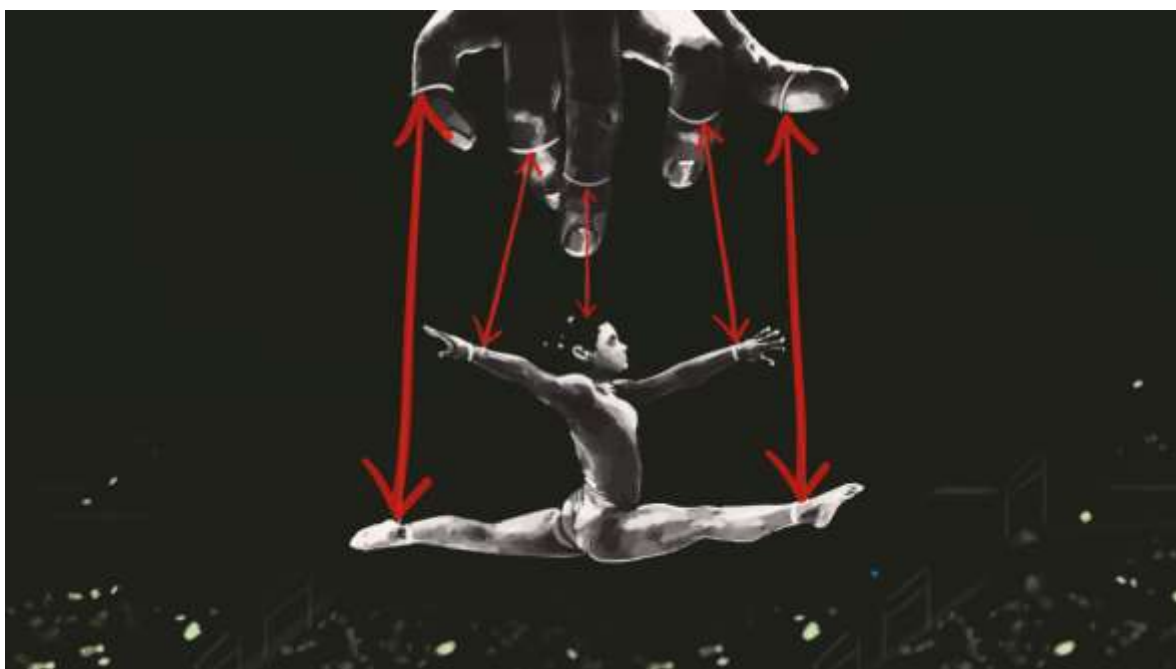


Doctorat Interuniversitari en Estudis de Gènere: Cultura, Societats i Polítiques

Tesi Doctoral

**Construcció discursiva de la gimnàstica
artística femenina als Jocs Olímpics 1996-2016:
una anàlisi de la premsa escrita espanyola des de la
teoria feminista foucaultiana**



Ester Checa Corcoy

Directores

Dra. Montserrat Martín Horcajo

Dra. Eva Espasa Borrás

Novembre 2023

Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya

Agraïments

En el moment que s'aproxima el final d'un procés comences a plantejar-te què t'ha fet seguir per acabar escrivint aquestes pàgines. Per això aprofito aquest espai per fer i fer-me un recordatori de com ha sigut aquest camí i qui l'ha acompanyat.

En primer lloc, i en aquest cas el més important, vull donar les gràcies a les meves directores. Des del primer moment van entomar aquesta aventura amb energia pura, endinsant-se a marxes forçades en aquest complicat món de la gimnàstica. Sovint, per no dir sempre, sort n'he tingut d'aquesta vitalitat acadèmica i investigadora que les caracteritza, la qual admiro. Elles sempre hi han estat presents, fins i tot respectant els períodes en què era jo la que no hi era. Voldria agrair-los sobretot la paciència i les adaptacions que han fet, refet i m'han permès fer a mi al llarg dels anys. Sense això, avui no estaria tancant aquesta etapa. Gràcies, Montse i Eva, per donar-me l'oportunitat de tenir-vos com a directores d'un dels projectes més importants que he realitzat fins al moment.

En segon lloc, vull fer esment a la família acadèmica que vaig conèixer durant la meva estada al Canadà. Que la investigadora a qui més has llegit durant tot el procés comparteixi amb tu els seus coneixements i les seves contribucions en un dels principals temes que tu estudies no té suficients paraules d'agraïment. Gràcies a persones com la Pirkko Markula hi haurà altres persones que s'enamoraran de la recerca, i jo vaig ser una d'elles. A en Jim, per oferir-me oportunitats úniques de repensar-me en la meva relació amb l'esport, sobretot com a entrenadora.

També agraeixo a tot el meu entorn laboral de la UVic que, cada dia que ens hem trobat, m'han demanat sobretot com estava i, si convenia, com ho portava. Perquè qui ha viscut moments de tesi, sap que la resposta al com estàs ja ho diu tot. Sentir-se acompanyada, sigui en petites trobades o entre passadissos, encoratja a continuar.

Tampoc estaria tancant la tesi sense tot un entorn familiar i d'amistats que també han tingut la paciència de saber preguntar i callar quan tocava, i per sobre de tot, els de casa, fer-ne molta broma. Mai els he parlat gaire del contingut de la tesi, però sempre hi era present.

Ara m'allibero i us allibero, perquè això també us ho vull agrair, que us hagi pogut arrossegar amb mi quan necessitava compartir pes i aprendre a relativitzar.

Al Club Gimnàstic Vic, un entorn gimnàstic molt potent i molt bonic que m'ha fet estimar la gimnàstica des del primer dia. Juntes, intentem propiciar un espai per millorar el nostre esport tal com es mereix i ens mereixem, i aquí és on la tesi cobra més sentit. També per permetre'm, com a treballadora, conciliar els moments que requereixen més hores de concentració, entenent-me i respectant-me en cada procés.

I a en Narcís, per l'admiració que sempre m'ha transmès, per saber quan m'havia de treure de davant l'ordinador, o quan tocava organitzar aquell viatge que feia anys que posposàvem i que necessitava. Gràcies per respectar la dedicació, a vegades exclusiva, a la tesi.

Rellegint, m'adono que potser no són els agraïments habituals. Tot el que he d'agrair es relaciona amb la paciència. Però no pot ser d'altra manera, perquè per a mi no ha sigut un camí fàcil, ni curt, ni exclusiu. Per això, el què més he necessitat i agraeixo immensament que se m'hagi proporcionat, és el temps i l'espai per gestionar tot el mar de feina i emocions a parts iguals que un projecte així requereix.

Aquesta tesi és l'acrobàcia més difícil que he fet mai. Gràcies per ajudar-me a clavar-la.

Resum

Aquesta tesi se centra en l'anàlisi dels discursos mediàtics sobre la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), centrant-se en la construcció discursiva dels cossos de les gimnastes d'elit al llarg de sis Jocs Olímpics, de 1996 fins 2016. La recerca s'emmarca en les teories feministes postestructuralistes, per analitzar, des de l'anàlisi foucaultiana del discurs, articles de tres diaris espanyols: *AS*, *Marca* i *El País*. Els discursos dominants i alguns d'emergents de la GAF representen els cossos de les gimnastes no tant en les seves habilitats acrobàtiques i artístiques o els seus exercicis tècnics, sinó emfatitzant paràmetres corporals i estètics. L'estudi contribueix a la interpretació dels mecanismes que circulen en les representacions mediàtiques de la GAF que perpetuen, (re)produeixen i transformen els discursos dominants i les expectatives que disciplinen els cossos de les gimnastes pels estereotips de feminitat profundament arrelats a la GAF.

Abstract

This doctoral thesis focuses on the analysis of media discourses about Women's Artistic Gymnastics (WAG), exploring how bodies of elite gymnasts are discursively constructed during six Olympic Games, from 1996 to 2016. Placed within the framework of poststructuralist feminist theories and employing a Foucauldian discourse analysis, this research analysed articles from three Spanish newspapers: *AS*, *Marca* and *El País*. The dominant and some emerging discourses of WAG represent the bodies of the gymnast not so much in their acrobatic and artistic abilities or in their technical exercises, but rather emphasizing bodily and aesthetic parameters. The study contributes to the interpretation of the mechanisms that circulate in the media representations of WAG that perpetuate, (re)produce, and transform the dominant discourses and expectations that discipline the bodies of the gymnasts through stereotypes of femininity deeply rooted in WAG.

Resumen

Esta tesis se centra en el análisis de los discursos mediáticos sobre la Gimnasia Artística Femenina (GAF), centrandose en la construcción discursiva de los cuerpos de las gimnastas de élite a lo largo de seis Juegos Olímpicos, desde 1996 hasta 2016. La investigación se enmarca en las teorías feministas postestructuralistas, para analizar, desde un análisis foucaultiano del discurso, artículos de tres periódicos españoles: *AS*, *Marca* y *El País*. Los discursos dominantes y algunos emergentes de la GAF representan los cuerpos de las gimnastas no tanto en sus habilidades acrobáticas y artísticas o sus ejercicios técnicos, sino más bien enfatizando parámetros corporales y estéticos. El estudio contribuye a la interpretación de los mecanismos que circulan en las representaciones mediáticas de la GAF que perpetúan, (re)producen y transforman los discursos dominantes y las expectativas que disciplinan los cuerpos de las gimnastas por los estereotipos de feminidad profundamente arraigados en la GAF.

Índex

Agraïments.....	1
Resum	3
Abstract.....	3
Resumen	4
Índex	5
Índex de taules.....	8
Índex de figures.....	9
Capítol 1. Introducció	11
1.1 Nota autobiogràfica.....	11
1.2 Coneixement situat	12
1.3 Estructura de la tesi.....	14
1.4 Aspectes formals	16
1.4.1 Sigles i acrònims	17
Capítol 2. Marc teòric.....	18
2.1 Teories feministes liberals de l'esport	21
2.2 Teories feministes crítiques de l'esport.....	26
2.3 Teories feministes postestructuralistes de l'esport.....	35
2.3.1 Teoria feminista foucaultiana a l'esport	39
2.4 Cossos generitzats i esport	44
2.4.1 Dicotomies d'un cos generitzat	45
2.4.2 Corporalitats a l'esport	50
2.5 Mitjans de comunicació, gènere i esport.....	53
2.5.1 Ideologies de gènere als mitjans de comunicació i esport.....	54
2.5.2 Representacions mediàtiques del gènere a l'esport.....	58
2.6 Síntesi	63
Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF).....	64
3.1 Descripció de la gimnàstica artística femenina.....	66
3.2 Els inicis de la gimnàstica artística femenina i de les gimnastes d'elit	75
3.3 L'evolució i història de la GAF des dels anys 1970	79

3.4 La feminització dels cossos de les gimnastes.....	87
3.5 La importància de l'acrobàcia en l'espectacle de la GAF	96
3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF.....	100
3.7 Síntesi	108
Capítol 4. Marc metodològic.....	110
4.1 Objectius de la recerca	111
4.2 Metodologia d'anàlisi postestructuralista	112
4.3 Anàlisi foucaultiana del discurs	115
4.4 Procediment de l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF.....	121
4.4.1 Objectes.....	121
4.4.2 Enunciats	122
4.4.3 Conceptes.....	122
4.4.4 Declaracions	123
4.4.5 Teories.....	123
4.4.6 Relacions de poder i articulació de les teories.....	124
4.5 Selecció de la mostra.....	124
Capítol 5. Anàlisi discursiva de la Gimnàstica Artística Femenina de 1996-2016	128
5.1 Jocs Olímpics d'Atlanta 1996	128
5.1.1 Enunciats, conceptes i declaracions	129
5.1.2 Teories de la GAF a Atlanta 1996.....	131
5.2 Jocs Olímpics de Sydney 2000	146
5.2.1 Enunciats, conceptes i declaracions	146
5.2.2 Teories de la GAF a Sydney 2000	149
5.3 Jocs Olímpics d'Atenes 2004.....	164
5.3.1 Enunciats, conceptes i declaracions	164
5.3.2 Teories de la GAF a Atenes 2004	166
5.4 Jocs Olímpics de Beijing 2008	175
5.4.1 Enunciats, conceptes i declaracions	175
5.4.2 Teories de la GAF a Beijing 2008.....	178
5.5 Jocs Olímpics de Londres 2012	188
5.5.1 Enunciats, conceptes i declaracions	188
5.5.2 Teories de la GAF a Londres 2012.....	191

5.6 Jocs Olímpics de Rio de Janeiro 2016	199
5.6.1 Enunciats, conceptes i declaracions	200
5.6.2 Teories de la GAF a Rio de Janeiro 2016	202
Capítol 6. Discussió de les teories segons l'anàlisi foucaultiana del discurs a la GAF	215
6.1 Caracterització dels sis JJOO	215
6.2 Articulació dels sis JJOO.....	219
6.2.1 Els discursos de la premsa utilitzen l'edat de les gimnastes com a condicionant per descriure la seva aparença física	221
6.2.2 Els cossos de les gimnastes canvien al llarg dels anys, però els mitjans i l'entorn gimnàstic mantenen la mirada estereotipada de gènere i raça	226
6.2.3 L'exigència de perfecció artística i acrobàtica traspasa els límits físics i mentals, a la vegada que diversifica els estils gimnàstics.	231
Capítol 7. Conclusions i futures línies d'investigació	236
7.1 Conclusions.....	237
7.2 Limitacions de l'estudi i futures línies d'investigació	244
Bibliografia	247
Annexos	261
Annex 1. Atlanta 1996 – Paraules i conceptes.....	261
Annex 2. Sidney 2000 – Paraules i conceptes.....	263
Annex 3. Atenes 2004 – Paraules i conceptes	269
Annex 4. Beijing 2008 – Paraules i conceptes.....	272
Annex 5. Londres 2012 – Paraules i conceptes.....	276
Annex 6. Rio de Janeiro 2016 – Paraules i conceptes	279
Annex 7. Conceptes, declaracions, teories i teories finals	284

Índex de taules

Taula 1: Les violències a la GAF segons Barker-Ruchti et al. (2020, p. 61-64)	92
Taula 2: Exemple de pàgina del CoP de la FIG (2013).....	103
Taula 3: Elements per a l'anàlisi foucaultiana del discurs segons Markula & Silk (2011)	120
Taula 4: Resum de la mostra recollida a la premsa escrita espanyola.....	126
Taula 5: Nombre de referències sobre l'edat de les gimnastes en els diaris analitzats	204
Taula 6: Anàlisi foucaultiana del discurs dels JJOO de 1996 a 2016	216
Taula 7. Recull de les teories dels sis JJOO	219

Índex de figures

Figura 1: Aparell de salt, any 2000	68
Figura 2: Aparell de salt des de l'any 2004	68
Figura 3: Seqüència d'un exercici a l'aparell de salt	69
Figura 4: Aparell de paral·leles asimètriques	70
Figura 5: Seqüència d'un exercici a l'aparell de paral·leles.....	71
Figura 6: Aparell de barra d'equilibris	72
Figura 7: Seqüència d'un exercici a l'aparell de paral·leles.....	72
Figura 8: Aparell de terra	73
Figura 9: Seqüència d'un exercici a l'aparell de paral·leles.....	73
Figura 10: Vera Caslavskaja als JJOO Mèxic 1968.....	77
Figura 11: Gimnastes guanyadores de Montreal 1976.....	80
Figura 12: Nadia Comaneci amb la puntuació del perfecte 10 (1.0).....	81
Figura 13: He Kexin (al mig) al podi de paral·leles dels JJOO Beijing 2008.....	83
Figura 14: Oksana Chusovitina, del 1992 al 2003	85
Figura 15: Simone Biles fent el moviment de «clavada» a Rio de Janeiro 2016.	86
Figura 16: Gimnasta alemanya amb mallot de cos sencer als JJOO 2020.....	89
Figura 17: Gimnastes de la Lliga Universitària dels EUA amb el mallot reivindicatiu #blackexcellence.	99
Figura 18: Titular <i>Marca</i> . La magia de Hollywood llegó al Georgia Dome	141
Figura 19: Titular <i>Marca</i> . Los sufridos pies. La danza de Sidney.....	154
Figura 20: Titular <i>El País</i> . Saliva, astronautas y yoga	156
Figura 21: Titular <i>El País</i> . Las juezas castigan a Esther	162
Figura 22: Puntuacions de la final de terra Sydney 2000.....	163
Figura 23: Titular <i>Marca</i> . Patricia rescata la medalla	167
Figura 24: Equip de la selecció xinesa, campiones olímpiques a Beijing 2008.....	183
Figura 25: Titular <i>Marca</i> . El triunfo de la 'ardilla voladora'	193
Figura 26: Gabrielle Douglas a la barra d'equilibris	194
Figura 27: Seqüència del salt Amanar de McKayla Maroney.....	197
Figura 28. Simone Biles executant un element acrobàtic de dificultat.....	208

Figura 29. Simone Biles durant l'únic moment de desequilibri a l'exercici de barra 213

Capítol 1. Introducció

1.1 Nota autobiogràfica

Des dels cinc anys he estat immersa en el món de la gimnàstica, un món de tombarelles, mortals i piruetes. He viscut aquest esport des de diverses perspectives: inicialment des del meu cos en moviment i actualment ensenyant a altres gimnastes a experimentar el seu cos en moviment. En ambdós casos, he viscut una relació d'amor i odi amb aquest esport; una relació complexa que no es podia reduir a meres emocions, just per això m'he endinsat a estudiar el meu esport des d'una perspectiva sociològica.

Analitzar la gimnàstica, però, m'ha suposat realitzar les tombarelles més complexes i les piruetes més difícils que havia experimentat fins ara. En aquest camí de la tesi és on he fet donar voltes a un cos discursiu que és igualment exigent i disciplinat com el cos físic de quan era gimnasta. La gimnàstica és una contradicció constant a la meva vida: per una banda, em fascina l'esport, entendre els exercicis, veure'ls evolucionar, saber ensenyar aquells moviments complicadíssims i fascinants a la vegada, saber que un dia el meu cos va ser capaç de fer-los. Per altra banda, quan penso què hi ha darrere d'aquests exercicis, el paper de l'entorn, de les pressions, de la disciplina, és on comença la part que des de petita ja em semblava problemàtica i gens atractiva. És així com es converteix en tot un repte, gairebé obligat, haver d'aprofundir en aquells aspectes que de petita ja no m'encaixaven i que vint anys més tard continuo amb les mateixes sensacions, aspectes que puc millorar per fer que la vida de les gimnastes joves sigui més agradable. Tant en l'àmbit competitiu com en el mediàtic, la gimnàstica està plena de cossos condicionats per normatives estrictes i discursos generitzats que semblen no canviar amb el temps.

Aquesta contradicció o complexitat m'ha portat a aprofundir en el coneixement de com es construeix una gimnàstica que no és lineal. Per una banda, sovint, durant el procés de desenvolupament d'aquesta recerca, m'he preguntat «per què jo, que estudio, analitzo i critico discursos, també reproduïxo discursos basats en creences i estereotips?». Per què les gimnastes que són el pal de paller del món de la gimnàstica no es rebel·len contra les fortes

exigències estètiques, institucionals i mediàtiques? I és que una cosa tinc clara, que per molta brillantor que posem als mallots, la gimnàstica és poc transparent.

Per una altra, com a gimnasta nena i jove em preguntava per què havia de viure pràctiques rígides i indiscutibles, sense espais d'expressió o negociació. Ara com a entrenadora, intento canviar aquelles pràctiques que vaig viure, però en fer-ho, d'alguna manera o altra, continuo xocant amb la limitació estructural de les normatives tècniques estrictament definides i una construcció del triomf molt rígida. Tota aquesta complexitat m'ha motivat a invertir 5 anys de la meua vida adulta a portar a terme aquesta tesi doctoral. Mitjançant una anàlisi del discurs de la premsa escrita en el context espanyol, busco donar llum als intricats nusos de poder, de gènere i de cos que caracteritzen la gimnàstica artística femenina olímpica en les dues últimes dècades.

1.2 Coneixement situat

Al context espanyol, la gimnàstica artística femenina (GAF) és a la vegada un esport minoritari i un esport minoritzat. Aquesta situació és deguda, en part, a la complexitat de la seva pràctica: es necessita molt espai físic, molt material específic i costós i, a més a més, moltes hores d'entrenament per part de les gimnastes. Tal configuració limita i condiona el nombre de clubs i, per tant, el nombre de participants en aquest esport. Però aquestes limitacions físiques, materials i humanes no són les úniques barreres a tenir en compte. La GAF també s'enfronta als desafiaments mediàtics, amb una cobertura periodística que generalment se centralitza i limita durant la celebració dels Jocs Olímpics, cada quatre anys, o en comptades ocasions, als campionats del món, cada dos anys. Això significa que per poder veure competicions de gimnàstica s'han de buscar continguts en plataformes digitals internacionals, sovint pagant. Una barrera més a l'esport. Si hi sumem que la gimnàstica és un esport complicat d'entendre perquè la normativa de puntuació és molt complexa i els exercicis són difícils d'interpretar, la distància i la desconexió encara augmenten més.

Lamentablement, aquesta falta d'interès periodístic i, per tant, la poca familiaritat social amb la gimnàstica porta al desconeixement i a la reproducció d'estereotips. Sovint, l'allunyament és tan gran que les persones alienes a la gimnàstica no saben diferenciar entre la gimnàstica artística i la rítmica, que és una disciplina de la gimnàstica totalment diferent.

Aquestes confusions sovint són per part de la mateixa premsa, perpetuant la desvaloració de l'esport. Això és degut al fet que qui publica sobre gimnàstica, no té una expertesa sobre l'esport i acaba narrant, i en alguns casos fins i tot opinant, sobre uns exercicis que li són completament incomprensibles. Durant els JJOO a les publicacions que tracten sobre la GAF no és estrany trobar errors en els noms de les gimnastes i dels elements gimnàstics, com també confusió de gimnastes i de nacionalitats. El desconeixement de l'esforç que hi ha al darrere de la competició condueix a caure en comentaris sobre l'estètica i fer una valoració superficial dels cossos de les gimnastes, eclipsant els aspectes tècnics, que són els que fonamenten l'esport.

