.

Ruggiano, G. (2011) Cuerpos de significados para significar el cuerpo: una modernidad se hace cuerpo (s). Revista Universitaria de la Educación Física y el Deporte, (4), 28-36.

Secretaría Nacional del deporte (s/d). Guía para la protección del deportista. Montevideo, Uruguay.

Teixeira, V., Amgarten, E. (2019) Género e sexualidade: perspectivas para história do esporte. Revista brasileira de estudos da homocultura. Vol. 02, N. 02, Abr. - Jun., 2019.

www.revistas.unilab.edu.br/index.php/r_ebeh Teixeira, V., Vaz, A. (2013) Doping e a construção de expectativas de feminilidade: comentários a exemplo do caso Rebeca Gusmão. Em: Gomes Dornelles, P., Wenez, I., Vione Schwengber, M.S. (org.) Educação física e gênero: desafios educacionais. Unijuí; Ijuí, RS, Brasil: Editora Unijuí da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul.

Teixeira, V., Vaz, A. (2014) Doping e controle de feminilidade no esporte. Cadernos Pagu. Brasil, janeiro-junho, pp. 447-475.

Ulich, D., Steven, U. (productores) Lee Carr, E. (director). (2019). At The Heart of Gold: Inside the USA Gymnastics Scandal [cinta documental]. Estados Unidos: S. J. Gibson Films & Sidewinder Films.

Volnovich, J. C. (2001) Del silencio al grito: abuso sexual infantil. Columna El Sigma, 4 de octubre, <http://www.elsigma.com/columnas/del-silencio-al-grito-abuso-sexual-infantil/1335>

Welsch, W. (2001) Esporte - Visto esteticamente e mesmo como arte? En: ROSENFELD, D.L. (Org.). Ética e estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (2001), pp. 142 - 165.