L'escassa qualitat de la visibilització de la gimnàstica, i tots els estereotips negatius que s'associen a aquest esport, fa que quan expliques a una persona que et dediques al món de la gimnàstica es compadeixin, o de tu, o de les gimnastes a qui entrenes. Que quan plantegis a una família que la filla té qualitats i ofereixes la possibilitat d'entrar a la GAF competitiva, el primer que et diguin és «no, massa hores d'entrenament, massa exigència, no va bé pel desenvolupament físic dels infants, és perillós, massa pressió, patirà», i un llarg etcètera. El panorama estructural que domina la GAF és el mateix que posa barreres als clubs, als equips tècnics i a les gimnastes.

Tenint en compte tot aquest context però canviant d'àmbit, en termes acadèmics la GAF també s'enfronta a múltiples desafiaments. Acadèmicament, també és un esport minoritari, sobretot des d'una lectura sociocultural. Sí que és cert que es troben més estudis de caràcter quantitatiu que aborden aspectes mèdics, fisiològics, biomecànics i tècnics, però existeix un buit notable en investigacions que estudiïn la GAF des d'una perspectiva qualitativa i sociocultural. Encara és més notable si es tracta d'un enfocament postestructuralista i foucaultià, amb l'excepció d'autores com Natalie Barker-Ruchti, Roslyn Kerr, Carly Stewart i Gretchen Kerr, qui tenen estudis de manera individual, i de manera conjunta el 2020 van publicar el llibre *Women's Artistic Gymnastics: Socio-cultural Perspectives Women, Sport and Physical Activity* (Routledge).

La gimnàstica ha sigut tradicionalment un esport marcat per una rigorosa tradició disciplinària i de control, tant en el règim intern d'entrenaments com també pel que fa al sistema institucional. És essencial destacar la complexitat d'aquest sistema gimnàstic per

aspirar que, amb el temps, la gimnàstica sigui més transparent i permeable. En aquest sentit, doncs, és important analitzar el paper dels mitjans de comunicació escrits, els quals, com s'ha dit, són agents fonamentals en la configuració de la percepció i el coneixement de la GAF a l'estat espanyol. És imprescindible entendre com presenten la gimnàstica, què comuniquen i de quina manera ho fan, perquè a partir d'una lectura crítica d'aquest esport hi haurà més espai per qüestionar i entendre els mecanismes per, en la mesura del possible, treballar en la direcció de fer un esport més respectuós i accessible per tothom.

1.3 Estructura de la tesi

Aquesta tesi està organitzada a partir de set capítols, en els quals es desenvolupen els següents temes principals. Cadascun dels capítols comença amb una breu introducció que anticipa els temes que es tractaran a cada apartat i acaba amb una síntesi que recopila les idees tractades i presenta un avançament del contingut que es tractarà a l'apartat o capítol següent. D'aquesta manera es proporciona una transició entre temes de manera que permet que la lectura quedi connectada al llarg de tota la tesi.

El primer capítol, titulat «Introducció» està compost per cinc apartats. El primer obre la tesi amb una breu nota autobiogràfica que mostra les controvèrsies que una investigadora té quan és objecte i subjecte de la recerca. Seguidament, en el següent apartat es presenta el coneixement situat sobre la gimnàstica i la dificultat de disposar d'estudis socioculturals que guiïn la recerca. El tercer apartat és aquest mateix, on faig un repàs de l'estructura de la tesi. Al quart s'exposen els aspectes formals que s'han tingut en compte a l'hora de l'escriptura i organització de la tesi.

El segon capítol inclou els marcs teòrics referencials de la recerca. Es titula «Marc teòric» i té cinc apartats principals. En els tres primers punts es tracten les bases de tres teories feministes: liberals, crítiques i postestructuralistes, amb la dinàmica d'anar complementant les diferents aportacions teòriques de cada una d'elles focalitzant-les en interpretacions de les relacions de poder i de gènere, fins a arribar a l'apartat de teories feministes foucaultianes, des de les quals es basa la part metodològica.

El tercer capítol, «Caracterització de la gimnàstica artística femenina» se centra en descriure la GAF. El capítol està estructurat en sis apartats. En el primer apartat es detalla en què consisteix aquest esport i es descriuen els aparells que componen la gimnàstica. Seguidament, els apartats 3.2, 3.3, 3.4 i 3.5 són part de la descripció evolutiva de la GAF, com ha canviat i evolucionat l'esport amb tots els aspectes esportius i tècnics que hi conflueixen per posteriorment poder analitzar la gimnàstica que es descriu als mitjans des dels anys 1996 fins a 2016. El sisè i últim apartat d'aquest capítol descriu breument el sistema normatiu de la gimnàstica que dictamina tots els moviments tècnics de les gimnastes, dels equips tècnics i del jurat.

El quart capítol recull el marc metodològic i està compost per cinc apartats. En el primer es defineixen els objectius en els quals es basa la recerca. El segon recull la part on es detalla els fonaments teòrics d'una metodologia feminista postestructuralista, i acaba derivant en el tercer apartat, on es descriuen els fonaments metodològics per portar a terme l'anàlisi foucaultiana del discurs. Al quart apartat es tradueixen els processos de l'anterior, aplicant-los a l'anàlisi dels discursos de la GAF a la premsa escrita. En aquest apartat es descriu cadascuna de les fases que conformen l'anàlisi foucaultiana del discurs: objectes, enunciats, conceptes, declaracions, teories i relacions de poder i articulació de les teories. Finalment, el capítol es tanca amb la definició i justificació de la mostra.

En el capítol 5, «Anàlisi discursiva de la GAF de 1996-2016», es presenta tota l'anàlisi de la recerca. Cadascun dels Jocs Olímpics analitzats és un apartat diferent, en el qual es detallen tots els processos de l'anàlisi foucaultiana del discurs i es desenvolupen les teories de cada cicle olímpic. Cada apartat té entre dos o tres subapartats, és a dir, dues o tres teories.

L'articulació de tots els JJOO i les teories sorgides de l'anàlisi de la premsa escrita es porta a terme al capítol 6, «Discussió de les teories des de l'anàlisi foucaultiana del discurs a la GAF». En aquest capítol es veu reflectida la culminació de l'anàlisi elaborada, la qual, tal com s'exposava al capítol 4, s'acabava amb l'articulació de totes les teories dels sis JJOO i definint les teories que han dominat els discursos al llarg dels vint anys.

Finalment, al capítol 7, «Conclusions i futures línies de recerca», s'exposen les conclusions, les limitacions de l'estudi i les futures línies d'investigació.

1.4 Aspectes formals

Per tancar aquest primer apartat de la tesi, a continuació es comenten diverses apreciacions sobre els aspectes formals que s'han tingut en compte durant tota la recerca. La recerca està escrita en català, també estan traduïdes a aquest idioma les cites textuais que referencien estudis teòrics previs, és a dir les que es troben als capítols de «Marc teòric», «Caracterització de la gimnàstica artística femenina» i «Marc metodològic». En aquests casos la traducció és pròpia i generalment partint de la llengua anglesa. Sí que s'ha mantingut l'idioma original en les cites textuais dels diaris espanyols analitzats, que en aquest cas estan escrites en castellà.

L'autoria de les cites correspon, en els casos dels estudis acadèmics recopilats, a la que apareix en l'estudi, però en el cas de les cites recopilades a partir dels discursos dels tres diaris, quan a les notícies analitzades no hi apareix autoria, s'ha referit com a autoria el nom del diari on és publicat l'article periodístic.

Gran part de les referències escrites dels tres mitjans de comunicació analitzats no estan disponibles en línia, ja que la recerca comença l'any 1996. És per això que es va adoptar el criteri unificador d'analitzar els sis Jocs Olímpics des de la premsa impresa. S'ha comprovat que, amb l'entrada de la publicació en línia, una mateixa notícia en l'article imprès o l'article digital té variacions, per això s'ha seguit el mateix sistema de recopilació de la mostra per als sis cicles olímpics.

Cal especificar que el sistema per referenciar la bibliografia és en format APA 7. En cas que s'hagin consultat referències d'una edició anterior a la primera, es mostraran les dates de la primera edició i de l'edició consultada a la primera cita i així quedarà també detallat entre claudàtors a la bibliografia final.

1.4.1 Sigles i acrònims

AFD	Anàlisi Foucaultiana del Discurs
CAR	Centre d'Alt Rendiment
COI	Comitè Olímpic Internacional
CoP	Code of Points
EUA	Estats Units d'Amèrica
FIG	Fédération Internationale de Gymnastique
GAF	Gimnàstica Artística Femenina
GAM	Gimnàstica Artística Masculina
JJOO	Jocs Olímpics
OE	Objectius Específics
WAG	Women's Artistic Gymnastics

Capítol 2. Marc teòric

En aquest primer capítol de marc teòric que obre la tesi doctoral es realitza una contextualització i aproximació teòrica dels estudis de la dona i l'esport a partir de tres corrents fonamentals dins de les teories feministes aplicades a l'àmbit de l'esport: les teories feministes liberals, les crítiques i les postestructuralistes. Aquests corrents s'exposen de manera progressiva, cadascun enriquint i aprofundint en la comprensió de les dinàmiques de gènere a l'esport.

En primer lloc, s'aborden les contribucions de les teories feministes liberals, que sorgeixen a la dècada dels anys 1960 amb la ferma intenció de posar de manifest i denunciar les situacions desiguals de la dona al món de l'esport en termes de manca d'oportunitats, de participació i de reconeixement. En segon lloc, s'exploren les teories feministes crítiques, les quals emergeixen cap a finals dels anys 1970 i principis de la dècada de 1980. Aquests corrents superen la perspectiva que la igualtat sigui únicament qüestió d'oportunitats, afegint la idea que les diferències socials es regeixen per qüestions de gènere, partint d'una distribució desigual del poder entre opressors —homes— i oprimides —dones— (Birrell, 2000; Hall, 1996; Hargreaves, 1994). L'evolució de les teories feministes anirà en aquest sentit, en com s'adscriuen les tensions dels grups dominants i subordinats dins la ideologia patriarcal i l'hegemonia masculina, considerant la feminitat i la masculinitat com a oposats.

A l'últim subapartat en relació amb les teories, s'exposen les teories feministes postestructuralistes que sorgeixen a finals dels anys 1980 com a resposta a les limitacions binàries de gènere presents en els enfocaments liberals i crítics, i emfatitzant l'existència de múltiples realitats, posant el principal focus en com el llenguatge estructura la subjectivitat i la identitat. Des del postestructuralisme feminista s'aporten noves lectures del funcionament del poder i la seva operativitat a través dels discursos i dels cossos (Thorpe, 2008), permetent que les dones també formin part de la construcció social de l'esport i la feminitat, essent simultàniament objectes i subjectes dels discursos dominants. En el marc d'aquestes teories, s'aprofundeix en la teoria feminista foucaultiana basada en les idees del filòsof Michel Foucault, les quals al llarg de la recerca seran el focus central per a poder elaborar l'anàlisi de la recerca (vegeu

Capítol 5. Anàlisi discursiva de la Gimnàstica Artística Femenina de 1996-2016). Tot i que Foucault no és, en el sentit estricte, un investigador dels estudis de gènere, les feministes han analitzat als seus estudis i han aplicat els conceptes més importants relacionats amb el poder en clau de gènere, com per exemple, *disciplina* o *cos dòcil*. Els conceptes foucaultians permeten problematitzar els discursos dominants i de resistència que conformen les relacions socials de poder hegemòniques, les quals apunten que la resistència és canviar un pol per l'altre de la dicotomia de gènere. Des de l'enfocament foucaultià es permet crear nous conceptes en relació amb el gènere i el sexe que no estan limitats a mecanismes binaris.

El capítol continua amb l'aplicació del coneixement teòric de les teories feministes a l'estudi dels cossos generitzats i als mitjans de comunicació en el context esportiu. És crucial entendre com les teories feministes liberals, les crítiques i les postestructuralistes intenten, per una banda, donar resposta a la situació de la dona en el món esportiu i, per l'altra, comprendre la construcció social del gènere i les relacions de poder que se'n deriven. El repte de les dues temàtiques principals d'aquest capítol és el seu caràcter obert i canviant. Dels cossos generitzats, primerament se'n fa una lectura a partir de les dicotomies de gènere, analitzant com els estereotips de gènere influeixen en la percepció de les expectatives socials dels cossos i els possibles conflictes que les dones poden experimentar en la seva participació esportiva. Seguidament, se'n fa una anàlisi des de les teories postestructuralistes i la importància de posar el focus en les experiències corporals de les dones a l'esport, relacionades amb dinàmiques de poder i gènere que permeten transformar els discursos dominants.

Finalment, el capítol tanca el marc teòric de les teories feministes abordant estudis feministes que tracten sobre els mitjans de comunicació, el gènere i l'esport. S'explora com les tres teories feministes ajuden a comprendre la manera com els mitjans de comunicació contribueixen a la construcció de gènere en el context esportiu i com exerceixen influència en la difusió de discursos dominants o transformadors.

En resum, aquest capítol ofereix una revisió dels estudis sobre el gènere i l'esport, revelant com els feminismes evolucionen a mesura que es critiquen i es complementen mútuament, proporcionant nous coneixements i perspectives que permeten avançar en els

estudis feministes sobre l'esport, el gènere, els cossos com a espais de poder i els mitjans de comunicació com agents de socialització de gran influència.

El punt de partida de la recerca es fonamenta sobre la idea que els estudis feministes de l'esport tenen en comú el fet d'assenyalar una llarga història de desigualtats entre homes i dones a qualsevol àmbit de la vida social i cultural i, per tant, en el món esportiu. Com apunta Jennifer Hargreaves (1994) des d'una mirada crítica feminista, l'esport va ser creat pels i per als homes i en els inicis les dones no hi tenien cabuda, no estava pensat per a elles, ni es creia que en fossin aptes en les regles estandarditzades pels homes. El model masculí de l'esport ha tingut conseqüències al llarg de la història per a les dones atletes, com, per exemple, en la manera com elles perceben les expectatives socials del gènere a l'esport, com perceben la seva identitat, com es relacionen amb els seus cossos, el conflicte que poden experimentar practicant l'esport, etc. En aquest sentit, la visibilització de la marginació i la manca de veu en els relats de les experiències de les dones en el món esportiu són uns dels punts en comú, entre altres, de les teories feministes de l'esport. Com a societat patriarcal en la qual vivim, i es vivia en els inicis de l'esport, la cultura esportiva ha estat estretament lligada amb la producció i manteniment dels discursos hegemònics de masculinitat i, per contra, fomentant el tracte discriminatori de la feminització i posant obstacles al trencament de les barreres de gènere a l'esport (Birrell, 1988; Csizma et al. 1988; Theberge & Birrell, 1994).

La delimitació dels conceptes sexe/gènere i tot el que aquestes categoritzacions han esdevingut comencen a ser qüestionades, estudiades i analitzades des dels anys 1960, i fins al dia d'avui no han deixat d'evolucionar. Una de les precursoras va ser Gayle Rubin (1975), explicant el sistema sexe/gènere a partir de definir el sexe com la condició biològica de la persona i el gènere com un producte de les necessitats humanes que creen expectatives i rols associats al sexe biològic. Aquesta diferenciació ha propiciat que homes i dones ocupin espais diferents en el món social i també esportiu, ja que és un àmbit tradicionalment definit com un símbol de la masculinitat (Dunning, 1986) i, per tant, contraposat a la condició de dona i feminitat. És precisament aquest context el que porta a algunes teories feministes de l'esport a investigar les relacions de poder entre gèneres que aquest sistema reproduïx (Birrell, 1988).

L'evolució en els estudis fins avui en dia ha permès que el sistema sexe/gènere hagi perdut la seva força inicial, i a partir de la crítica i la reavaluació de les nocions tradicionals d'esport, gènere i poder, sorgeixen noves interpretacions del sistema esportiu, les quals s'exposen a continuació de manera cronològica.

2.1 Teories feministes liberals de l'esport

Des dels seus inicis, l'esport ha desenvolupat una de les funcions socials més antigues en mantenir la divisió de sexes i gèneres mitjançant la seva organització, la qual genera i perpetua discriminacions. Segons Hargreaves (1994), l'esport ha actuat com un mecanisme de reproducció de desigualtats justificades per la mateixa societat. Les teories feministes liberals són les que recullen els primers estudis que tracten sobre la dona i l'esport. Sorgeixen a la dècada del 1960 amb l'objectiu de denunciar la situació desigual, marginal i discriminatòria que les dones viuen a l'hora de participar en el món esportiu en comparació als homes (Birrell, 1988; Birrell, 2000; Hall, 1996).

El feminisme liberal comença a posar en relleu diverses barreres amb què les dones s'enfronten en voler participar en el món de l'esport i posen el focus en la preocupació per donar accés a les dones a les activitats tradicionalment masculinitzades (Theberge, 2000). Aquest corrent teòric és definit com «un intent d'eliminar o compensar els impediments adscrits socialment que impedeixen que les dones competeixin en igualtat de condicions que els homes, sense desafiar d'altra manera les estructures jeràrquiques en les quals operen ambdós sexes» (Miles & Middleton, 1989, p. 189)¹. El liberalisme es basa en la creença que les barreres a les quals s'enfronten les dones per qüestions de diferències biològiques són degudes a implementacions legals i socials que mantenen les diferències de sexes (Middleton, 1990) i que, per tant, volen que es reformin. La justificació més consistent per mantenir l'oposició a la igualtat d'oportunitats de les dones amb els homes ha estat articulada en termes de les suposades limitacions inherents a la biologia de les dones (Allison, 1991).

¹ Com s'ha dit a la introducció, totes les cites textuais de les recerques prèvies analitzades són de traducció pròpia al català.

Històricament, la idea molt sedimentada culturalment que els homes són físicament superiors a les dones ha portat a considerar l'esport com una pràctica que enforteix el valor i la representació del que socialment defineix «ser home» (Duncan & Messner, 1998). Si prèviament s'ha dit que els sexes són oposats, la pràctica de l'esport per part de les dones les allunya del «ser dona». La pràctica esportiva, doncs, empobreix la idea de la dona (Birrell & Cole, 1994). Aquesta creença posa barreres des de l'inici de la història de l'esport, ja que contribueix a l'imaginari col·lectiu segons el qual les dones no poden ser iguals que els homes i la seva descripció o validació dependrà del seu oposat, dels homes (Duncan & Messner, 1998). L'ordre social, doncs, es classifica a partir d'una categorització totalment dicotòmica entre sexes, de manera que ser dona no només és contrari, sinó inferior a ser home. Aquestes limitacions imposades a les dones són una de les reivindicacions dels feminismes liberals a l'esport per a la igualtat d'oportunitats i accés.

Per exemplificar aquesta diferència entre homes i dones és útil mostrar el procés d'inserció de les dones a l'esdeveniment esportiu internacional més important de la història de l'esport, els Jocs Olímpics (JJO), competició en la qual se centra l'anàlisi d'aquesta recerca. Els JJO moderns es van iniciar el 1896 a Atenes (Olympics, 2021a)², però les dones hi van tenir la participació vetada durant els primers vint-i-quatre anys. Segons Sylvain Ferez (2012), no és fins a sis edicions més endavant, l'any 1920, que comença a tenir lloc l'inici d'un llarg i lent procés d'integració de les dones en el moviment olímpic en alguns dels esports, com ara la natació o el tennis. Des dels inicis de la participació de la dona a l'esport les institucions han mantingut la necessitat de segregar els esdeveniments protagonitzats per homes i per dones, recordant que el sexe i el gènere estan categoritzats també des del punt de vista institucional i organitzatiu.

La introducció de la dona a les competicions olímpiques va ser esglaonada, primer es va permetre que participessin en els esports que no requerien contacte ni impactes, és a dir, els que eren considerats adequats, perquè, com s'ha dit, es mantenia la creença que la dona no estava biològicament preparada per als esforços físics i la intensitat de l'esport (Blue,

² Olympics recull tota la història dels JJO <https://olympics.com/es/olympic-games/athens-1896> (Recuperat el 15 de maig de 2021).

1987). A poc a poc es va anar aconseguint el «permís» i l'oportunitat de participar en la majoria de les proves esportives que acullen uns JJOO, com per exemple el cas de la gimnàstica, on les dones participen per primera vegada el 1928 (Olympics, 2021b)³. Però la gimnàstica artística femenina moderna, tal com es coneix avui en dia amb els aparells de salt, paral·leles, barra i terra, no es consolida fins al 1952 (Cervin, 2017).

Tot i els «permisos» concedits amb el temps, és durant els anys 1960 que les teories feministes de l'esport comencen a posar de manifest la necessitat d'un replantejament social i cultural, perquè els conceptes *dona* i *esport* no eren del tot ben considerats si es combinaven. L'esport trencava amb el rol social de la dona establert pel sistema patriarcal: «els ideals de la feminitat les protegien [a les dones] de la tensió de l'exercici físic, i en salvaven la seva bellesa, la salut, la reputació com a dames i la màquina reproductiva de la nació» (Birrell, 1988, p. 461). La tradicional imatge de les dones com a dèbils, fràgils, passives i inferiors als homes, en paraules de Nancy Theberge (2000), «el mite de la fragilitat femenina» (p. 323), les converteix en inadequades per a l'esport i l'activitat física i provoca conflicte de rols, ja que la participació en aquest àmbit està circumscrita per totes les característiques que s'atribueixen als homes i a la masculinitat, com la força, la potència, la competició, la victòria, etc. Tot un conjunt de qualitats contràries a les característiques i els rols associats a les dones i la feminitat (Allison, 1991; Greendorfer, 1992).

La discriminació sexual i biològica comença a tractar-se també com una discriminació de gènere. Ja no només és la biologia el que fa diferents a homes i dones, sinó que a partir de la inculcació de les pràctiques de socialització també es defineixen els rols socials, els homes atribuïts directament a la masculinitat i les dones a la feminitat (Greendorfer, 1992; Scraton & Flintoff, 2013; Shogan, 1999). Susan Bordo (1993) defineix aquest punt de manera clara: «la masculinitat i la feminitat, almenys des del segle XIX, han estat construïdes a través d'un procés de mútua exclusió» (p. 174).

En els primers estudis que tracten sobre la dona i l'esport, emergents a la dècada del 1960, es recullen les connotacions que la definició dicotòmica de rols i comportaments socials

³ Vegeu [Las holandesas ganan un emotivo oro en gimnasia | Amsterdam 1928](#) (Recuperat el 15 de maig de 2021).

atribueix a homes i dones i es fan classificacions de com es consideren els esports segons aquestes definicions contraposades: home/masculí i dona/femení. El primer estudi que exposa aquesta categorització social és el d'Eleanor Metheny (1965), en el qual descriu l'escenari esportiu des del punt de partida de la jerarquització entre els dos gèneres:

- En primer lloc, els esports considerats com a masculins i gens apropiats per a la participació de la dona. Aquest punt engloba tots els esports de contacte o els que suposen un domini físic de l'adversari. Entrarien en aquesta categoria la majoria d'esports d'equip (per exemple el bàsquet, el futbol i el rugbi) i els esports que projecten el cos a llargues distàncies o que impliquen objectes pesants. En definitiva, els que impliquen atributs suposadament masculins com l'agressivitat, el poder, el domini físic de l'adversari, la potència, etc. Als inicis, aquests esports estan sistemàticament vetats per raons culturals (Hargreaves, 1994).
- En segon lloc, els esports que són neutres o poc apropiats per a les dones, els que suposen projectar el cos a distàncies moderades i amb objectes de pes moderat, com podrien ser la natació, el tenis o l'atletisme (recordem que als JJOO de 1920 la natació i el tenis són els primers dos esports en els quals permeten la participació de les dones).
- En tercer lloc, els esports considerats apropiats per a la participació femenina, i que, per tant, estan etiquetats com a esports femenins. Són aquells que responen a les expectatives estereotipades de la feminitat: esports on preval l'elegància, la transmissió de la bellesa i l'harmonia, on es tingui en compte l'estètica de qui el practica. Ni la força ni l'agressivitat no hi poden tenir presència. Com per exemple la gimnàstica rítmica, el patinatge artístic i l'esport en què se centra aquesta recerca: la gimnàstica artística femenina (GAF).

La classificació que l'estudi de Metheny (1965) posa sobre la taula permet veure que alguns esports estan en situació de constant confrontació i problemàtica i que, malauradament, les connotacions d'aquesta classificació basada en els estereotips de sexe i gènere són difícils de superar culturalment, tot i que les dones amb els anys han pogut introduir-se a la majoria de les disciplines esportives. Per exemple, la GAF, per una banda,

seria un esport clarament classificat com a apropiat per a la participació de les dones en incidir en la gràcia i l'estètica que s'exigeix a un cos femení en els exercicis que les gimnastes han d'executar (Kerr, 2003; Shogan, 1999); però, per altra banda, també es pot percebre com a masculí degut als requisits de la força i la potència que tenen més presència al llarg dels anys i que al principi no s'exigien, justament, per preservar el cos femení (vegeu apartat 3.4 La feminització dels cossos de les gimnastes)⁴.

Michael A. Messner (1988, 2002), un dels primers homes que s'ha dedicat a estudiar l'esport en termes de gènere, en els seus estudis apunta que a través de l'esport s'encoratja a les dones a desenvolupar la seva feminitat acceptable socialment i culturalment. Les dones han de reconciliar la seva presència atlètica amb la definició de feminitat que la societat atorga segons el context temporal i espacial en el que viuen.

En aquesta línia, les teories feministes liberals s'han encarregat de posar de manifest com aquesta mateixa classificació i acceptació de la superioritat dels homes i els esports associats a la masculinitat s'estén a tot l'imaginari social. Aquest corrent pretén eliminar les idees del determinisme biològic que legitimen la posició d'inferioritat de les dones per raons relacionades amb la seva «naturalesa». La seva reivindicació parteix de la idea que les dones són subjectes autònoms dels homes i dels rols que se'ls assigna sota el patriarcat.

Des de la denúncia de la discriminació i l'oblit de la dona en el món de l'esport, el feminisme liberal permet l'inici de la lluita per la igualtat d'oportunitats i d'accés a aquest àmbit. Sembla cabdal demostrar que hi ha esports i activitats físiques que són apropiades per a les condicions biològiques i socials de les dones, i fins i tot que realcen la feminitat (Connell, 2002). Aquesta reivindicació es basa en l'essencialisme i no posa en dubte la construcció social del gènere femení amb relació a la fisiologia femenina. En el moment que s'inicien els debats del sistema sexe/gènere els anys 1970, no es qüestiona la rigidesa de les definicions dels rols socials i de les estructures, en els quals cada un dels gèneres només té la possibilitat d'adaptar-se a la definició social i acceptada de gènere corresponen al seu sexe biològic

⁴ Com a apunt a destacar, avui en dia, la classificació d'esport entre femení i masculí continua vigent a nivell normatiu i de reglamentació del sistema esportiu, ja que els esports continuen diferenciant-se com a femenins o com a masculins i separen les seves competicions per sexe. Per exemple, la gimnàstica artística té dues modalitats, la gimnàstica artística femenina i la gimnàstica artística masculina.

(Birrell, 1988; Spitzack, 1990). Aquest és un dels punts que les properes teories feministes centraran les principals crítiques.

És als anys 1970 que es comença a desafiar, per una banda, la «naturalesa» de les capacitats i oportunitats esportives segons el sexe com a condició biològica, i per l'altra, el fet que la definició legitimada d'esport sigui exclusivament a través de la veu dels homes i de la masculinitat (Heywood & Dworkin, 2003). Un dels canvis més importants és considerar que, tal com apunten Watson & Scraton (2017), les dones, a mesura que aconseguen conquerir nous espais esportius, hi inculquen els seus propis valors i comportaments. Tenint en compte aquest punt d'inflexió, la nova línia dels estudis de la dona i l'esport sorgeix de la revisió crítica de la perspectiva liberal qüestionant l'omissió de l'anàlisi del paper que juguen les relacions de poder en les estructures i organitzacions socials (Hargreaves, 1994). Aquestes relacions de poder entre gèneres perpetuen els mecanismes de reproducció dels models de masculinitat i feminitat, i l'esport és un espai on es viuen relacions de dominació i subordinació entre homes i dones (Birrell, 2000; Sabo & Messner, 1993).

Segons Sheila Scraton & Anne Flintoff (2013), una de les principals aportacions de les teories feministes crítiques que s'exposaran a continuació és superar les nocions essencialistes de feminitat i la dicotomia entre la definició de racionalitat com a masculí/home i l'emotivitat com a femení/dona. Això es porta a terme a través de la introducció de la idea que les desigualtats entre homes i dones són degudes a l'estructura social que configura l'ordre patriarcal i es basen en les relacions de poder entre gèneres.

2.2 Teories feministes crítiques de l'esport

En aquest apartat s'aborden les teories feministes crítiques en el context de l'esport que sorgeixen com una resposta a l'enfocament de les teories feministes liberals, destacant que tot i els seus avenços en la igualtat d'oportunitats per a les dones en l'àmbit esportiu, encara persisteixen barreres sistemàtiques i desigualtats de gènere que no poden ser ignorades. Aquest apartat explora la transició de les teories feministes liberals a les teories feministes crítiques, posant èmfasi en les relacions de poder i les estructures patriarcals que persisteixen en la societat. També s'hi explora el concepte d'ideologia patriarcal i com a partir de les creences ideològiques patriarcals sorgeix la noció d'hegemonia masculina a la qual és

diffícil resistir-se a través de l'agència i acaba creant una estructura de poder jerarquitzada. A continuació es desenvolupen tots aquests punts esmentats, els quals recullen els paradigmes principals de les teories feministes crítiques.

És a la dècada dels anys 1970 i principis dels anys 1980 quan un nou corrent feminista sorgeix de la revisió de les teories feministes liberals remarcant que, tot i que les dones hagin aconseguit més igualtat i oportunitats en l'accés a l'esport i sigui un espai on puguin desenvolupar-se i reconèixer-s'hi, les diferències de gènere persisteixen (Pfister, 2010). Un dels punts centrals a tenir en compte per entendre les teories feministes crítiques és el fet que superen el model anterior en les qüestions relacionades amb les visions essencialistes basades en la diferència biològica per sexe entre homes i dones com una variable dicotòmica, estable i unidimensional (Hargreaves, 2004). Anar més enllà d'aquestes idees significa posar el focus en les categories de gènere que han existit històricament i culturalment, que impliquen pràctiques socials i culturals diferenciadores entre masculí i femení, que, com s'ha dit, inclouen diferències i jerarquies que configuren el gènere com a estructura social (Connell, 2002).

Raewyn Connell (2002) defineix el gènere com aquella «estructura de relacions socials que se centra en l'àmbit reproductiu i el conjunt de pràctiques (governades per aquesta estructura) que introdueixen distincions reproductives entre els cossos en el procés social» (p. 10). Tal com apunta Gertrud Pfister (2010), la construcció social del gènere estableix els límits del que s'espera i ha de fer un home o una dona, creant barreres socials i culturals en les experiències quotidianes de les persones. El gènere, doncs, a diferència del sexe, és una variable més inestable i multidimensional, ja que les persones es converteixen en femenines o masculines a partir d'interioritzar les representacions que formen part de la seva cultura, estructurant la manera d'interpretar, pensar i actuar (Giddens, 2018).

Un altre dels punts centrals recau en com des de les teories crítiques ja no es tracta de limitar-se a tenir en compte dades quantitatives, sinó també prenent atenció en els aspectes qualitatius. És fonamental conèixer amb quins obstacles i discriminacions, alguns menys visibles que altres, s'enfronten les dones al llarg de les seves carreres esportives. Això implica no només centrar-se en les dones i l'esport, sinó ampliar l'enfocament per incloure la comprensió de la dona a través de l'esport. És a dir, és important avaluar i tenir coneixement

de quantes dones tenen accés a l'esport i si les dones de totes les edats tenen accés a tots els esports, però per exemple, per molt que es percebi un increment del nombre de dones que practiquen esport, això no significa que es resolguin ni desapareguin les relacions de dominació de l'home sobre la dona, ja que en molts esports, i en molts aspectes de les normatives esportives, les dones continuen oprimides mitjançant pràctiques socials i institucionals (Hall, 1996; Krane, 2001).

Per a moltes de les precursoras de les teories feministes crítiques, com Hargreaves (1990, 1994), Cheryl L. Cole (1993), Susan Birrell (1988, 2000), Theberge & Birrell (1994), entre d'altres, anar més enllà de les teories feministes liberals implica centrar-se en l'estudi de l'esport com a espai masculinitzat que permet explorar qüestions relatives al sistema i al poder patriarcal. Algunes de les raons principals són la dominació masculina tant en la societat en general com a l'esport en particular, així com el privilegi de la ideologia patriarcal estesa a tots els àmbits socials i culturals. Aquestes teories també paren atenció a les qüestions relacionades amb les experiències de les dones a l'esport i a les possibilitats transformatives i de resistència com a subjectes dins d'estructures socials estàtiques i jeràrquiques.

L'estructura social contribueix a la producció i reproducció d'una jerarquització de les relacions de gènere i, com a tot espai jerarquitzat, es perpetua la subordinació i marginació de les experiències a l'esport d'un gènere per sobre de l'altre, és a dir, del femení i de les dones (Connell, 2002). El gènere, com a institució social que desenvolupa un dels papers més importants en l'organització de la vida de les persones, crea estrats socials, assignant el poder i el prestigi als homes i a les característiques masculines. El context esportiu no està exempt de desenvolupar un paper essencial en la construcció i reproducció de les relacions de poder entre gèneres que adopten diferents formes segons el context temporal i espacial.

Theberge & Birrell (1994), entre altres, interpreten les relacions de poder entre gèneres a l'esport a partir de l'estructura i la noció d'ideologia:

La ideologia és un conjunt d'idees que serveixen als interessos dels grups dominants, però que arriben a ser enteses i adoptades com el sentit social comú sobre com són naturalment les coses i com haurien de continuar essent. Inclús quan els grups descentrats, mal atesos i subordinats per aquestes idees les accepten com a lògiques, es pot parlar del poder hegemònic del sistema (Theberge & Birrell, 1994, p. 327).

A l'esport, la ideologia permet la perpetuació de les relacions de dominació del gènere masculí sobre el femení. Els comportaments, pensaments i fins i tot les emocions o la manera de transmetre-les estan delimitats pel conjunt d'idees que generen estereotips de gènere. Precisament un dels punts centrals que plantegen les teories crítiques és mostrar la relació entre l'estructura, la ideologia i el sistema de representacions culturals que activament donen forma a les consciències i a partir dels estereotips estandarditzats reproduïen relacions de domini i subordinació en les quals hi ha contínues tensions (Krane et al., 2004). Messner (1988) descriu l'esport femení com un terreny ideològic en lluita. La participació de la dona a l'esport està sotmesa a haver de defensar amb insistència la seva feminitat. Per exemple, a través de l'esport, s'encoratja les dones a desenvolupar la seva feminitat acceptable socialment i culturalment; la seva participació es controla i es restringeix segons la defensa d'aquesta característica, per exemple a través de la vestimenta i la necessitat de presentar una imatge heterosexual (Krane, 2001; Lenskyj, 1994; Scraton et al., 1999).

Tal com apunten Theberge & Birrell (1994), la ideologia legitima l'*statu quo* patriarcal a partir de l'hegemonia. Les autores descriuen aquest concepte com «un sistema bastant complet de domini ideològic que funciona a través de l'aparent complicitat d'aquells a qui priva dels seus drets» (p. 327). És Connell (1987) qui popularitza el concepte d'hegemonia en els estudis de gènere, recuperant-lo d'Antonio Gramsci, el teòric marxista italià que defineix així l'exercici del poder en les societats capitalistes, examinant com els significats i els interessos que són inherents des del passat continuen perpetrant-se i essent defensats pel poder dominant (Greendorfer, 1992). L'adaptació del concepte d'hegemonia a l'esport que aplica Connell (1987) es tradueix en la forma com la masculinitat es converteix en dominant i exerceix una influència sobre la feminitat i les altres masculinitats, prescrivint les normes estandarditzades de jerarquitització. L'hegemonia i la ideologia funcionen a través de la construcció del sentit comú i la combinació de construccions culturals amb forces naturals, i això permet que es transmeti la idea que la dominació masculina sembli «natural» (Birrell, 2000; Theberge & Birrell, 1994). Hargreaves (1994), fent lectura del concepte gramscian, afegeix que l'hegemonia és una forma de control que dona suport a les relacions socials basades en opressor-oprimit i a les estructures de poder.

Connell (1987) apunta la idea que l'hegemonia només és masculina. Tot i que també

hi hagi feminitats dominants, considera que totes estan construïdes a partir de la tradicional herència dualista de gèneres i la subordinació del femení. La idea d'una feminitat dominant genera diferents punts de vista, per una banda, Connell fa referència a la «feminitat emfatitzada» que és la que dins dels paràmetres oposats de la masculinitat, s'orienta a complaure els desitjos i els interessos dels homes. Per altra banda, autores com Helen Jefferson Lenskyj (1994), Vikki Krane (2001) o Sheila Scraton et al. (1999) apunten l'existència d'una forma de feminitat hegemònica o legítima que es construeix al voltant d'una imatge molt concreta: una dona blanca, de cos prim, tonificada, heterosexual, de classe mitjana i amb connotacions estètiques eròtiques.

La prevalença cultural de les nocions dominants associades a la feminitat com «delicades i vulnerables» (Bell, 2008, p. 46) permet que la ideologia patriarcal sostingui l'hegemonia masculina a l'esport (Sabo & Messner, 1993) i que s'assumeixi que les dones tenen expectatives de rendiment inferiors als homes (Kane, 1995). Per exemple, des dels mitjans de comunicació les pràctiques esportives de les dones es: marginalitzen, trivialitzen, infantilitzen i sexualitzen (Kane, 2012; Markula, 1995), tal com es tractarà a l'apartat 2.5.1 Ideologies de gènere als mitjans de comunicació i esport. Judy Liao & Pirkko Markula (2009), en el seu estudi, assenyalen i descriuen exemples precisos d'aquestes pràctiques mediàtiques, com el fet que es parli més de l'aparença física de les esportistes que no de les qualitats tècniques, que s'accentuï la relació paternal entre esportistes i entrenadors, o que les imatges es focalitzin en les parts més sexualitzades del cos de la dona (Liao & Markula, 2009). L'esport, doncs, també contribueix a l'opressió de les dones a través de la seva objectificació.

A partir d'aquesta nova teorització en la qual els conceptes d'ideologia i hegemonia tenen un paper clar per distribuir i classificar els espais de privilegis de la masculinitat, es comencen a qüestionar els valors hegemònics que té l'estructura de l'esport (Birrell, 1988; Markula, 2009), ja que l'esport és un espai que fomenta la producció de la ideologia de la superioritat masculina. Tot l'entramat estructural i sistemàtic crea situacions de desigualtat, opressió i subordinació. Les teories feministes crítiques se centren, com a tercer focus important, en com les dones experimenten l'esport en el marc de la societat patriarcal, per poder incloure una construcció més dinàmica i activa del gènere (Andersen, 2005).

A mesura que les teories crítiques evolucionen, es qüestiona la visió estàtica de les relacions de poder unidireccionals que classifiquen homes i dones com a opressors/oprimides, i paren atenció en els mecanismes de resistència i empoderament de les dones per resistir o desafiar aquest poder. Partint d'aquest context, els estudis crítics feministes ressalten la necessitat d'incorporar l'anàlisi de la identitat de gènere en les pràctiques femenines i les experiències personals de les dones (Scraton & Flintoff, 2013), és a dir, alguna variable més enllà de l'estructura social, el que s'anomena *agència*. L'agència és el que s'entén per les experiències personals, les vivències i interpretacions de cada subjecte que permet canviar la direccionalitat del sistema dominant i obrir el procés de resistència, desafiament i transformació de les dones esportistes (Messner, 1988).

Parar atenció a l'agència significa superar l'homogeneïtzació de les dones que es mantenia en les teories feministes liberals i apostar pel coneixement de la diversitat de vivències en el món de l'esport en funció de diferents desafiaments. Hargreaves (1994) defineix aquest procés com la possibilitat que tenen les esportistes de transcendir les formes pràctiques i simbòliques d'opressió prescindint dels estereotips de gènere, com el fet que una dona practiqui esports com el futbol o el rugbi, dos exemples d'esports que anteriorment s'han classificat com a apropiats a la masculinitat. És a dir, es passa de la classificació dels esports que proporciona Metheny (1965), tal com veiem a l'apartat de teories feministes liberals, com a apropiats-masculí i apropiats-femení, a la creença que les pràctiques esportives es poden categoritzar en aquelles que alliberen (reproduïxen l'estereotip masculí) i altres que oprimeixen (reproduïxen l'estereotip femení).

En serien alguns exemples el desafiament als rols de gènere, en el moment que hi ha una creixent participació de les dones en esports categoritzats tradicionalment com a «masculins». Des d'aquí es desafien les normes tradicionals de gènere i classificació i s'empodera a les dones a redefinir el seu paper en aquests esports. L'agència també pot permetre redefinir la imatge corporal a l'esport i els estàndards de bellesa convencionals i traçar una diversitat de cossos que converteixin la pràctica en alliberament (Markula, 2003), com serien, per exemple, gimnastes que es desmarquen dels cossos ideals, menuts, blancs i esvelts. Hargreaves (1990) defineix el procés d'alliberament de manera que:

Les dones estan fent accions i produeixen noves versions d'esports per elles mateixes, les quals tenen la visió de l'esport com a procés creatiu i constitutiu, i presenten una visió optimista del potencial de la dona per transcendir les formes pràctiques i simbòliques de l'opressió a l'esport (p. 299-300).

Però és important assenyalar, tal com apunta Montse Martín (2006), que «les dones esportistes només poden transgredir les fronteres de gènere si en certa manera després ho corregeixen, és a dir, si posteriorment mostren de manera explícita que adopten la feminitat normativa» (p. 117).

L'agència en aquest context permet promoure una imatge corporal empoderadora (tenir un cos no normatiu per a la gimnàstica) però a la vegada oprimida (exagerar complements estètics associats a la feminitat). Aplicant de nou l'exemple de la gimnàstica es traduiria en fets com l'accentuació dels brillants en els mallots, els pentinats, el maquillatge, etc. Però si bé és cert que tenir un cos musculat desafia clarament la feminitat estereotipada, no significa que això suposi desafiar l'ordre simbòlic masculí-patriarcal perpetuat a l'esport (Martín, 2006). Així i tot, sovint el gènere no és l'únic condicionant de l'opressió o l'alliberament de les dones, sinó que també hi juguen moltes altres variables categoritzades socialment com la raça, l'edat, la classe social, la religió, etc. (Scraton et al., 1999). Per exemple, tal com es detallarà al Capítol 5. Anàlisi discursiva de la Gimnàstica Artística Femenina de 1996-2016, les gimnastes reben constants objeccions a la seva edat, o són descrites com a *nenes*, o si aconsegueixen superar les edats joves estereotipades a les competicions d'elit les qualifiquen de «veteranas» o «abuela».

La introducció de noves variables en els estudis socioculturals permet entendre que el poder no només es distribueix entre la societat a partir de les qüestions de gènere, sinó que el gènere i el seu tractament també ve condicionat per la raça, l'ètnia o la classe social, entre d'altres (Birrell, 2000). El concepte que recull aquesta idea és *interseccionalitat*, el qual difon Kimberlé Crenshaw (1991) per analitzar i redreçar les limitacions monocategòriques que fins aleshores regien els estudis de gènere i raça. Patricia Hill Collins (2019) apunta que la interseccionalitat agafa força en l'àmbit acadèmic des de la dècada dels 1990 per donar convergència estructural entre sistemes de poder que no es creuaven, però que fomentaven desigualtats socials que es contemplaven per separat.

La interseccionalitat, doncs, possibilita una nova i més ampla mirada a l'estudi de les relacions de poder, permetent tractar l'opressió des de diferents variables o dimensions, i superar l'explicació de les categoritzacions com a independents i no condicionades (Watson & Scraton, 2013). Un exemple d'interseccionalitat que es tracta al llarg de l'anàlisi de la recerca són les desigualtats que es produeixen a la GAF amb l'entrada de les gimnastes afroamericanes als JJOO. L'entorn tradicional de la gimnàstica es distancia del seu nou estil de gimnàstica potent i acrobàtic a base de desacreditar-lo, no només sexualitzant i infantilitzant les gimnastes, sinó també animalitzant-les i deshumanitzant-les: «Simone Biles es extraterrestre» (Iribar, 2016, 12 d'agost) (vegeu apartat 5.6.2.2 La gimnàstica de molta dificultat construeix una imatge simultàniament deshumanitzada i admirada de les gimnastes).

La comprensió del terme *interseccionalitat* és important també per a la comprensió del concepte *agència* (Collins, 2019), perquè en incloure noves lectures i pensaments de les relacions socials també pot portar resistències a les desigualtats socials. Fins aleshores, les teories crítiques feministes havien contemplat una forma de lluitar per a la igualtat des d'una única categoria, homogeneïtzant i universalitzant els subjectes (Wright & Macdonald, 2010), però en conjugar noves variables en el camp d'estudi posen sobre la taula la necessitat de replantejar-se les categories socials i, no menys rellevant, assumir alguns privilegis (Watson & Scraton, 2017). És en aquesta premissa on recau un dels punts dèbils més assenyalats al feminisme crític: que les representacions i interpretacions de les discriminacions de les dones a l'esport siguin a partir de la definició universalista de les dones blanques; i que aquestes parteixin del sistema binari: opressor/oprimida, sexe/gènere, ment/cos, blanc/negre, etc. (Watson & Scraton, 2013).

En resum, com s'ha puntualitzat anteriorment, des de la lectura de les teories feministes crítiques, en la interpretació del sistema unidireccional del poder no es tenen en compte variables de gènere frontereres a les estereotipades com a masculines o com a femenines. També en queden excloses les relacions del gènere amb l'ètnia, l'edat, la religió i, per tant, queden invisibilitzades moltes realitats i experiències de diferents dones dins de l'esport en general i a diferents esports en particular. Un dels punts de crítica a aquestes teories són les limitacions, doncs, del reconeixement i acceptació de les identitats de totes les

dones esportistes. En paraules de Martín (2006), «és necessari que es comencin a interpretar des d'altres teories els significats de les noves identitats de gènere i imatges de cossos femenins que es defensen i (re)creen en els discursos de les dones esportistes actuals» (p. 119).

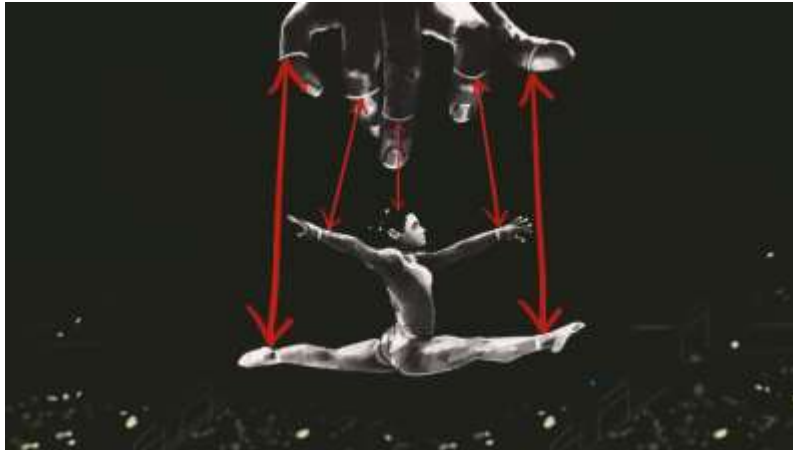
Les teories feministes postestructuralistes aplicades a l'esport treballen en aquesta línia. Demostren que prendre com a punt de partida el sistema binari de gènere per estudiar les dones en contextos esportius és limitant, ja que no permet canvis substancials en la manera d'entendre l'esport ni de practicar-lo. Per això proposen parar atenció a les condicions de cada pràctica esportiva des d'un punt de partida en què les relacions de poder no són repressores per si mateixes i són, a més, multidireccionals, amb els límits més difusos. Tal com apunta Markula (1995), l'alliberació o l'opressió és en qualsevol esport, encara que sigui del tot femení, ja que un subjecte no s'allibera només mostrant certes actituds, sinó que aquestes actituds poden ser conseqüència de diferents mecanismes de control interioritzats. Aquesta idea és la que es veu reflectida a la portada de la tesi. La imatge original, extreta de la *CNN* era la següent:



Font: Extret de <https://edition.cnn.com/interactive/2018/03/investigates/john-geddert-abuse/> (2018, 29 de març, recuperada el 2 d'abril de 2018).

La imatge sorgeix acompanyant la notícia de l'escàndol més gran d'abusos sexuals que s'ha destapat en el món de la gimnàstica als EUA (per conèixer el cas, vegeu Leslee A. Fisher (2020), interpreta que les gimnastes són subjectes manipulats i controlats, que hi ha una falta d'agència i de poder per part de les gimnastes. A la imatge de la portada, en canvi, hi incorporo fletxes en les dues direccions, plasmant la idea que les gimnastes, des de l'agència i la veu de

les experiències, poden tenir poder per influir en les institucions.



L'omnipresència del poder dins de la disciplina de la societat no vol dir que els subjectes estiguin atrapats i condemnats a aquestes mirades externes i la mateixa mirada, sinó que la resistència també és part de tota relació de poder. Segons Lois McNay, (1992), els subjectes no són ni l'origen de les relacions socials ni el producte passiu d'un sistema social que imposa normes, sinó que hi ha dependència mútua de l'estructura i de l'agència. En aquest sentit, els subjectes tenen els seus propis mecanismes per obrir les portes a noves interpretacions de les experiències i a resistir al control i a la vigilància. A continuació s'aprofundeix en aquesta idea a partir de les teories feministes postestructuralistes.

2.3 Teories feministes postestructuralistes de l'esport

En el present apartat s'exposen les idees centrals de les teories feministes postestructuralistes, seguint una estructura similar a la dels dos apartats teòrics anteriors. S'inicia amb una breu contextualització de les limitacions teòriques dels corrents anteriors, en aquest cas les feministes liberals i crítiques, aportant noves formes d'entendre i relacionar les nocions conceptuals com el llenguatge, el poder i els discursos. Des d'aquest punt de partida, s'examinen els mecanismes a través dels quals es construeixen les «veritats» (re)produïdes en l'imaginari col·lectiu. Més endavant, es presenten els mecanismes que permeten trencar amb el binarisme de gènere, el qual confronta la feminitat i la masculinitat com a pols oposats i en el qual es fonamenten les teories anteriors. Aquesta és una de les principals aportacions del feminisme postestructuralista i un dels punts de partida més rellevants de la investigació de la tesi. El tancament de l'apartat és des de l'aprofundiment a

les teories feministes foucaultianes, essencials per definir el model metodològic de l'anàlisi foucaultiana del discurs que permet analitzar tres mitjans de comunicació espanyols que tracten sobre la GAF i els cossos de les gimnastes (vegeu apartats 4.3 Anàlisi foucaultiana del discurs i 4.4 Procediment de l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF).

Les teories postestructuralistes emergeixen a la dècada del 1980 (McNay, 1992, 1994) amb la intenció d'anar més enllà de les teories crítiques que parteixen de la noció que hi ha una sola realitat que explica els fets socials, per examinar la idea que existeixen múltiples realitats i singularitats, tantes com contextos i subjectes hi ha. Myra Macdonald et al., (2002) assenyalen que «el postestructuralisme planteja preguntes sobre com es constitueixen els *jos*, com canvien les relacions de poder i coneixement a través del temps, dels llocs i en el context de diferents contextos socials, polítics i culturals» (p. 141). Aquesta idea pretén superar el sistema estricte de relacions de dominació i opressió unidireccionals entre gèneres i entendre la complexitat del poder, que no sempre està situat en un mateix grup dominant ni és fàcilment localitzable (Andersen, 2005; Cole, 1993), ja que les teories feministes postestructuralistes no creuen que hi hagi una ideologia dominant a la qual resistir, punt que es desenvolupa unes línies més avall. Això comporta el repte d'explicar el poder a partir d'estudiar les relacions entre veritat i coneixement (Baxter, 2015; Foucault, 2012; Markula, 2009).

En aquest corrent teòric, els estudis feministes canvien l'enfocament de la interrelació entre ideologia, cultura i relacions de poder, per contemplar i tenir en compte les complexitats que hi ha entre les dicotomies tradicionals: cultura/naturalesa, cos/ment, racional/emocional, masculí/femení; a la vegada que pretén entendre els mecanismes que s'utilitzen per construir els discursos normalitzadors sobre el gènere i el cos. A l'entramat de l'estructura de poder hi entren en joc les representacions que els subjectes fan sobre totes les categories socials, per deixar enrere el sistema dicotòmic en el qual el segon terme sempre depèn del primer, és a dir, la dona esportista es defineix només en oposició al que és masculí. S'exemplifica aquesta idea amb un fragment que exposa el qüestionament de les teories anteriors i planteja els nous reptes:

La pregunta ja no és si l'esport allibera o oprimeix a la dona, o demostrar que la dona que juga a futbol o a rugbi pot adoptar característiques masculines sense tenir per això un conflicte

d'identitat de gènere, sinó buscar maneres d'interpretar les experiències d'aquestes dones que van més enllà de la definició d'interpretar el que és femení com tot allò que no és masculí (Martín, 2006, p. 119).

Si s'entén que la dona esportista pot resistir als cànons de l'ideal de bellesa femenina, i, per tant, simultàniament expandeix i limita les nocions de feminitat, ja no és suficient etiquetar les pràctiques corporals com a femenines o masculines (Martín, 2006). En aquest punt és essencial comprendre com les identitats són construïdes a través i a partir dels discursos, els quals s'han de redefinir de manera constant per no crear restriccions normatives de gènere. Des de la perspectiva postestructuralista, la identitat és entesa com una construcció temporal canviant i fluida, de discursos socials, culturals i polítics (Butler, 1990, 1997; Foucault, 1981).

Segons Judith Baxter (2015) els individus tenen diverses identitats configurades pel gènere, l'edat, la raça, l'educació, etc. Depenent del context històric i cultural, els diferents aspectes de les identitats agafaran més o menys protagonisme i, per tant, per exemple en qüestions de gènere, les dones no seran únicament considerades com a víctimes de l'opressió masculina, sinó que tindran diverses posicions segons vagi variant el poder en territori i temporalitat, segons quins discursos dominin en aquell context. Un dels punts centrals és analitzar com s'utilitza el poder per crear discursos i com operen les relacions socials i culturals entre els individus a través dels discursos. El concepte de discurs de Michel Foucault (1972, 1981) i l'articulació de la subjectivitat de Judith Butler (1997) són útils per entendre els rols que el llenguatge i els discursos culturals juguen en el procés de negociació de les identitats.

S'emfatitza la complexitat i la diversitat de com els subjectes construeixen i transmeten el gènere, trencant i superant aquestes categories i redefinint la manera com els subjectes perceben, interpreten i viuen el gènere. Per explorar els canvis en les interpretacions és fonamental, tal com s'evidencia en les obres de Foucault i Butler, parar atenció en el llenguatge (Scraton & Flintoff, 2013). En paraules de Chris Weedon (2004) «el postestructuralisme feminista assumeix principalment que és el llenguatge el que ens permet pensar, parlar i donar sentit al món que ens envolta. El sentit i la consciència no existeixen fora del llenguatge» (p. 31), sinó que aquest és el que construeix les diferents realitats i permet la ruptura dels límits conceptuals del gènere.

Tal com apunten Scraton & Flintoff (2013), «el feminisme postestructuralista aposta per la desconstrucció del terme “dona” i el reconeixement de la diversitat de feminitats, masculinitats i sexualitats» (p. 102). Reconèixer i comprendre noves formes d’entendre i experimentar el gènere significa adoptar noves formes de llenguatge (Butler, 2007). El llenguatge crea significats i realitats socials; per contra, el poder també determina el llenguatge (Weedon, 2004):

La teoria postestructuralista suggereix que l’experiència no té cap significat essencial inherent. Es pot donar significat en el llenguatge a través d’una sèrie de sistemes discursius de significat que sovint són contradictoris i constitueixen versions en conflicte de la realitat social, que a la vegada serveixen a interessos en conflicte. Aquest ventall discursiu i els seus suports materials en les institucions i pràctiques socials són part integral del manteniment i la contestació de les formes de poder social, ja que la realitat social no té sentit excepte en el llenguatge (p. 33-34).

El llenguatge es concep com una eina que va més enllà de reflectir la realitat, doncs també la crea i la construeix. Segons els mecanismes que s’utilitzin, el llenguatge construirà un discurs que, o bé pot ser normalitzador i dominant, o bé pot convertir-se en transformador de la realitat. El món esportiu és un exemple perfecte d’aquesta dialèctica. En els diferents esports, les identitats de gènere han estat històricament limitades pels ideals corporals dominants, les expectatives de gènere, el tipus d’exigències tècniques, la vestimenta i un llarg etcètera. Però les esportistes no són simplement receptores passives d’aquests discursos, sinó que també desafien les expectatives tradicionals redefinint què significa ser esportista. Així, doncs, parar atenció al llenguatge i a la seva articulació discursiva, per una banda, permet trencar obstacles en les definicions binàries de feminitat i masculinitat, i que les persones siguin subjectes actius en la construcció de les diferents identitats; només així es podrà demostrar l’existència de múltiples feminitats i masculinitats. Però aquesta idea no està exempta de reptes. El llenguatge pot ser alhora una eina de transformació i una barrera pel canvi. El llenguatge també és el principal obstacle en el moment que acaba normalitzant discursos que condicionen el pensament i limiten les identitats quan s’estandarditza una «veritat» a partir de normes i pràctiques dominants (Butler, 2007).

Segons aquest paradigma, les veritats i els significats de les coses canvien, igual que el coneixement i els mecanismes que s’utilitzen per convertir-lo en dominant, ja que també es reconeixen les barreres estructurals que encara existeixen. Martín (2006) exposa que hi ha

«impossibilitat de separar la “veritat” de la funció del discurs i del poder» (p. 119). En el món esportiu en serien exemples els canvis que es produeixen entorn dels ideals corporals, en els sistemes i les tècniques d’entrenament, en el sistema de recuperació, en la vestimenta, en les dietes, etc. (Markula, 2018; Spitzack, 1990). Així doncs, el desafiament radica a no centrar-se només en la ideologia dominant, sinó a entendre que els mateixos subjectes tenen el poder de crear i transformar discursos dominants a través del llenguatge, que són entesos com a construccions socials que defineixen les relacions de poder (Thorpe, 2008). És el llenguatge el que crea diferents significats a les experiències i al coneixement (Martín, 2009), a través de considerar uns discursos més rellevants que uns altres (Macdonald, 2003) i construir les versions en conflicte de la realitat social, com s’ha mostrat en l’anterior cita de Weedon (2004, p. 33-34).

L’esport, en aquests casos, pot esdevenir un espai de transformació i canvi, per exemple, quan sorgeixen nous coneixements tècnics, mèdics i psicològics que sobrepassen els discursos dominants del moment; també amb relació a la innovació i implementació de noves tècniques d’entrenament, o quan les o els esportistes amb el seu propi cos decideixen trencar amb la disciplina normalitzadora i restrictiva del seu esport (Markula, 2009), transformant realitats i experiències.

Tanmateix, si l’objectiu és realment desafiar les dicotomies, no es poden simplificar les pràctiques corporals com a disciplinades o empoderadores. Per exemple, muscular el cos és al dia a dia de les gimnastes, però la majoria de les dones no volen semblar masculines (Markula, 1995). Això il·lustra la necessitat de les teories feministes postestructuralistes d’una reflexió constant sobre les categories i els discursos que es donen per descomptats. El gènere no és una simple categoria fixa, sinó una construcció social en constant evolució. Seguint l’exemple, a la gimnàstica és necessari canviar l’associació de la musculatura com a pròpia d’un gènere, treballar per eliminar una visió restrictiva del gènere d’un cos muscular, i deixar d’etiquetar a les gimnastes en funció d’aquests atributs.

2.3.1 Teoria feminista foucaultiana a l’esport

Com s’ha dit anteriorment, el factor comú de les teories postestructuralistes en l’anàlisi dels sistemes, els significats socials i el poder és el llenguatge. En aquesta línia, la

teoria foucaultiana és una de les més utilitzades i la que desperta més interès a les teories feministes postestructuralistes de l'esport perquè busca entendre els mecanismes de les relacions discursives històricament específiques i permet que s'adoptin posicions particulars com a representatives dels seus interessos (Weedon, 2004).

L'obra de Michel Foucault, dins el corrent postestructuralista, està construïda a partir del desafiament de les estructures sistemàtiques tradicionals que fins aleshores han marcat les teories feministes liberals i crítiques. La teoria de Foucault articula els conceptes de cos, poder i coneixement, una triangulació que les teòriques feministes han adaptat per poder centralitzar el cos en les representacions de les pràctiques quotidianes regides per les relacions de poder (Thorpe, 2008). Si bé és cert que una de les principals crítiques que rep la teoria de Foucault és que no inclou el gènere en els seus estudis, són diverses les autores en estudis de l'esport (per exemple: Andrews, 1993, 2000; Barker-Ruchti, 2011; Cervin, 2017; Markula, 1995, 2003; Markula & Pringle, 2006; Thorpe, 2008), que apliquen les seves teories per fer una lectura de gènere de manera acurada adaptant les conceptualitzacions foucaultianes. Des de la visió del feminisme foucaultià es poden presentar múltiples identitats de gènere i experiències dels subjectes, alhora que també es permet reconèixer que les relacions de poder de gènere són desiguals i complexes. Teresa de Lauretis (1989) utilitza el concepte «tecnologies de gènere» per superar aquest buit de gènere en l'entramat de tècniques i estratègies discursives. Segons Mar Binimelis (2015), des d'aquestes tecnologies el gènere es pensa com una construcció subjecta a relacions de poder que permet que la feminitat no es llegeixi en relació amb la masculinitat.

Les bases teòriques de Foucault (1972, 1981) assenyalen que són els discursos els que construeixen els coneixements i les pràctiques socials establint el que s'accepta com a realitat-veritat en una societat donada. El fet que els discursos articulin el que es pensa, es diu o es fa, ha sigut un punt de partida crucial en les teories feministes foucaultianes per estudiar com els règims discursius aporten gènere als subjectes, ja que modelen la nostra percepció de la realitat i la manera com entenem i construïm el gènere (Butler, 1997). Per exemple, el que s'ha anat tractant en les teories anteriors: els estàndards que marquen el comportament emocional i heterosexual de les dones, l'aparença prima i sexy, etc. Aquest conjunt d'idees i coneixements, la forma en què parlem de la feminitat, de les dones, de les esportistes, construeixen els discursos de l'ideal femení i això afecta les subjectivitats, ja que

no totes les esportistes ni totes les dones tenen accés als mateixos discursos o a les mateixes eines per rebutjar-los (Butler, 1997).

Segons Markula & Pringle (2006), en els textos relacionats amb els estudis de l'esport i el gènere, una de les teoritzacions més analitzades de Foucault és la seva obra *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (2012⁵). Aquí, l'autor examina les pràctiques de disciplina i càstig del segle XVIII, i incideix en com aquestes pràctiques es transformen en diferents tècniques de poder. Foucault proposa la idea que el poder opera multidireccionalment a través de la seva internalització en els cossos individuals que operen i interactuen en l'ordre social (Foucault, 2012). El poder ocupa un espai central en les seves teories, interpretant-lo més enllà de la idea que és una possessió personal o institucional. Tothom exerceix poder i, per tant, no es pot identificar en un únic grup determinat, sinó com una xarxa complexa, transversal i difusa de relacions en tots els àmbits de la societat, de manera multidireccional. Des d'aquest paradigma es considera que no hi ha un únic poder dominant. Com a conseqüència, «per entendre l'existència de desigualtats socials, és més important entendre com el poder és exercit a través de la formació del fenomen social influent» (Markula, 2009, p. 16). Cal remarcar que Foucault no nega l'existència de la desigualtat, sinó que posa la mirada en entendre com és aquesta desigualtat, com i quins són els seus orígens i quins suports rep per poder (re)produir-se.

D'acord amb la seva idea, les desigualtats es mantenen a partir de pràctiques disciplinàries que normalitzen els individus en cossos dòcils, des del que el filòsof anomena «sistema panòptic» (Foucault, 2012). El concepte panòptic l'adopta de Jeremy Bentham (Foucault, 2012) en presentar la similitud dels sistemes de vigilància d'una presó. La construcció de l'espai amb la torre de vigilància al centre de l'edifici que permet tenir una visió general de cada un dels racons de la presó, però, en canvi, des dels altres punts de l'espai, és impossible saber si hi ha algú observant des de la torre. Segons Foucault, l'empresonament i la distribució de l'espai i el subjecte dins aquest espai són aspectes fonamentals que fan que les persones esdevinguin controlades i disciplinades. Foucault (2012) utilitza l'estructura

⁵ L'obra de Michel Foucault: *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*, es publica com a primera edició l'any 1978 en francès, però l'edició la qual s'ha utilitzat per a l'estudi de la tesi és del 2012 en castellà. A partir d'aquesta referència es manté l'any de publicació de l'edició consultada.

panòptica com a analogia per descriure els efectes subtils i eficients de les regulacions espacials i temporals. Considera la societat moderna com una estructura panòptica amb el cos com a objecte i blanc de poder. Una fórmula que influeix contínuament sobre els subjectes i en els seus comportaments, confessant i apartant-se de les males accions a través dels discursos dominants i les pràctiques disciplinàries.

Foucault considera que la «disciplina» s'ha convertit en un mitjà estès per exercir el poder sobre els cossos individuals en la societat actual. Foucault utilitza el concepte de docilitat per demostrar com els cossos es tornen mitjans manipulables i efectius per la disciplina: «un cos que és dòcil significa que pot ser sotmès, utilitzat, transformat i millorat» (Foucault, 2012, p. 136). Per tant, el què aconsegueix aquest sistema panòptic és l'autovigilància i l'autocontrol constant (Foucault, 2012), modelar el cos dòcil com a vehicle de la dominació (Pringle & Markula, 2006). Aquesta conceptualització resulta útil en els estudis de l'esport, doncs tal com mostren Geneviève Rail & Jean Harvey (1995), els mecanismes de vigilància que adopta el poder transformen els comportaments en homogenis i normalitzats dins un marc de tècniques disciplinàries que produeixi cossos eficients.

Natalie Barker-Ruchti (2008, 2011) aplica la teoria de les tècniques disciplinàries de Foucault per interpretar la GAF i el gimnàs on s'hi desenvolupa la seva pràctica. Segons l'autora, els espais, els exercicis i tota la distribució temporal dels entrenaments i les competicions estan dissenyats per maximitzar la vigilància de les gimnastes per part de l'equip tècnic. Per exemple, a l'estudi del gimnàs, Barker-Ruchti conclou que l'organització de l'espai permet que els i les entrenadores se situïn en un espai estratègic del gimnàs des d'on poden controlar totes les gimnastes, tot i que elles estiguin entrenant a diferents aparells. Des d'aquest punt és més difícil que les gimnastes puguin saber si en aquell moment l'estan observant a ella o no. En el cas de la gimnàstica, un factor que contribueix al fet que la vigilància encara sigui més acurada és la vestimenta que s'utilitza, mallots ajustats al cos perquè qualsevol moviment sigui apreciat de la manera més precisa. Pirkko Markula & Richard Pringle (2006) fan un estudi semblant aplicat a estudiar com són les classes tancades on es porten a terme sessions d'aeròbic, amb una persona que dinamitza l'activitat des de davant i que pot observar i vigilar totes les participants.

Amb aquestes tècniques les gimnastes, o les esportistes en general, tenen vigilància i control extern constants i, per tant, això porta a l'autovigilància. A més, el control no només ve del personal tècnic que entrena directament al gimnàs, sinó que també pot venir de part de l'entorn esportiu com jurats, àrbitres, públic, institucions, mitjans de comunicació, etc. Per exemple l'estudi de David Johns & Jennifer Johns (2000) analitza el paper que té el jurat en una competició de gimnàstica rítmica, interpretant com la pressió perquè les gimnastes tinguin cossos extremadament prims ja ve condicionada per les puntuacions que reben les gimnastes dels seus exercicis. Els rànquings de moviments bonics variaran segons les valoracions que el jurat atorga a uns o altres cossos. La constant mirada del jurat encoratja les gimnastes a internalitzar aquesta mirada, i estar monitorant-se constantment per modificar els comportaments i la vestimenta per obtenir una bona valoració (Barker-Ruchti, 2008; Johns & Johns, 2000). Així doncs, en el món de l'esport, tot aquest entramat de controls externs i autocontrol es traduiria en cossos entrenats per ser cada vegada més exitosos, productors d'èxit que responen a les exigències de l'entorn esportiu, familiar, mediàtic, etc., i a l'autoescrutini per complir-les.

S'entén el subjecte com a discursivament produït i com a materialitzador d'aquests discursos a través del cos. Són les institucions esportives, agents de l'esport, esportistes, els mitjans de comunicació, etc., qui produeixen cossos dòcils, obedients i productius. De tota la circulació de discursos, l'esportista internalitza els mecanismes de control a través de la disciplina del cos, i l'esportista també contribueix a aquests mecanismes de control perquè també reproduïx els discursos de cossos homogeneïtzats i normalitzats. D'aquesta manera se'n regula l'existència (per aconseguir el cos ideal, la màxima marca, la màxima nota, el nou rècord, etc.) i la productivitat (Rail & Harvey, 1995). En definitiva, no s'entén el control com un mecanisme repressiu de confrontació entre subjectes i a través de limitacions físiques, sinó a través de la normalització de tècniques quotidianes que no copsem i que manipulen els cossos homogeneïtzats i normalitzats per assolir estàndards (Barker-Ruchti, 2011), aspecte que es tracta també a l'apartat 2.4.2 Corporalitats a l'esport. El que es pretén des de la visió foucaultiana no és afirmar que tots els individus són «iguals», sinó que d'alguna manera tots som influents i influïts. En el món de l'esport, per exemple, no només un entrenador o entrenadora té poder sobre les esportistes, sinó que les esportistes també tenen poder, però la diferència està en el coneixement i en la manera d'utilitzar-lo (Denison, 2007).

D'alguna manera el poder és individual actuant a partir dels cossos i de l'autocontrol per complaure els mateixos ideals femenins. La construcció del «jo» seria el que en les teories feministes crítiques s'entén com a agència i en les postestructuralistes foucaultianes la *tecnologia del jo* (Foucault, 2012). Segons Foucault (2012), la tecnologia del jo i la resistència als discursos dominants vindrà a partir del canvi individual, de la transformació del mateix subjecte dins de les relacions de poder en què conviu, i no de canvis institucionals, ja que aquests només poden estar reconfigurats, però no dissolts, pel fet que les relacions de poder hi continuen existint, encara que canviïn.

Per exemple, Markula (2003) aplica el concepte foucaultià de tecnologia del jo a l'esport. La defineix com una pràctica que construeix els cossos en resistència o transformació, accions que venen del control i la disciplina del cos. Segons Markula & Pringle (2006) perquè el subjecte aconsegueixi aquesta pràctica d'alliberament o transformació i reduir el domini sobre el seu cos, primer ha de saber problematitzar, i no només criticar, la seva identitat i els codis i discursos que té incorporats al llarg de la seva història i la història contextual. Segons Markula & Pringle (2006), la teoria foucaultiana assumeix que cada individu ha viscut en aquest context de diferents relacions de poder a través de les quals s'ha anat constituint com a subjecte, el qual actua i es relaciona amb altres subjectes.

2.4 Cossos generitzats i esport

Els cossos de les esportistes, es miri des de qualsevol de les tres teories en les quals se centra la recerca, sempre han rebut un escrutini constant en termes de gènere. Analitzar i entendre com interaccionen la construcció social del gènere i dels cossos té una important implicació per poder millorar la presència de les dones a l'esport, tant sigui en participació com en les pròpies vivències i experiències. En aquest apartat es fa una revisió de les recerques que relacionen l'estudi del cos amb l'estudi del gènere a l'esport, organitzant el text de manera cronològica tal com s'han interpretat les teories feministes a l'esport en l'apartat anterior.

El cos femení ha sigut d'interès per a les feministes acadèmiques durant molt temps (Duncan, 1994; Dworkin & Wachs, 2009; Markula, 1995, 2001; Markula & Kennedy, 2011; Theberge, 1991), qui, des de diverses perspectives teòriques, han indicat que «les imatges

mediàtiques del cos en forma s'alineen estretament amb el cos femení ideal; prim, tonificat i d'aparença juvenil» (Markula & Kennedy, 2011, p. 4). Aquest cos en forma no ha de ser massa musculat, però sí que ha de tonificar certs punts «problemàtics», com els malucs, les cuixes, els glutis i els abdominals, que s'aconsegueix practicant exercici constant per tenir una aparença prima i sexy adequada (Dworkin & Wachs, 2009; Markula, 1995).

Per això, a l'esport el cos és considerat com un espai de negociació de la identitat de gènere. Els cossos materialitzen les normes esportives i han de negociar els discursos socioculturals contradictoris i constants en relació amb la feminitat i la masculinitat (Bordo, 1993; Connell, 1987; Markula, 2003). El conflicte entre l'ideal de cos atlètic i l'ideal de cos femení afecta com les dones es relacionen amb els seus cossos (Dworkin, 2003; Markula, 2001). Ser dona, femenina i atleta no encaixa amb les expectatives socials ni els estereotips de gènere; per això és rellevant analitzar les lectures que se'n fan, dels cossos, i els significats que se li atorguen. Es podria dir que el cos és un espai de conflicte per a les dones esportistes, qui reben insistentment la pressió dels cossos ideals, a vegades contradictoris entre l'ideal femení i l'ideal de l'esport en concret, i els planteja paradoxes, com s'exposa a continuació.

2.4.1 Dicotomies d'un cos generitzat

A l'esport, el gènere i la identitat de gènere es construeixen directament en relació amb el cos i a través del cos. Els cossos han sigut i són regulats per diferents eines socials al llarg de la història, les quals categoritzen constantment la biologia humana i porten associades identitats de gènere i rols socials. Irremediament, tal com confirmen Serra et al. (2019), «la construcció del gènere segueix incidint en l'elecció del tipus de pràctica esportiva» (p. 10).

És durant els anys 70 i 80 que les teories crítiques feministes de l'esport introdueixen el cos com a element central d'estudi i de rellevància a l'hora de tractar nous buits i enfocaments en les recerques i en la teoria de l'àmbit esportiu. Les teories crítiques feministes situen l'esport com un element més a tenir en compte en el sistema d'ideologia patriarcal i hegemonia masculina en el qual el cos femení és construït d'acord amb unes creences en relació amb la masculinitat que reforcen la superioritat dels homes per sobre de les dones. Els cossos dels homes reben una valorització més positiva que els de les dones, en termes esportius, uns cossos més capaços que altres. I és que el cos, d'ençà que neix, està condicionat

pel sexe i pel gènere, a la vegada que dins de cadascuna d'aquestes classificacions també hi ha estàndards que socialment són més acceptats que d'altres.

Si parlem en termes d'esport, esdevé un conflicte que el cos de dona pugui modelar-se de la mateixa manera que un cos d'home i pugui arribar a assolir les mateixes capacitats i els mateixos èxits. I és que, com afirma Theberge (1991), el cos no només és un reflex d'idees i interessos particulars, sinó que és un procés pel qual la producció dels esquemes corporals són un mitjà per la constitució dels éssers socials i les relacions socials. Si els cossos són construïts dins la cultura, les representacions de gènere que s'associen als cossos també ho són. En aquesta línia, doncs, es pot considerar que l'esport és un àmbit molt important a l'hora de generar mecanismes de poder ideològic perquè està centrat en la preparació i exhibició del cos.

L'esport, tal com apunta Cole (1993), serveix com una plataforma on el cos es mostra en una aparent llibertat de moviment i d'exhibició, fet que pot suggerir a primera vista que l'esport i els seus esquemes corporals són entitats transparents, deslligats de contextos polítics, econòmics i culturals. No obstant això, aquesta percepció és enganyosa. El cos, en realitat, està profundament arrelat dins l'estructura social i cultural. Més específicament, des de la interpretació de les teories feministes crítiques, s'apunta que el cos està immers en un context dominat per discursos masculins que influencien la manera com es percep i es presenta dins l'esfera esportiva. La connexió intrínseca entre l'esport i el cos impedeixen separar els estudis esportius dels estudis del cos, ja que l'esport es manifesta a través de les capacitats físiques i mentals d'aquest cos en moviment (Sabo & Messner, 1993). De fet, el cos es configura i redefineix constantment d'acord amb els paràmetres estereotipats de l'esport que ha de practicar i de la manera com l'ha de practicar (Heywood & Dworkin, 2003). Malgrat això, com apunta Hall (1996) i com es mostrarà més endavant, el cos també pot esdevenir un espai de resistència i canvi per redefinir les normes culturals i socials i les relacions de poder basades en el gènere.

Des de l'arrelament profund de l'esport amb el sistema estructural, ha esdevingut una eina que perpetua la concepció binària del sexe i del gènere. Per una banda, aquest binarisme es fa evident des de la mateixa organització esportiva, on les competicions se separen

tradicionalment entre categories femenines i masculines (BBC, 2017, 19 de juny)⁶. Per l'altra banda, aquesta categorització, que ja s'ha especificat a partir l'estudi de Metheny (1965) que les explora, també influeix en els estereotips de gènere que arrossega cada esport, fent que el binarisme es perpetui. Dins d'aquestes categoritzacions, els homes i la masculinitat es vinculen a elements com la competitivitat, la força la masculinització en el comportament agressiu, exitós, etc. En canvi, a les dones i la feminitat se'ls atribueixen elements com l'elegància, els moviments gràcils, les emocions i els comportaments més dòcils, tal com apunta Theberge (1991).

Aquesta diferenciació de rols se centra no només en la pràctica esportiva entesa com a actuació, sinó també en com la societat percep i valora els cossos de les esportistes. Lenskyj (1994) estudia les ambigüitats i contradiccions que això pot comportar a les esportistes durant les seves experiències a l'esport. L'autora apunta a una tensió entre els estàndards tradicionals de feminitat i les demandes corporals de l'esport. Això es percep sobretot en aspectes com la musculatura, ja que socialment la massa muscular es considera més com un atribut masculí que femení, pel fet que està relacionada amb el rendiment esportiu, suggerint així una tensió que pot condicionar que s'interpreti com a inapropiat per a una dona tenir musculatura. Aquesta visió estereotipada de la feminitat, que situa el gènere femení en oposició a la masculinitat hegemònica, és la que s'ha exposat a l'apartat 2.2 a partir de la «feminitat emfatitzada» que defineix Connell (1987). Una feminitat determinada per normes i estereotips socioculturals que utilitza els cossos de les esportistes per definir estàndards que dictin com han d'actuar, semblar i moure's les dones per ser considerades "femenines" (Hall, 1996).

S'espera, doncs, que les dones transmetin i suggereixin a través dels seus cossos gestos, postures i moviments sexualitzats específics que transmetin atributs com la gràcia, l'elegància i l'erotisme responent a l'ideal de feminitat (Barky, 1988; Theberge, 1991). Krane et al. (2004) descriuen com les dones esportistes es mouen entre dues cultures: l'esportiva,

⁶ Als Jocs Olímpics de Tòquio 2020, es van introduir categories mixtes a esports com la natació, l'atletisme, el tennis taula, el triatló, etc. (BBC, 2017, 19 de juny. Recuperat el dia 10 de juliol de 2023 de <https://www.bbc.com/sport/olympics/40226990>)

que està categoritzada com a masculina, i la social, que condiona a emfatitzar la feminitat. Així doncs, es confirma l'ambivalència i la complexitat que hi ha a l'esport quan permet algunes transformacions alhora que continua sent «un espai de reproducció dels models i les relacions tradicionals de gènere» (Serra et al., 2019, p. 11).

En aquest context, les teories crítiques situen el cos com un espai més de poder ideològic i, per tant, un mitjà diferent pel qual s'exerceix control sobre els cossos de les dones (Birrell & Cole, 1994). Històricament, el cos s'ha relegat a l'àmbit privat, subjugat a la ment en l'estructura dicotòmica cos/ment, i se n'ha atribuït la responsabilitat a la individualitat, obviant el paper que les construccions socioculturals juguen en la formació i percepció de dia a dia dels individus.

Des de les teories crítiques s'interpreten els cànons ideals corporals com una condició que interfereix en el comportament dels subjectes, perquè a més a més estan connectats amb els estereotips de gènere. Això permet entendre com el poder jeràrquic repercuteix en la definició generitzada dels cossos i les identitats individuals. I és que, en aquest sentit, el cos té gènere, a la vegada que el gènere té cos perquè els estereotips de masculinitat i feminitat així ho estableixen. Krane et al. (2004) des del seu estudi posen en debat les definicions dicotòmiques de gènere en els cossos, destacant la idea que hi ha límits difusos i arbitraris sobre com i quan un cos femení, inclús amb musculatura definida, deixa de ser considerat atractiu o adequadament femení. És així com la crítica i trencament de les interpretacions binàries, que exposaven conceptes en termes excloents com: natura/cultura, ment/cos o sexe biològic/gènere cultural, ha portat a considerar les relacions entre gènere, cos i esport de manera més complexa (Birrell & Cole, 1994).

L'engranatge ideològic masculí és el que condiona les dones a experimentar conflictes significatius en la negociació de les seves identitats com a esportistes i com a dones al mateix temps, amb el mateix cos (Bordo, 1993; Connell, 2002). Tot i això, l'ideal femení de bellesa va canviant i va creant només demandes. Per exemple, Bordo (1990) apunta que amb les noves concepcions del cos ideal i, per tant, de la feminitat acceptada o emfatitzada de les societats capitalistes avançades, on el consum és una part molt important de la cultura social, ja no és suficient, per exemple, controlar la dieta, com passava anteriorment, sinó que a l'esport s'hi sumen condicionants opressors i esdevé un mecanisme imprescindible per

aconseguir el cos ideal femení. És a dir, un cos que necessita disminuir l'excés de greix corporal a la vegada també ha de mostrar-se atlètic construint musculatura, però sense traspasar el límit de la «masculinització» (Bordo, 1993; Markula, 1995).

Des de la perspectiva feminista crítica, les dones s'enfronten amb un dilema imposat entre seguir els ideals de feminitat preestablerts o optar per un cos musculat; entre la feminitat i l'estigma social, entre la feminitat i la percepció de masculinitat. El problema, doncs, radica en com es construeixen els mecanismes que dicten les contradiccions i, al mateix temps, també en l'obligatorietat d'elecció. Com s'ha exposat a l'apartat 2.2, també s'interpreten com a categories binàries l'alliberament o l'opressió. Les paradoxes i negociacions dels cossos de les esportistes, i tal com exposa Markula (1995) en el seu estudi, significativament titulat *Firm but Shapely, Fit but Sexy, Strong but Thin: The Postmodern Aerobicizing Females Bodies*, les dones esportistes viuen en una situació contradictòria constant pel fet que els seus cossos i les seves pràctiques poden validar i/o resistir a la vegada l'ideal de feminitat en qualsevol disciplina esportiva.

Les noves representacions dels cossos femenins a l'esport desafien la visió tradicional de la dona com a figura passiva i dependent sotmesa a la mirada social, i emfatitzen el fet que l'esport els aporta caràcter i confiança, que els permet tenir el control del seu cos i aconseguir produir alliberament a través de l'agència. Des d'aquest entendre, l'esport passaria a ser un espai de transgressió de les normes hegemòniques.

Es podria dir que les pràctiques, experiències i vivències esportives de les dones són alliberadores i opressores alhora, amb independència del nivell i la disciplina esportiva. Tal com exposa Martín, «encara que algunes dones són capaces de realitzar esports que contradiuen l'estereotip femení dominant, aquesta pràctica no és suficient per demostrar que aquestes dones superen o trenquen definitivament amb l'estereotip femení que les subordina i oprimeix» (Martín, 2006, p. 118). Seguint l'exemple de la musculatura, avui en dia, veure noies perfectament musculades no és un fet insòlit, però això no significa que sigui un fet alliberador, perquè no les eximeix de contínues pressions i perjudicis sobre aquests tipus de cossos, com si es volgués evitar que aquests es normalitzessin.

És en aquest punt on entren en joc la interpretació de les teories feministes

postestructuralistes, exposades a l'apartat 2.3 Teories feministes postestructuralistes de l'esport, i que s'apliquen a l'estudi dels cossos de l'apartat següent. Cal recordar que des d'aquestes teories es té en compte que hi ha diferents mecanismes de control interioritzats, que són més persuasius i menys repressius, però igualment dominants. Si els cossos de les dones expandeixen i limiten simultàniament les nocions de feminitat, ja no és suficient amb etiquetar les pràctiques corporals com a disciplinades o d'empoderament, perquè és molt difícil simplificar les experiències i les pràctiques des d'una dicotomia restrictiva: si oprimeixen no alliberen, i si alliberen no oprimeixen. Aquest debat complex i en continu moviment es va recuperant al llarg de la tesi.

2.4.2 Corporalitats a l'esport

Continuant amb les complexitats en les interaccions de poder, gènere i cossos al món de l'esport, les teories postestructuralistes van un pas més enllà en l'anàlisi en qüestionar les estructures binàries i normatives patriarcals que han definit històricament la representació i el rendiment de la feminitat a la masculinitat (Heywood & Dworkin, 2003).

Des del postestructuralisme s'argumenta que els cossos de les esportistes no són uns simples elements passius receptors de significats, sinó un territori en constant transformació i resistència. Ja que encara que els cossos siguin modelats per mirades externes «invisibles» que convencen a les dones per tenir un cos que estigui dins dels estàndards de la «normalització», no es poden deslligar les vivències personals de cadascuna sobre el propi cos; el cos no existeix fora dels discursos socials, culturals i històrics (Foucault, 2012). Recuperant la idea que el cos és l'element central de l'esport, l'entrenament dels cossos crea conflictes entre el cos ideal femení i el cos ideal atlètic. Això porta a una de les teories centrals en relació amb el cos i les teories postestructuralistes: contemplar les múltiples identitats i representacions dels cossos.

En termes generals, l'esport com a règim disciplinari és exercit de manera que produeix cossos com a objectes passius, dòcils i obedients, sota la constant observació del sistema esportiu, de l'entorn social i de l'esportista. A l'elit, la diversitat de les formes del cos s'exigeix a través de la mirada de l'esportista, el seu panòptic, que la fa ser crítica en relació amb el propi cos i idealitzar les formes presentades com a cos ideal de cada disciplina

esportiva (Shogan, 1999). Això crea repercussions en la construcció de les subjectivitats de les dones esportistes. Per exemple, quan una esportista construeix la seva subjectivitat dins dels discursos de l'ideal femení representat per cossos prim i *sexys*, pot no sentir-se prou femenina i pot experimentar tensions sobre el seu cos musculat (Krane et al., 2004).

Com s'ha comentat anteriorment, a l'apartat 2.3.1 Teoria feminista foucaultiana a l'esport, Foucault va obrir un camp de debat molt ampli en els estudis feministes de l'esport que posen el focus en els cossos, ja que exposa el fet que el cos està sotmès i integrat en polítiques culturals i esportives complexes perquè porten a exercir el poder a través dels cossos (Cole, 1993; McNay, 1994). Segons Foucault (2012), en les societats contemporànies el cos és un objecte de pràctiques disciplinàries subtils que busquen regular la seva existència i fer eficients els seus moviments. Foucault utilitza la noció de docilitat per demostrar com els cossos, des de les pràctiques del poder, són manipulables i efectius pel sistema. En paraules de Foucault (2012) «es docil un cuerpo que puede ser sometido, puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado» (p. 159).

Per exemple, en el cas de les gimnastes, els cossos són produïts, influenciats i modelats per tots els agents esportius, des de la Federació Internacional de Gimnàstica, els equips tècnics, el públic i l'audiència, fins als mitjans de comunicació, que marquen els ideals corporals i gimnàstica de cada època, així com també les relacions de poder desiguals entre ells (Kerr et al., 2020). Aquests agents converteixen les esportistes en cossos dòcils, obedients i productius, a la vegada que provoquen que les gimnastes millorin i internalitzin els mecanismes de control a través de la disciplina del seu cos, la regulació de la pròpia existència per aconseguir la màxima nota, el record i l'èxit (Rail & Harvey, 1995). La constant homogeneïtzació i normalització dels cossos s'aconsegueix a partir del poder i tècniques disciplinàries basades en la vigilància (Rail & Harvey, 1995; Thorpe, 2008).

Bordo (1993) ens ofereix una anàlisi d'aquesta dinàmica, assenyalant que, històricament, els mecanismes de disciplina i normalització dels cossos femenins s'han utilitzat com a potents eines de control social. Les conseqüències dels poders i l'escrutini constant que regulen les pràctiques corporals no només crea una opressió externa condicionant les possibilitats corporals dels homes i de les dones, sinó també l'autocontrol i l'autodisciplina, aquell sistema panòptic de Foucault (2012). Això es pot manifestar per

exemple en trastorns alimentaris, que porten els subjectes a autocontrolar-se a través de diverses accions: dietes estrictes, esport intensiu, cirurgia estètica, etc. Shari Dworkin (2003) apunta un estudi similar enfocat a explicar com les dones volen ser fortes però sense construir una musculatura voluminosa.

Però aquí és on apareix la idea de tenir en compte les múltiples interpretacions que els corrents feministes de l'esport aporten als estudis del cos, el gènere i l'esport, complementant la idea que el cos no només són aquestes pràctiques visibles de moviments, sinó que també ho són els discursos que creen les pràctiques i el mateix cos. El cos transmet idees, coneixements i discursos i, per tant, també forma part de la circulació de poders. Segons la teoria de la performativitat de Judith Butler (1990), el cos és un camp de relacions, les quals condicionen que no hi hagi un accés directe al cos, sinó als discursos generitzats sobre el cos. En aquest sentit, Butler (1990) ens mostra com una atleta pot experimentar conflictes de gènere perquè el cos que crea com a esportista no coincideix amb les expectatives i estereotips de gènere amb què neix. Des d'aquesta perspectiva, les esportistes poden sentir major llibertat a través de l'esport perquè els permet realitzar una gamma més àmplia de feminitat. Més endavant, Butler (1993) interpreta el concepte gènere com una *performance*, una representació ritual d'un seguit de comportaments quotidians i repetits. Això permet que hi hagi més flexibilitat en la circulació de les definicions de gènere, tot i que aquestes preexisteixin a l'individu, ja que aquest neix dins unes estructures de feminitat i masculinitat i ha de construir el seu cos conforme als dos gèneres.

Les confrontacions de gènere, traduïdes en els cossos de les esportistes, també poden anar acompanyades d'altres mecanismes de normalització i docilitat. Des de la mirada de la interseccionalitat, a les esportistes racialitzades se'ls afegeixen conflictes i discriminacions addicionals, perquè la idea dominant de bellesa és de pell blanca (Asiegbu, 2021). Per exemple, tal com analitzen Ester Checa, Eva Espasa i Montse Martín (2022), les gimnastes negres, com la reconeguda gimnasta Simone Biles, són descrites als mitjans a partir de discursos dominants que les allunyen de l'ideal femení de gimnàstica. Moya Bailey (2014, 2018) va crear el terme *misogynoir* per denominar la combinació de misogínia i racisme cap a les dones negres, en especial a l'esfera pública, que tant les invisibilitza com les hipervisibilitza en negatiu. Continuant amb l'exemple de Biles que analitzen Checa et al.

(2022), la gimnasta és conscient de totes les pressions que rep en l'àmbit mediàtic en relació amb el seu cos. Per això és important sentir la seva pròpia veu, en declaracions assertives que semblen fetes per a frenar les crítiques: «no hauria guanyat totes aquestes medalles si no fos pel meu cos. Hi ha diferents tipus de bellesa, es pot ser bonica tenint musculatura» (*BBC Mundo*, 2017, 19 de juliol).

Partint de tot aquest entramat s'entén que també hi ha espai per problematitzar l'empoderament i la resistència als discursos dominants. Les esportistes poden actuar des de l'agència i adoptar estratègies específiques de negociació de les seves identitats tan bon punt el subjecte adopta noves posicions dins dels discursos. És a dir, es tracta de negociar les contradiccions i els múltiples significats a la imatge del cos i a les experiències de les dones esportistes (Dworkin & Wachs, 2009). Són diversos els estudis que tracten sobre la dona i la relació amb els seus cossos, i tant per a les esportistes com per a les que no ho són, el control del cos és el tema més destacat en els seus relats (Bordo, 1993; Cervin, 2020; Kerr et al., 2020; Markula, 2001, 2003; Thorpe, 2008). Les dones esportistes en aquests estudis parlen del control del pes i de la musculatura, de la preocupació per aquesta mateixa tonificació, etc. Tal com apunta Markula (2003), la tecnologia del jo serà la pràctica que permet la pròpia transformació a l'hora d'entendre el cos ideal, que és conseqüència també de l'autodisciplina corporal de cadascuna.

El debat postestructuralista posa sobre la taula si traspasar els discursos normalitzadors significa que les esportistes han resistit o renegociat les normes de gènere, i en el cas d'aquesta recerca s'analitzarà a partir dels discursos dels mitjans de comunicació. Se n'exposen les idees principals a l'apartat següent.

2.5 Mitjans de comunicació, gènere i esport

En aquest apartat es tracta un dels punts més importants per a la recerca: els mitjans de comunicació, uns dels agents responsables de transmetre els valors dominants de l'esport a les audiències amb un gran impacte de difusió que els situa com un dels agents socialitzadors més rellevants per a la cultura d'una societat. Els mitjans esdevenen una de les principals eines per a la construcció de realitats, com a agents potenciadors de discursos, i a la vegada, perpetradors o transformadors de discursos preexistents. Tal com s'ha plantejat

l'esport en els apartats anteriors, com un espai on es reproduïen i es combaten dinàmiques de poder, és rellevant abordar com es presenta i es construeix a l'esfera mediàtica des d'una perspectiva de gènere.

L'estructura que se segueix per tal de contextualitzar la intersecció entre els mitjans de comunicació, el gènere i l'esport va acord amb la que s'ha seguit en els apartats anteriors: primer comença amb una breu contextualització del tema, i posteriorment es fa un recorregut per les tres teories feministes. Des d'una breu introducció amb les teories liberals que examinen la representació de les esportistes als mitjans, passant per les teories crítiques feministes i la lectura de la (re)producció de les ideologies de gènere que sustenten el sistema patriarcal que reforcen els estereotips i les dinàmiques de poder. I, finalment, es fa una revisió des del corrent postestructuralista, el qual posa de manifest els mecanismes discursius que utilitza el sistema mediàtic sobre el gènere a l'esport, perpetuant la dominació o obrint la porta a la transformació de les pràctiques esportives.

Segons apunta Rosalind Gill (2016), als anys 1970 el món va començar a ser dominat i influït, en part, pels mitjans de comunicació els quals actuaven:

bombardejant diàriament a través de les representacions de feminitat [*womanhood*] i les relacions de gènere a les notícies i a les revistes, a la ràdio i a la televisió, al cinema i a les cartelleres. No és sorprenent, doncs, que els mitjans de comunicació esdevinguessin un focus important de recerca, crítica i intervenció feminista (p. 9).

Amb aquesta premissa, que les percepcions sobre feminitat, masculinitat i les relacions de gènere són influenciades per a la presència mediàtica, es presenta un recorregut teòric a través de les teories feministes a l'esport.

2.5.1 Ideologies de gènere als mitjans de comunicació i esport

Recuperant breument les idees de l'apartat 2.1 Teories feministes liberals de l'esport, les investigacions se centren en denúncies que exposen les desigualtats en l'accés a la representació mediàtica, on la masculinitat estava establerta com a norma deixant a les dones invisibilitzades de l'esfera pública. Els principals debats esdevenien des de l'exposició i/o denuncia sobre la quantificació de quotes de cobertura, horaris de cobertura o el sexisme en

aquestes (Gill, 2016). La falta de cobertura per part dels mitjans en els esdeveniments esportius protagonitzats per dones les releguen a nivells molt baixos d'oportunitat, de reconeixement i èxit. Una desigualtat que també ve condicionada pel fet que la quantitat d'esports oberts a la participació de la dona en el camp olímpic és més baixa comparada amb la dels homes (Markula, 2009). Aquesta representació esbiaixada no només trivialitza l'esport femení i les dones esportistes als mitjans de comunicació, sinó que té conseqüències profundes en la percepció social i esportiva de les dones (Duncan & Messner, 1998).

Des d'aquest punt de partida, als anys 1980 les recerques s'enfoquen a explicar com els mitjans modelen la concepció de l'esport, examinant els prejudicis ideològics i els mecanismes des dels quals contribuïen i difonien la masculinitat hegemònica (Llopis, 2016). En aquest context, les teories feministes crítiques de l'esport van més enllà, superant el focus en l'essencialisme quantitatiu i en els percentatges de cobertura mediàtica, i se centren també a estudiar i analitzar la qualitat de transmissió de la pràctica esportiva protagonitzada per dones. La principal aportació de les teories crítiques feministes en relació amb els mitjans de comunicació és considerar-los com un dels principals contribuïdors a legitimar la ideologia masculina a través de la representació o infrarepresentació de les dones esportistes (Connell, 1987; MacNeill, 1988; Messner, 2002). Els mitjans envien missatges contradictoris entre celebrar una feminitat alliberada a l'esport i la normalització de les relacions de poder de gènere desiguals. Això des de l'aval del privilegi masculí a través de (re)produir una versió limitada de la feminitat blanca, occidental i heterosexual dins dels sistemes esportius (Macdonald, 2003). La manera com es retransmeten els esports feminitzen contínuament a les dones, reforçant la ideologia patriarcal (Fink & Kensicki, 2014). Aquesta imatge també posa en primer pla a «les dones com a subjectes sexuals actius, assertius i independents» (Toffoletti, 2017, p. 458).

Així, doncs, a partir d'aquest corrent teòric aplicat als mitjans la importància recau en analitzar la manera com els esports protagonitzats per dones o els esports feminitzats es retransmeten, els tipus d'esports als quals ofereixen més protagonisme i, en conseqüència, els que més es popularitzen a nivells de públic i audiències (Thorpe, 2008). Alguns estudis, com els de Markula (2005, 2009) o Andrea N. Eagleman et al. (2014), afirmen que la major part de la presència de la dona als mitjans és a partir dels esports que estan inscrits en els

estereotips «femenins». La GAF en seria un exemple, ja que és un dels esports amb més quota d'audiència televisiva durant la celebració dels JJOO (Meyers, 2017).

Tal com es recull a l'apartat 2.2 Teories feministes crítiques de l'esport, des de la perspectiva de les teories crítiques els mitjans de comunicació donen suport a l'estructura enviant el missatge a les audiències que les dones a l'esport estan en una activitat masculinitzada d'homes i que en aquest context també hi estan en condició de subordinades (Birrell & McDonald, 2000). El manteniment de la mirada hegemònica masculina, la ideologia patriarcal i la jerarquització social a l'àmbit esportiu genera també una imatge de vulnerabilitat i dependència de les dones esportistes (Hargreaves, 1994) i es reforça l'opressió (Scraton, 2018) fent-les presents accentuant la seva feminitat. En paraules de Krane (2001):

en aconseguir una aparença femenina de les dones a l'esport, llavors són sexualitzades, trivialitzades i desvalorades. A les esportistes femenines no se les pren seriosament, se les veu com a objectes per ser observades (és a dir, sexualitzades) o ridiculitzades (és a dir, trivialitzades). Encara que la societat emfatitza la necessitat que les dones siguin femenines, fer-ho resulta un tractament marginalitzant, creant així un cicle de discòrdia (p. 122).

A partir d'aquestes denúncies, les teories feministes crítiques exposen els estudis de mitjans de comunicació i esport de dones a partir de tres elements que permeten explicar com és la representació de les esportistes olímpiques als mitjans: a partir de la marginalització, trivialització i sexualització (Krane, 2001; Markula, 2005, 2009). A continuació es defineixen els tres conceptes:

- **Marginalització:** una de les estratègies predominants als mitjans de comunicació per representar les esportistes i l'esport femení des d'un prisma marginal. En oferir cobertura limitada o nul·la, els mitjans transmeten la idea que a l'esport femení li manca importància, interès, o inclús que no existeix (Markula, 2009). Com apunten Theberge & Birrell (1994), la marginació i opressió mediàtica de l'esport femení permet que es restringeixi la concepció social sobre el que les esportistes poden aconseguir, minimitzant l'impacte cultural i social dels seus èxits i la seva participació.
- **Trivialització:** estratègia utilitzada per controlar la percepció de l'esport femení des de la ideologia dominant. Segons Markula (2009) es manifesta en el menyspreu discursiu o visual que infantilitzen a les esportistes ja sigui a través d'adjectius condescendents,

com «niñas» o «pequeñas» (Fernández, 2000, 22 de setembre), o en referir-se a elles no pels seus propis mèrits, sinó en relació amb figures masculines com equips tècnics o mèdics. El focus mediàtic, en diverses ocasions, se centra més en aspectes personals i vides personals que en els seus èxits esportius de la competició, i en la seva aparença física en lloc de la seva habilitat atlètica (Birrell & Theberge, 1994; Krane, 2001). Margaret Duncan & Michael Messner (1998) exposen que la manera de tractar les dones esportistes a les retransmissions és caracteritzant a la dona com més dèbil, més emocional o mostrant-ne més els fracassos.

Per exemple a la GAF, tal com apunten Checa et al. (2022), es trivialitzen els èxits de les gimnastes en el moment en què els mitjans admeten que les acrobàcies que executen les gimnastes són proeses impossibles, portant implícit el menyspreu cap a les altes exigències i risc, un mecanisme patriarcal que continua posant obstacles a les esportistes: «Biles ejecutó dos de los saltos de mayor dificultad con esa pasmosa facilidad de los inmortales» (Mínguez, 2016, agost 15). A més a més, les gimnastes sovint són representades com a joves i infantils, fet que reforça la idea que la feminitat és associada amb la joventut i la innocència (Chisholm, 2002). Això es fa evident en la forma com la cobertura a l'hora de descriure a les gimnastes, posa el focus en la seva aparença física infantil o juvenil i les seves habilitats per executar moviments difícils amb elegància i gràcia (Toffoletti, 2016).

- Sexualització: procés en el qual s'objectifiquen els cossos femenins a través de ressaltar la seva sexualització. Les dones en l'àmbit esportiu són jutjades i escrutades pel seu cos i la seva aparença física, i les habilitats que aquest mateix cos pot executar queden en segon pla (Hall, 1996). Susan Birrell & Mary McDonald (2000) analitzen com s'aborden aquests cossos atlètics femenins: a vegades posant èmfasi en una feminitat exagerada (elegants, fràgils, dòcils) i altres vegades amb el focus en provocar l'atracció sexual masculina amb descripcions precises de parts del cos sexualitzades, o emocions paternalistes o flirtejants (Cervin, 2020b; Weber & Barker-Ruchti, 2012). Aquestes imatges i discursos permeten que es mostri a la societat que hi ha diferències sexuals, i que aquestes són «naturals» i «reals».

Segons Toffoletti (2017), hi ha una tendència en la representació mediàtica de les dones en els reportatges, on se les retrata amb connotacions més eròtiques per satisfer la mirada masculina. Històricament, investigacions pioneres com les de Lenskij (1986), Margaret MacNeill (1988) o Duncan (1990), i més recentment, estudis d'Eagleman (2014), Kim Toffoletti (2016) o Kerr et al. (2020) han posat de manifest com els mitjans de comunicació utilitzen tècniques visuals, com *zooms* i angles específics d'imatge, per accentuar l'atractiu sexual de les dones, transformant-les en objectes de desig orientats a complaure els desitjos masculins.

Aquest conjunt d'estratègies comunicatives manipulades, tant en les imatges com en el discurs, s'ha convertit en una eina que perpetua l'hegemonia masculina dins de l'esport. Així, les dinàmiques de poder de gènere es veuen reforçades, presentant a les atletes des d'una perspectiva predominantment orientada al desig heterosexual (Krane et al., 2004; Lenskij, 1994; Scraton et al., 1999).

Les idees centrals dels estudis de les teories feministes crítiques que s'enfoquen en l'anàlisi dels mitjans de comunicació permeten posar un punt de partida a les teories postestructuralistes, les quals traspassen la idea que les imatges i discursos dels mitjans siguin únicament opressores per un grup social i únicament en una direcció. El postestructuralisme descarta la idea d'interpretar els mitjans dins d'estructures preestablertes i construïdes socialment. En el cas de la teoria foucaultiana i la seva visió segons la qual cap interpretació o significat és universal, es trenca la idea de la categorització entre femení i masculí. La redefinició és inevitable, ja que es considera que les possibilitats en les experiències de les esportistes són infinites i no només circumscrites al dualisme tradicional. En el capítol 4 s'aprofundeix sobre el mètode amb el qual s'analitzaran totes les notícies recollides per aquesta investigació.

2.5.2 Representacions mediàtiques del gènere a l'esport

Els mitjans de comunicació, des de la perspectiva postestructuralista, s'interpreten com a escenaris complexos i dinàmics on es (re)negocien, (re)configuren i perpetuen diverses formes de poder transformades en discursos que representen el gènere. Aquest enfocament es caracteritza per l'evolució de la noció moderna d'una única realitat per passar a una

perspectiva que examina múltiples realitats (Baxter, 2003). Així, mentre les teories feministes crítiques analitzen els mitjans centrant la seva atenció en representacions ideològiques que revelen pràctiques de relacions de poder, les teories feministes postestructuralistes se centren en la producció i circulació de discurs, atenent com el llenguatge configura la percepció dels textos mediàtics (Macdonald, 2003). Toni Bruce (2013) argumenta que els mitjans diuen a les persones consumidores qui i què importa, així com de quina manera importa, i com a resultat «necessitem comprendre quines històries ens expliquen els mitjans i quina visió del món de l'esport estan construint i reconstruint» (p. 127).

En aquest context, es contemplen els mitjans no només com a transmissors de representacions de gènere preexistents, sinó també com a espais on el gènere és activament construït i on les relacions de poder són a la vegada reproduïdes o transformades. Els estudis postestructuralistes de gènere, mitjans de comunicació i esport han reivindicat el buit que hi ha en la representació de la dona i la feminitat. Tal com apunta Toffoletti (2017) sobre les teories feministes postestructuralistes aplicades als mitjans de comunicació:

en lloc d'avaluar les imatges de les dones amb l'objectiu de determinar si són representacions «precises» o «positives», les perspectives postestructuralistes feministes de les representacions mediàtiques busquen identificar els conjunts d'actituds que emmarquen l'expressió de la feminitat com a mitjà per explorar la relació entre els canvis de valors socioculturals, la política de representació i les relacions de poder de gènere (p. 465).

Aquest paradigma reconeix l'existència de múltiples i competitius discursos sobre la feminitat que són produïts pels mitjans (Thorpe, 2008), permetent una interpretació dels significats en les representacions mediàtiques sobre les esportistes en les quals el poder i el coneixement hi estan interconnectats (Macdonald, 2003). En aquesta línia és important considerar els significats emergents dins dels seus contextos específics, segons el tipus d'esport o el moment històric. Per tant, tal com apunta Markula (2003, 2009), els significats socials o personals atribuïts a la identitat femenina no són estàtics o universals, sinó que tenen un caràcter canviant i no són part d'un sistema binari exclouent. Des de la perspectiva postestructuralista foucaultiana, no es nega la presència de relacions de poder i jerarquies en el sistema dels mitjans de comunicació, sinó que, seguint Foucault (2012), es convida a una anàlisi més profunda dels mecanismes mitjançant els quals s'exerceix el poder. En aquest

sentit, és fonamental explorar com els discursos mediàtics contribueixen a la creació de «veritats» i normalitzacions a partir de les quals un subjecte s'autodisciplina.

També és important considerar d'on i com sorgeixen aquests discursos, qui els crea, com es creen, així doncs, les formes en com es presenten les notícies vindran determinades per les idees influents dels grups que en aquell context espacial i temporal tinguin més domini per crear discursos a partir de la influència social i cultural i de les tècniques de creació d'aquests discursos (Markula & Pringle, 2006). La importància en els estudis recau en el context cultural on el significat s'ha creat, ja que, tal com apunta Duncan (1994), una notícia en el món de l'esport és formada dins de relacions de poder entre diferents individus dels mateixos mitjans, del mateix esport, de les institucions, de la política nacional i internacional, etc. És rellevant entendre que els mitjans són una eina poderosa, però no la única.

Tal com Liao & Markula (2009) apunten, tothom que parla o escriu sobre l'esport, participa en la circulació i creació d'aquest coneixement. Això implica que els actors que participen en aquesta circulació són tots els que interaccionen en l'àmbit esportiu, com per exemple les gimnastes, qui estan constantment negociant enmig dels discursos disciplinaris i dominants en relació amb el gènere i el cos (Eagleman et al., 2014). Els agents esportius estan situats en un escenari on les mirades estan carregades de judicis i avaluacions, provinents d'entrenadors i entrenadores, d'audiències, de jurats, de comentaristes, de periodistes. Com apunten Markula & Pringle (2006), fins i tot el disseny de les competicions i els espectacles esportius estan dissenyats de manera que faciliten les comparacions i classificacions constants, a les quals els mitjans de comunicació donen veu, a la vegada que faciliten la vigilància per part del públic espectador.

Els mitjans sobreposen les qualitats femenines de les esportistes, reforçant les idees tradicionals de feminitat, per sobre de les habilitats o capacitats esportives, incidint en la sexualització dels seus cossos i les seves representacions (Berstein, 2002; Fink & Kensicki, 2002), popularitzant que la gimnàstica és un esport per a dones i femení (Chisholm, 2001). Així ho recullen Eagleman et al. (2014):

Les maneres en què els mitjans reproduïen l'esport de la gimnàstica té el potencial d'impactar profundament en les percepcions públiques de l'esport, el que pot tenir

implicacions socials així com conseqüències pels agents interessats en la gimnàstica, els òrgans institucionals de l'esport, els patrocinadors i les esportistes (p. 2).

En el mateix cas de les gimnastes, es para atenció en els discursos utilitzats pels mitjans mediàtics per descriure a les gimnastes i els seus exercicis, les formes en les quals els cossos de les gimnastes apareixen i són protagonistes, i les narratives i temes que emfatitzen durant la cobertura de les competicions. Els mitjans, per una banda, reflecteixen i reforcen les normes socials i les expectatives al voltant de la feminitat i el gènere i, per altra banda, també intervenen en la manera com el públic percep i entén l'esport (Fink & Kensicki, 2002). Eagleman (2011) conclou que quan els mitjans reforcen els estereotips, aquests estereotips «poden convertir-se en part de les percepcions personals de les persones consumidores de mitjans esportius sobre una realitat falsament construïda» (p. 166).

Holly Thorpe (2008), per exemple, estudia els discursos de feminitat a la cultura *snowboard* que, com a institució social, produeix i fomenta una normalització a través de les declaracions i percepcions de què vol dir ser dona *snowborder*. En una línia similar, altres investigacions foucaultianes han analitzat anuncis comercials com aparadors dels discursos normalitzadors de cada esport (Liao & Markula, 2009), o inclús com els anuncis i les imatges de les revistes del món del *fitnes* actuen com una mirada invisible per assegurar que les lectores autocontrolin els seus defectes corporals i s'esforcin contínuament cap a la perfecció «acceptada» i «desitjada» preestablertes per aquestes revistes (Markula, 1995, 2018).

Per entendre bé les múltiples realitats i les representacions de les dones als discursos mediàtics, és essencial introduir una mirada interseccional (Watson & Scraton, 2013, 2017). Des de les teories postestructuralistes es contemplen les limitacions analítiques que comporta el fet de focalitzar les representacions a les dones amb més privilegis (Gill, 2016). Les esportistes no només arrosseguen discursos de gènere, sinó també de raça. Tradicionalment, les esportistes negres es troben projectades en un escenari estereotipat on el seu físic es relaciona directament amb unes condicions físiques naturals, que són elogiades, i unes habilitats intel·lectuals pràcticament anul·lades. Per tant, pels mitjans de comunicació les dones negres han estat situades fora de la definició de feminitat (blanca) acceptable de la cultura dominant. Les esportistes negres són representades com més atlètiques que les blanques, per la qual cosa la seva feminitat es descarta com a irrellevant (Carty, 2005).

En conseqüència, els estudis que tenen en compte la interseccionalitat (Crenshaw, 1991), explicats a l'apartat 2.2 Teories feministes crítiques de l'esport, assenyalen que l'atenció i el protagonisme de les dones negres esportistes han estat històricament exclosos no només de les definicions de la feminitat, sinó també de la seva representació i protagonisme als mitjans (Asiegbu, 2021). Sabrina Razack & Janelle Joseph (2020) mostren com Naomi Osaka, tenista japonesa, perpetra i autentifica múltiples i híbrides identitats culturals i ètniques, però els mitjans de comunicació encara reproduïen diverses misogínies [*misogynoir*], és a dir, reproduïen estereotips, desqualificació, bromes, etc. Els mateixos resultats també es contemplen en l'estudi de Chinaza K. Asiegbu (2021) amb relació a la gimnasta estatunidenca Gabby Douglas, la qual demostra com els mitjans mostren la gimnàstica de les gimnastes negres com una actuació perillosament impressionant i acrobàtica, que les deshumanitza i les apropa més al món animal. Però en aquest sentit, les mateixes gimnastes també són una potencial representació per a les noves generacions de gimnastes negres. Aquest procés implica una reflexió profunda sobre les pràctiques i discursos dominants, promovent en el seu lloc enfocaments que celebren i visibilitzen la diversitat de les experiències i èxits de les esportistes.

Si es fomenten narratives que desafien i qüestionen les construccions tradicionals de gènere, els mitjans poden actuar com a eines per a la transmissió d'un esport menys coercitiu (Hall, 1996), però l'alliberació de les dones dels discursos dels mitjans de comunicació és complexa d'analitzar. La intervenció de diversos agents que fan circular discursos i, per tant, l'absència d'un grup dominant per excel·lència com és el sistema patriarcal obre les portes a noves interpretacions de les dones a l'esport i noves definicions de feminitat. Aquestes definicions i representacions estan en constant evolució, subjectes als canvis contextuais, polítics i culturals (Markula, 2009). La inscripció de les dones esportistes comporta la identificació amb alguns discursos: «hi ha altres possibles versions de dones esportistes d'elit, però els comentaris dels diaris normalitzen i redueixen les diferències individuals dins d'una versió de la dona esportista d'elit» (Barker-Ruchti, 2009, p. 228). Ashley Stirling, Alexia Tam, Atalaya Milne & Gretchen Kerr (2020), en el seu estudi *Media narratives of gymnast' abusive experiences*, fan referència a la importància de donar veu a les gimnastes per tal de poder visibilitzar tot el que viuen i experimenten al voltant d'aquest entorn tan present i influent a

les seves vides. Escoltar veus que poden viure el mateix que tu permet establir una consciència més enllà dels discursos dominants que poden inspirar a altres veus.

És des d'aquesta mirada postestructuralista que s'impulsa a reconsiderar i redefinir contínuament els discursos i representacions mediàtiques de les dones a l'esport, permetent espais més representatius, diversos i transformadors.

2.6 Síntesi

Aquest capítol ha buscat establir un marc teòric fonamentat en tres principals teories feministes a l'àmbit esportiu: les teories feministes liberals, crítiques i postestructuralistes. Primerament, s'ha realitzat un recorregut en el complex entramat teòric que relaciona les tres teories, amb la intenció de mostrar una evolució que no les anul·la entre elles sinó que les conjuga. Des de l'exposició de les contribucions més rellevants de les teories feministes liberals en les denúncies de la manca d'oportunitats i reconeixement de les dones a l'esport, a les teories crítiques que incorporen a l'anàlisi les relacions de poder entre gèneres, la ideologia patriarcal i el sistema hegemònic masculí que perpetua la situació de la dona i la feminitat en espais oprimits, i finalment, les teories postestructuralistes, que se centren en la importància del llenguatge i dels discursos que estructurin l'esport i les subjectivitats que trenquen amb les limitacions binàries.

Seguidament, s'ha parat atenció en la intersecció d'aquests marcs teòrics feministes amb aspectes crucials per a la recerca com són els cossos i els mitjans de comunicació. Aquesta anàlisi ha facilitat una comprensió de com es construeixen i perpetuen les normes, estereotips i relacions de poder de gènere, així com les diverses formes de resistència i transformació possible.

En conclusió, aquest capítol ha procurat bastir un fonament teòric sòlid, per articular i contextualitzar diverses perspectives feministes aplicades a l'estudi de l'esport, el gènere, els cossos i els mitjans de comunicació. Aquest marc interpretatiu proporciona les eines analítiques essencials per una exploració de les dinàmiques de poder i de gènere a la GAF que es tracten en els següents capítols.

Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF)

En aquest capítol es presenta la gimnàstica artística femenina (GAF) des d'una perspectiva teòrica, posant a debat les seves caracteritzacions més destacables en els estudis previs en relació amb la seva història, cultura i construcció. Es comença el capítol parlant de l'evolució de la GAF d'alt nivell, passant pel reconeixement de l'existència de diferents tendències en estils gimnàstics, en cossos i en l'edat de les gimnastes de cada època. Aquest context ens porta als següents apartats, en els quals es mostren les contradiccions que històricament s'han perpetuat a la GAF: la paradoxa entre valorar l'espectacle i l'originalitat, el risc de lesions, la lluita entre la feminitat i la musculatura, l'antagonisme entre el talent i la bellesa, etc.; és a dir, l'amenaça constant per part dels agents participants de la gimnàstica — institucions, jurat, equip tècnic, públic, etc.—, a sortir de la norma i de l'ideal de feminitat de cada època.

Finalment, s'aborda el tema de la (im)possibilitat del canvi, com les gimnastes com a subjectes actius en l'esport que practiquen i els contextos en els quals competeixen, les quals, amb el transcurs dels vint anys dels sis cicles olímpics que engloba la recerca, han guanyat maduresa i veu activa. Elles també formen part dels discursos dominants de la GAF i provoquen reformulacions frontereres entre els ideals de gimnàstica i de gimnasta, tot i que fins aleshores hi ha a qui li puguin semblar falses alternatives.

La gimnàstica artística femenina és un esport estereotipadament femení i amb normes de gènere profundament arrelades (Barker-Ruchti, 2011; Barker-Ruchti et al., 2020; Cervin, 2020a). Aquest esport, inherentment contradictori, combina elements de força i d'acrobàcia amb un èmfasi significatiu per l'estètica i l'expressió femenina. És interessant analitzar com les contradiccions entre acrobàcia i estètica ja s'entrellacen en el mateix nom de l'esport. La GAF té: el component gimnàstic (la G), és a dir, la part acrobàtica amb exigències físiques que impliquen musculatura, potència i força; el component artístic (la A) que són l'elegància i l'estètica aplicada a les coreografies als estils de moviment i comportament particulars de les gimnastes; i, en últim lloc, aquestes presentacions acrobàtiques i artístiques han d'executar-

se de manera femenina (la F). La relació entre els diferents components de la GAF reflecteixen una constant lluita entre complir amb les rigoroses demandes físiques i al mateix temps, adherir-se als convencionals cànons ideals de feminitat i bellesa (Ross, 2011). En paraules de Ross (2011), «els esports estètics són aquells esports en els quals l'aparença física és part integrant de les actuacions de les esportistes» (p. 7).

Com ja s'ha tractat anteriorment en el marc teòric del capítol 2, les dones esportistes estan immerses a pressions socioculturals similars a les de les dones no esportistes de seguir els cànons preconcebuts del cos ideal femení, però se'ls suma que en algun esport aquests es contradiuen. A simple vista, la GAF sembla perpetuar aquests cànons ideals, però quan es realitza una anàlisi més profunda, es mostra una relació més problemàtica i complexa, perquè es necessita un cos que executi molta acrobàcia amb la màxima elegància (Tofler et al., 1996). A la GAF, com a esport estètic i artístic, les sancions i penalitzacions per no mantenir-se a dins dels cànons ideals de bellesa com a dones esportistes són molt explícites en les classificacions de les gimnastes o en els discursos per part de l'entorn gimnàstic i la mateixa gimnàstica, i estan dictaminades acord amb la normativa marcada pel Codi de Puntuació (CoP) de la Federació Internacional de Gimnàstica (FIG) (Nunomura et al., 2019). Les normatives i els discursos fomenten un ambient on l'aparença física de les gimnastes és una consideració central, integrada dins de les expectatives de rendiment i presentació (Ross, 2011).

Les gimnastes s'enfronten a una pressió addicional, un desafiament per conciliar les demandes físiques i el cos ideal del seu esport —gimnàstica— amb una presentació estèticament femenina sense que es desviï de l'ideal social i cultural (Weber & Barker-Rucht, 2012). Les exigències que es disposen en els cossos de les gimnastes, sobretot quan es tracta de la gimnàstica d'elit, són en si mateixes una contradicció generada pels discursos normatius que actuen en forma de control sobre l'aparença dels cossos i la representació dels cossos i els moviments (Zurc, 2017). Aquesta contradicció o paradoxa es veu exemplificada en l'augment continuat per part del CoP de la FIG d'exigir exercicis de dificultat, al mateix temps que creixen els elements estètics sofisticats i ornamentals secundaris a les acrobàcies, incorporats a la GAF, com els mallots, el maquillatge, els pentinats, tot dissenyat per difuminar i suavitzar les formes musculades dels cossos que es presenten (Palmer, 2022).

Tal com apunta Xun Xu (2010), la dificultat i la bellesa en la gimnàstica han de fusionar-se harmònicament, presentant la bellesa a través de la complexitat de les execucions i, a la vegada, aconseguir l'èxit de la dificultat mitjançant la gràcia i l'estètica. És fonamental entrenar meticulosament tant la part de les habilitats gimnàstiques i la dificultat, com la seva presentació artística a través de l'estètica dels moviments. És per això que a la gimnàstica, les mirades es focalitzen en els moviments que es fan, la manera com es fan i quin cos fa aquests moviments.

Aquesta cerca constant d'equilibri entre la dificultat i la bellesa ha sigut una font d'evolució però també de conflicte al llarg de la història de la GAF. Les paradoxes de tot el sistema gimnàstic han permès que, amb el temps, puguin conviure diferents estils de gimnàstica i hi hagi una major varietat en la representació de cossos. Aquest procés ha generat, i continua generant, grans tensions en l'entorn gimnàstic i en l'àmbit institucional. La FIG, com a màxim estament, ha marcat el transcurs de la GAF i els seus discursos normatius i ha sigut una important protagonista a l'hora de definir els ideals dominants de la GAF en cada un dels cicles olímpics.

3.1 Descripció de la gimnàstica artística femenina

Des del punt de vista de la investigació, la GAF és un esport que comporta algunes contradiccions, com per exemple, que sigui un dels esports més televisats i amb més audiència (Meyers, 2017) un cop cada quatre anys durant els Jocs Olímpics, però que, d'altra banda, sigui un esport minoritari i molt complex a l'hora de poder entendre'l per part del públic (Ryan, 1995). Com diu Wendy Varney (2004), hi ha poca gent que realment n'entengui, de gimnàstica, que sàpiga com funciona el sistema de les puntuacions, de valors de dificultat, de bonificacions, etc., però el que té aquest esport és el poder d'atracció del públic per l'alt nivell de risc que implica. En paraules de Xu (2010), la GAF té d'especial el següent:

Els equips tècnics creen i editen moviments complets, no només compartint moviments emocionants i difícils, sinó també aportant al públic l'alegria de la bellesa, expressant la imatge de la bellesa, a través de l'acció, de línies boniques, de danses boniques, de boniques melodies, que ho fan plenament visual. Això captivarà en gran mesura el públic i el jurat, és un pas important per a l'èxit (Xu, 2010, p. 1513).

Els quatre aparells que es requereixen a la pràctica de la GAF són el salt de poltre, les paral·leles asimètriques, la barra d'equilibris i el terra. A continuació es descriuen les principals característiques dels aparells, els exercicis que s'hi realitzen i les principals exigències físiques.

- Salt: una carrera de 25 metres de llargada, un trampolí i una plataforma d'1,25 metres d'alçada. Consisteix a córrer, saltar al trampolí amb els peus o amb les mans, col·locar les mans a sobre de la plataforma i executar una acrobàcia abans d'aterrar amb els dos peus sobre unes màrfeques, les quals tenen unes línies específiques perquè es valora la rectitud del salt. Temps aproximat de l'exercici: 30 segons per cadascun dels 2 salts diferents del CoP de la FIG. Aquest aparell gimnàstic requereix molta potència de cames durant la carrera i el salt, velocitat, molta força de braços i flexibilitat d'espatlles i esquena durant la repulsió contra la plataforma. A més a més, força muscular i de bloqueig per executar els moviments de mortals abans de recepcionar contra el terra amb els dos peus.

Durant els anys que ocupa la recerca, des d'Atlanta 1996 fins a Rio de Janeiro 2016, l'aparell de salt és el que ha tingut més modificacions. La plataforma, a partir dels JJOO de Sydney 2000, va dissenyar-se molt més ampla amb l'objectiu d'incrementar la seguretat i reduir les lesions o el risc de lesions de les gimnastes.



Figura 1: [Aparell de salt, any 2000](#) (CNN, 2019, 13 de novembre).



Figura 2: [Aparell de salt des de l'any 2004](#) (USA Today, 2021, 3 d'agost).

A continuació es presenta la figura 3, on es pot veure una seqüència completa d'un exercici en aquest aparell:



Figura 3: [Seqüència d'un exercici a l'aparell de salt](#) (NYTimes, 2016, 9 d'agost).

- Paral·leles asimètriques: consta de dues barres de fusta col·locades de manera paral·lela, però a diferents alçades; entre elles hi ha una separació d'1,5 metres aproximadament. L'exercici consisteix a enllaçar moviments realitzats amb les mans a la paral·lela, desplaçant-se entre barres, deixant-la i tornant-la a agafar, sense fer cap pausa ni caiguda. S'ha de passar d'una banda a l'altra amb acrobàcies i elements tècnics diferents. La sortida sempre és des de la banda alta i la recepció sobre els dos peus és a sobre de màrfeques. Aquest exercici requereix molta força de braços, d'abdominal, de dorsal i de pectoral, així com un gran control del cos, ja que la gimnasta està tota l'estona subjectada principalment per les mans. Temps aproximat de l'exercici: 1 minut.



Figura 4: [Aparell de paral·leles asimètriques](#) (theymter, 2017, 23 d'octubre).

Com a observació, aquest és l'únic aparell en què un tècnic o tècnica pot estar a prop de la gimnasta mentre executa el seu exercici sense que hi hagi una penalització a la nota final. La FIG així ho marca per temes de seguretat de les gimnastes, que si s'escapen o cauen les puguin agafar.

A continuació, la figura 5 mostra una seqüència d'imatges de la part final d'un exercici obligatori, on les gimnastes han de realitzar la sortida per caure dretes i intentant no moure's per no ser penalitzades:



Figura 5: [Seqüència d'un exercici a l'aparell de paral·leles](#) (NYTimes, 2016, 9 d'agost).

- Barra d'equilibris: fusta de 10 centímetres d'amplada i 5 metres de llargada i recoberta per una funda fina de material més tou. L'exercici consisteix a desplaçar-se al llarg dels 5 metres, executant acrobàcies i salts gimnàstics enllaçats, mantenint l'equilibri i sense caigudes. A més dels elements gimnàstics, també es dona un gran valor a l'estètica i la part artística de l'exercici. És un ball sense música, una seqüència fluida d'acrobàcies i moviments artístics. És essencial tenir el màxim control del cos, fet que implica una alta concentració mental, un equilibri precís i domini excepcional de les acrobàcies per evitar caigudes. La pèrdua d'estabilitat i control i les caigudes són les màximes penalitzacions de la barra. Físicament, requereix tenir flexibilitat de cames, d'esquena i d'espatlles per executar les acrobàcies de manera segura i controlada. En aquest aparell també hi entra un factor molt important, el de la por a realitzar certes acrobàcies. Temps màxim permès de l'exercici: 1 minut i 30 segons.



Figura 6: [Aparell de barra d'equilibris](#) (nastaliukincup, 2023, febrer).

La figura 7 mostra una seqüència d'un exercici de sortida de la barra:



Figura 7: [Seqüència d'un exercici a l'aparell de paral·leles](#) (NYTimes, 2016, 9 d'agost).

- Terra: és un tapís de 12 metres per 12 metres compost per plaques amb espumes o molles que permeten que la superfície boti. Els exercicis consisteixen a representar una música d'elecció lliure a través de la part artística i coreogràfica de la gimnàstica, la qual serveix com a espai de transició entre les seqüències d'acrobàcies. Les acrobàcies s'inicien des d'un extrem de la diagonal del quadrat i finalitzen a la

cantonada oposada, i cada una d'elles ha de ser diferent perquè puntuïn en la nota final. En aquest aparell també són requisits essencials els salts gimnàstics. Exigeix, sobretot, potència i resistència física per tal de poder aguantar un minut i mig d'acrobàcies. És necessari tenir potència i velocitat de cames per executar acrobàcies amb l'alçada i extensió correctes. També cal flexibilitat de cames pels salts gimnàstics, i flexibilitat d'espatlles i esquena per les acrobàcies. És primordial dominar la part artística i de dansa amb una coreografia que transmeti emocions al jurat, tenir musicalitat i mostrar expressions corporals i facials elegants i artístiques. Temps màxim permès de l'exercici: 1 minut i 30 segons.



Figura 8: [Aparell de terra](#) (British Gymnastics, 2023).

A continuació, la figura 9 mostra una seqüència de diagonal de terra, on s'han de realitzar com a mínim 2 elements gimnàstics seguits i diferents:



Figura 9: [Seqüència d'un exercici a l'aparell de paral·leles](#) (NYTimes, 2016, 9 d'agost).

En el conjunt de la competició i de la pràctica de la gimnàstica es necessiten els següents requisits: força, potència, velocitat, control del cos, equilibri, flexibilitat, musicalitat, elegància, estil coreogràfic i expressivitat (FIG, 2006, 2009, 2013). Però, segons Baker-Ruchti (2011), per sobre de tot el que es necessita és un gran control mental per tal de poder donar el màxim en totes aquestes exigències i en una sola oportunitat com es té en una competició. Totes les hores diàries d'entrenament d'alt nivell, que solen ser entre 6-10 hores, 5-6 dies setmana (Pinheiro et al., 2014), que dediquen les gimnastes es demostren en aproximadament en 6 minuts de competició.

En resum, els quatre exercicis que les gimnastes presenten en una competició d'elit, són el resultat de molts factors que s'aniran tractant al llarg dels següents apartats: les condicions físiques, les hores d'entrenament, l'edat de les gimnastes, les normes de la gimnàstica, el tipus de cos de les gimnastes, les relacions entre gimnastes i equip tècnic, les pressions del sistema gimnàstic, etc. La suma de totes les condicions i característiques faran que la gimnàstica es reconegui per l'espectacularitat, el risc i l'anhel de l'impossible per part del públic (Varney, 2004). La competició en gimnàstica permet que es conegui el resultat de molta preparació durant anys. Es veu i es jutja el resultat final, però com qualsevol resultat, aquest té un procés, una experiència esportiva, normalment curta però molt intensa, i el cos de les gimnastes hi té una importància clau. Aquest apartat es proposa entendre com es construeix la GAF i els cossos que la representen.

L'objectiu primordial de la GAF és la presentació d'exercicis amb moviments de dificultat acrobàtica i artística, executades amb la màxima precisió, utilitzant exclusivament el cos com a instrument (Kerr et al., 2019). Per aconseguir que les exigències de competició s'assoleixin, es requereix un entrenament del cos de les gimnastes molt intens i diari, influenciat per una varietat de factors externs que poden canviar amb cada cicle olímpic, per exemple a causa de modificacions de la normativa o canvis de valor de puntuació en els elements artístics i acrobàtics (Lord & Stewart, 2020; Stirling et al., 2020).

Històricament, la GAF ha conviscut amb una sèrie de contradiccions i evolucions, perquè el fet que la normativa no sigui estàtica significa que cada quatre anys hi ha una (re)formulació de les normes i estils gimnàstics. Des del sorgiment i augment de la gimnàstica a l'Europa de l'Est, fa aproximadament quaranta anys, s'ha experimentat un increment

constant en els nivells de dificultat, espectacularitat i, correlativament, el nivell de risc que les gimnastes han d'assumir per poder arribar a l'elit. Però això no fa desaparèixer la persistència en dissimular que el que sembla impossible també sembli fàcil (Cervin, 2017; Kerr et al., 2019). Per tant, cada exercici es converteix en una representació cultural i històrica, manifestant les tendències, valors i expectatives de cada època. Les gimnastes, mitjançant els seus exercicis, encarnen aquests components socioculturals, proporcionant una interpretació que transcendeixen de la competició esportiva, circulant amb altres aspectes més amplis de gènere i poder.

A continuació es presenten les caracteritzacions històriques i culturals de la GAF, ja que a partir de conèixer el context es pot apreciar la seva complexitat i riquesa, i la influència dels diferents agents que construeixen el sistema gimnàstic. Cada component, des dels entrenaments fins al moment de realitzar l'exercici final, està compost de significats i influències que contribueixen contínuament a la construcció de la GAF.

3.2 Els inicis de la gimnàstica artística femenina i de les gimnastes d'elit

En aquest primer apartat s'exposa un breu recorregut històric on s'exploren els canvis i l'evolució que la GAF ha adoptat al llarg dels anys, destacant al llarg del text com l'edat de les gimnastes ha tingut un paper important en aquests canvis. S'inicia la contextualització des dels anys 1950 i 1970, es té en compte aquesta temporalitat, ja que com s'ha explicat a l'apartat 2.1, l'any 1952 el programa olímpic incorpora el format de GAF que coneixem avui en dia (Cervin, 2017, 2020a), amb el seu CoP inicial de la FIG (vegeu apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF).

Com apunta Ann Chisholm (2005), en aquell període, la GAF estava impregnada d'una estètica i expressió que reflectia els rols i expectatives socioculturals tradicionals atribuïts a les dones i als ideals de feminitat. Amb els seus exercicis havien de presentar nombroses qualitats que han estat associades a connotacions femenines, incloses la debilitat, la passivitat, la dependència, la bellesa, l'estètica i la flexibilitat (Blue, 1987; Lenskyj, 1986; Ryan 1995). Segons Barker-Ruchti (2009), les gimnastes, principalment dones entre 25 i 29 anys,

executaven exercicis que incorporaven entrenament de dansa i ballet amb l'objectiu de transmetre moviments emocionalment expressius i elegants, incorporant poques acrobàcies i el mínim de risc. Un exercici de l'aparell de terra o de barra, en aquell moment, era una exhibició de moviments suaus que requeria flexibilitat i passivitat, i feia que les dones semblessin gimnastes i ballarines alhora (Atikovic, et al., 2017).

La Unió Soviètica va ser la clara dominadora d'aquest estil de GAF durant molt de temps, fet que va perpetuar una certa estandardització i estacament de la gimnàstica i el seu ideal gimnàstic, doncs, com apunta Georgia Cervin (2020b), en un esport on les participants són jutjades segons un ideal comunament entès, les guanyadores acaben representant i definint aquest mateix ideal a través dels seus cossos. La Unió Soviètica aconseguia tots els components necessaris per a triomfar en aquella època (1950-1970): va basar-se en la seva forta tradició de ballet per definir el component artístic de la GAF i vincular-lo amb els ideals de feminitat (Cervin, 2020b). L'estil soviètic principalment fa referència a gimnastes de pell blanca, rosses amb cossos estilitzats i femenins (Chisholm, 1999). Amb els anys l'estil encara serà vigent i l'entorn de la gimnàstica i les autores que estudien la GAF des d'una perspectiva sociocultural l'anomenaran *Pixie Model* (com per exemple, Eagleman et al., 2014; Barker-Ruchti et al. 2020; Kerr et al., 2020). Mantenir els ideals femenins estandarditzats socialment, va ser i continua essent un dels objectius de la GAF.

Una gimnasta representativa d'aquesta època va ser Vera Caslavka, de Txecoslovàquia, qui als JJOO de Mèxic 1968 va aconseguir una de les fites més difícils de la gimnàstica: ser medallista a totes les sis classificacions de la GAF olímpica (equips, individual, salt, paral·leles, barra i terra). Barker-Ruchti (2011) resumeix així l'estil de Caslavka, de 26 anys: «la seva presentació representava una demostració d'un cos gimnàstic madur actuant de manera elegant i seguint l'estil de la dansa i el ballet tradicionals, tipificant el model de la feminitat madura en aquest esport» (p. 142). En aquells temps, el CoP de la FIG del 1964 emfatitzava la flexibilitat harmoniosa i la gràcia femenina i determinava els exercicis com a desitjables i possibles (Barker-Ruchti, 2009).



Figura 10: [Vera Caslavská als JJOO Mèxic 1968](#) (jornada.com, 2016, 1 de setembre).

En els JJOO posteriors, Múnic 1972, la gimnasta que guanya l'or olímpic, Olga Korbut, presenta una gimnàstica més arriscada, amb elements més acrobàtics i pels quals la principal crítica que rep és que perd l'essencial de les bases del ballet i la dansa (Eagleman et al., 2014). Tot i que el pensament europeu que va establir el tipus de gimnàstica del segle XIX encara exercia i continua exercint una gran influència, el nou estil gimnàstic és possible perquè aprofita les fissures del sistema gimnàstic. Una d'elles era l'edat, fins aleshores les gimnastes dominants tenien entre 25 i 29 anys, però l'edat mínima de participació en competicions internacionals que marcava el CoP de la FIG era de 14 anys (Jelaska et al., 2017). Aquest punt de la normativa va permetre obrir un nou escenari de la GAF, una escletxa en la qual podien encaixar sense problemes els nous sistemes d'entrenament i de competició que s'estaven potenciant i establint als països de l'est d'Europa amb la Guerra Freda, on destinaven a l'elit a gimnastes dominants més joves (Atikov et al., 2017), cristal·litzat en el fenomen Nadia Comaneci⁷.

⁷ Per a més informació, vegeu *La pequeña comunista que no sonreía nunca* (Lafon, 2015). L'escriptora Lola Lafon recull la història de Nadia Comaneci en forma de novel·la, en la qual li dona veu a la protagonista.

L'evolució dels nous mètodes d'entrenament que es promovien, segons Varney (2004), suposaven una major càrrega de preparació i condició física per a les gimnastes, amb elements gimnàstics innovadors que s'allunyaven de l'essència del ballet i incorporaven l'espectacle del circ. Com afirma Barker-Ruchti (2009), a aquest context s'hi va sumar la implantació de nous dissenys dels aparells amb diferents materials, que posaven a disposició de les gimnastes i equip tècnic la possibilitat d'inventar elements més ràpids, més alts, més difícils, més originals (per exemple, incloure molles a l'aparell de terra quan abans només era un tatami tou). És evident que les noves exigències suposaven uns nous cossos i un nou estil de gimnàstica que encaixessin amb els nous requisits.

Cervin (2020a) apunta que són diversos agents gimnàstics i la suma de diverses competicions internacionals els que van fer possible que s'acabés establint un estil més acrobàtic. Aquestes representacions més innovadores de l'època des dels estudis socioculturals de la GAF es defineixen com el procés de l'*acrobatització* (Cervin, 2020a). Un nou paradigma que no només redefineix els exercicis gimnàstics i les acrobàcies executades, sinó també les expectatives posades en les gimnastes. Això comportava cossos més lleugers, joves i àgils capaços d'executar elements gimnàstics cada vegada més complexos (Grossfeld, 2014). La redefinició de la GAF va portar implicacions profundes i a vegades problemàtiques a les gimnastes, com per exemple la normalització de dietes estrictes i restrictives i la intensificació de les hores i càrregues d'entrenament, sovint en detriment d'altres dimensions de la vida quotidiana de les gimnastes (Varney, 2004).

Amb l'emergència de l'*acrobatització*, es van desdibuixar i remodelar les fronteres de la feminitat a la GAF. Els cossos joves i sense maduració eclipsaven les imatges de cossos madurs i femenins que fins aleshores havien sigut la norma (Chisholm, 1999). Als anys 1970, doncs, després de vint anys de domini de la flexibilitat i l'elegància, l'estil acrobàtic es desenvolupava per quedar-se. Continuant amb la transformació de la GAF, el focus es desplaça cap a l'evolució i història de la GAF des dels anys 1970, una era marcada per les figures icòniques joves i un nou estil de gimnàstica emergent.

3.3 L'evolució i història de la GAF des dels anys 1970

Als anys 1970 l'era acrobàtica ve marcada per la gimnasta romanesa Nadia Comaneci, per donar una referència que pugui ser generalment coneguda. Per fer un recorregut ràpid en el temps, el 1968 Vera Caslavskaja tenia 26 anys, el 1972 Olga Korbut tenia 17 anys i el 1976 Nadia Comaneci tenia 14 anys (Cervin, 2020a; Kerr, 2003). Amb tres JJOO hi ha una diferència de 12 anys entre les gimnastes dominants. A més a més, Comaneci va protagonitzar les primeres puntuacions de 10, el 10 perfecte, en un exercici gimnàstic. Aquesta fita va fer que la gimnàstica es tornés més mediàtica i les associacions d'aquests nous cossos dominants i estil de gimnàstica s'establissin com a model.

Per primer cop, el 1976 el jurat va determinar que a l'exercici d'una gimnasta no hi havia errors, cada moviment de l'exercici estava pensat i no mostrava desequilibris ni inestabilitat. Però tal com ho descriu Barker-Ruchti (2011), aquí és on comencen les comparacions amb la GAF dominant fins aleshores:

L'aparença i les rutines de Comaneci eren semblants a una fada [Pixie-like], per altra banda, el seu cos i el seu rendiment s'assemblaven al d'un robot o una màquina (humana) que executava moviments programats. En qualsevol cas, el jurat no va trobar errors i van premiar la seva rutina amb un deu perfecte (p. 152).

Com es pot veure en la interpretació de la cita del seu exercici, es comencen a mostrar a través d'un mateix cos i uns mateixos exercicis, el que serà la dialèctica més important que arrossegarà la GAF al llarg dels anys. Una aparença de fada, el que representa el *Pixie Model* amb una execució de màquina fent acrobàcies, el que representa l'*acrobatització* (Cervin, 2020a; Kerr, 2003).



Figura 11: [Gimnastes guanyadores de Montreal 1976](#) (*LePresse*, 2021, 18 d'abril).

A la figura 11 es veu un canvi substancial en l'aspecte de les gimnastes si ho comparem amb la figura 10. En la imatge que ens ocupa, amb Nadia Comaneci al centre, s'aprecien cossos petits, d'aspecte sexualment més immadurs i pentinats més normatius — respecte de la gimnàstica que es coneix avui en dia. Tanmateix, tot i les clares diferències entre els vuit anys que separen els JJOO, semblava que només aquests nous cossos entraven en el nou ideal i permetien experimentar amb exercicis acrobàtics basats en la combinació de complexos elements aeris que podien comportar riscos (Barker-Ruchti, 2008), moviments més impressionants, més espectaculars per a qui observa o jutja, que havia proposat la FIG amb el CoP de 1975.



Figura 12: [Nadia Comaneci amb la puntuació del perfecte 10 \(1.0\)](#) (Olympics, 2019, 31 de gener).

La FIG va mantenir l'edat mínima reglamentària de competició als 14 anys fins a l'any 1981, quan la va pujar fins a 15 anys (Atikov et al., 2017). Durant aquest període de temps, «evitar la pubertat es va convertir en condició gairebé necessària per aconseguir el tipus de cos adequat per realitzar els moviments corporals més complexos» (Varney, 2004, paràgraf 60). Per exemple a la barra, que mesura 10 cm d'amplada, tenien avantatge les gimnastes petites i primes per la proporció del peu i el centre de gravetat, i a l'aparell de terra, que mesura 12 x 12 metres, els cossos més petits podien encabir més acrobàcies en menys espai (Chisholm, 2001), buscant al màxima eficàcia. La tendència, doncs, era que amb els anys la gimnàstica es conegués comunament com un esport que requereix una entrada a edats molt curtes, entrenaments molt intensos durant la infantesa, i assolir la màxima dificultat abans que el cos es desenvolupés, tal com indiquen moltes recerques mèdiques centrades en l'anàlisi de la gimnàstica (vegeu Caine & Harringe, 2013; Bergeron et al., 2015; Jemni, 2013; Zetaruk, 2000), convertint l'esport en centre de crítiques per la infantilització cada vegada més present i visible de les gimnastes (Tofler et al., 1996).

La tendència de la gimnàstica era que cada vegada fos més exigent a edats més curtes, ja que la dificultat anava incrementant. El punt més àlgid d'exigència en la carrera esportiva de les gimnastes coincideix amb l'etapa més crucial de desenvolupament físic, on les noies amb 15 o 16 anys experimenten un important creixement fisiològic i psicològic (Anderson, 1997). Per tant, la coincidència de l'assoliment del màxim nivell com a competidores i el fet que les gimnastes estan en edat de formació i el seu creixement encara no ha finalitzat, pot conduir al fet que sorgeixin conseqüències adverses a la vida de les gimnastes. A més a més, en ser un esport repetitiu i d'alt impacte, la majoria de les gimnastes d'elit no passen de la infantesa a l'adolescència sense lesions ni problemes físics o psicològics, com constata Chisholm (2005).

Tanmateix, no és fins a l'any 1997 que la FIG va declarar que les gimnastes, per competir en categoria sènior, no podien tenir menys de 16 anys o fer els 16 anys durant l'any de la competició, edat reglamentària vigent al Codi de Puntuació de la FIG de 2017-2020 (FIG Technical Regulations 2017, Art.5.2. p. 37; Sands et al., 2012; Grossfeld, 2014). Això porta a concloure que en tota la història de la GAF olímpica, només s'ha incrementat dos anys l'edat reglamentària mínima de competició oficial internacional⁸.

Segons alguns estudis (Anderson, 1997; Eagleman et al., 2014; Sands et al., 2012), les variacions d'edat són aplicades per diversos motius, com per exemple per raons fisiològiques, per a la protecció de les gimnastes de l'exposició perjudicial a moltes hores d'entrenament, per la maduració conductual i psicològica avançada, la nutrició inadequada, pel clima autoritari d'entrenament, per les múltiples lesions, etc. Van Anderson (1997) remarca que l'edat de les gimnastes és un debat constant en aquest esport i cita l'expresidenta del Comitè Tècnic de la GAF a la FIG, Jackie Fie, que exposava que l'augment de l'edat de les gimnastes va ser motivat, entre altres coses, per les preocupacions sobre el desenvolupament muscular de les joves gimnastes competidores i la impossibilitat d'allargar la seva carrera esportiva. Amb això es podien prevenir violències per part de persones adultes, ja que les gimnastes

⁸ S'insisteix a remarcar «edat reglamentària de competició oficial internacional» per tal de diferenciar les dues realitats de la gimnàstica. Per una banda, les federacions regulen les edats de competició, però no hi ha regulació de l'edat en els entrenaments. Per altra banda, això significa que les gimnastes entren a competir amb alta dificultat a partir dels 16 anys, però aquestes acrobàcies les entrenen i executen des d'edats molt més joves sense el control de les federacions.

també tindrien més capacitat de decisió, pensament crític, i es contribuiria a evitar el desgast prematur de les gimnastes. També era un fet clau per redirigir la imatge de l'esport cap a una consideració més positiva per part del públic i els mitjans de comunicació.

Tot i la predisposició, almenys sobre el paper, per aconseguir que la gimnàstica deixés de considerar-se un esport de 'nenes' infantils i petites, un dels majors escàndols per qüestions d'edat passa als JJOO de Beijing 2008 (vegeu apartat 5.4.2.2 L'edat de les gimnastes és qüestionada per part de l'entorn de la GAF a causa de l'aparença física infantilitzada) (Cervin et al., 2017; Eagleman et al., 2014). La pressió per obtenir els millors resultats a l'edat més curta possible és un dels majors factors de risc que alguns països han utilitzat en els seus mètodes d'entrenament. N'és un exemple el cas de l'equip xinès, investigat per la FIG per la denúncia de presentar la gimnasta He Kexin, or olímpic a l'aparell de paral·leles, amb 14 anys, dos anys menys de l'edat marcada per la normativa oficial des de 1997. L'al·legació es va concloure afirmativament i se li va retirar la medalla (Ghaye et al., 2009).

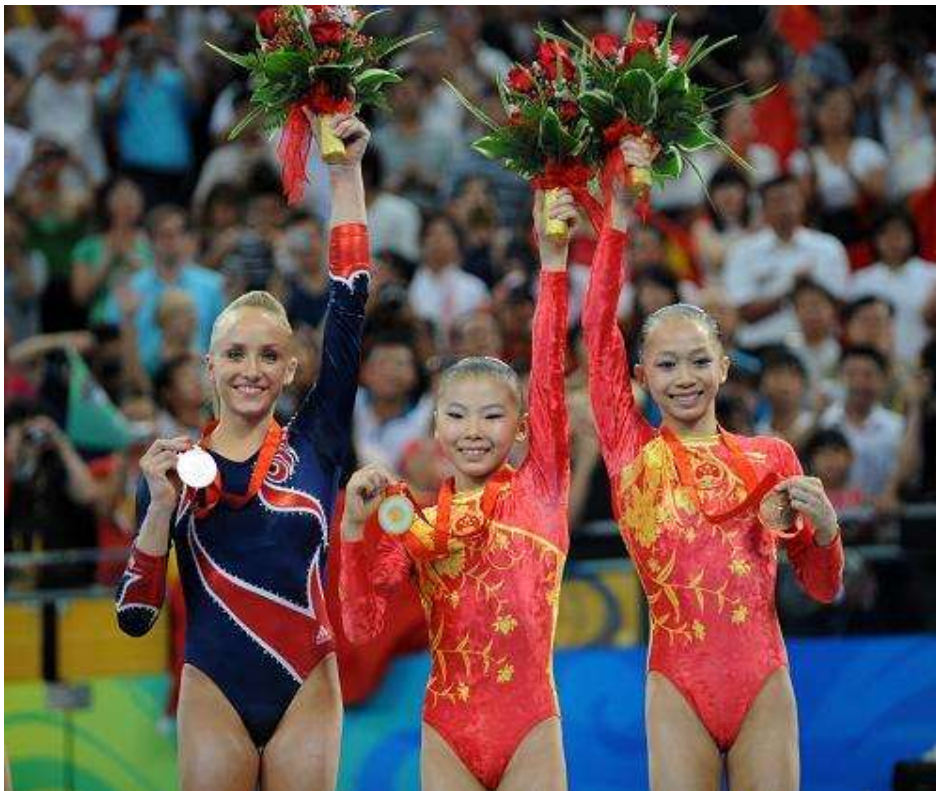


Figura 13: [He Kexin \(al mig\) al podi de paral·leles dels JJOO Beijing 2008](http://china.org.cn) (china.org.cn, sense data).

Durant els 20 anys en els quals se centra la recerca, del 1996 al 2016, l'increment de la complexitat dels Codis de Puntuació de la FIG, en termes d'elements acceptats en alt valor

de dificultat i l'increment de deduccions en realitzar-los, explicats detalladament a l'apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF, requereix un altre gir a la història de la gimnàstica i el seu ideal corporal. El nou context competitiu i d'exigències fan que a poc a poc les gimnastes tinguin una trajectòria competitiva més llarga per poder aconseguir l'èxit. El retorn a l'increment d'edat, com als anys 1970, també suposa més demanda motora, la qual va acompanyada de més hores d'entrenament al llarg de la vida (Nunomura, 2002; Caine et al., 2013; Kerr et al. 2019), però que permet que hi hagi gimnastes que amb 20 anys d'edat puguin abordar dos cicles olímpics. Aquesta tendència comença a ser generalitzada als anys 2000, quan són les gimnastes més grans les que tornen a dominar l'elit de la GAF. Barker-Ruchti et al. (2017) justifiquen el fet de considerar-les com les gimnastes més grans perquè la seva edat és més alta que les edats mitjanes de les gimnastes que han participat en JJOO anteriors, com per exemple 17,4 anys a Atlanta, 1996, 20,1 anys a Londres, 2012 i 20,29 anys a Rio de Janeiro 2016.

Un dels casos més destacables a la història de la GAF i que trenca amb la seva normativitat tradicional és la gimnasta Oksana Chusovitina d'Uzbekistan. Ha participat a vuit JJOO: va debutar als JJOO de Barcelona 1992 amb 17 anys, i va fer història fins a Tòquio 2020 amb 46 anys, i fins al dia d'avui (2023 en finalitzar aquesta tesi), ja que es prepara per París 2024. Chusovitina ha guanyat medalles mundials i olímpiques en diverses ocasions i diferents disciplines, però sobretot ha destacat i triomfat a l'aparell de salt en múltiples ocasions, l'última a Rio de Janeiro a 2016 amb 41 anys (Atikovic et al., 2017). Els seus vuitens JJOO van ser a Tòquio 2020, on s'acomiadava de la competició olímpica amb 46 anys i un fill, però mesos més tard tornava a anunciar la seva continuïtat per París 2024.



Figura 14: [Oksana Chusovitina, del 1992 al 2003](#) (@olympics, 2023, 6 de març).

La imatge de maduresa de Chusovitina pot fer recordar els inicis de la gimnàstica, però el cos que li permet fer les acrobàcies que fa, dista molt de les gimnastes dels inicis, com veiem a la figura 14. A la imatge de l'esquerra, del 1992, el cos de Chusovitina és esvelt però musculat, tot i que a la vegada es veu petit i infantil, sense desenvolupament de les parts sexualitzades (Barker-Ruchti, 2011). En aquesta línia cal afegir que els seus mallots mai han estat al pur *Pixie Model*, ja que no són roba plena de purpurina sinó que els dissenys són més clàssics i que, tot i que no es mostri a les fotografies, bona part de la seva etapa olímpica ha portat el cabell curt⁹. Igual que el seu estil, de les mans, de les «clavades»¹⁰, no ha caigut mai en la tendència de l'ideal de l'estètica dels últims anys. Ella ha marcat el seu estil —escapant dels discursos dominants de la GAF—, l'ha mantingut resistint a les pressions, s'ha pogut distanciar de l'ideal de feminitat que regeix la gimnàstica —creant la seva història allunyada

⁹ Com a observació, són poques les gimnastes del rànquing mundial que porten el cabell curt. Alguns exemples són: Svetlana Khorkina, Kerri Strug, Oksana Chusovitina i Murakami Mai.

¹⁰ «Clavades» en la nomenclatura de la gimnàstica significa el moviment que les gimnastes fan al pujar els dos braços estirats al costat de les orelles, amb l'esquena lleugerament arquejada. El moviment de salutació al jurat, de finalització d'un exercici o d'un element gimnàstic. El gest que marca l'inici i el final de l'actuació.

de la tradicional juvenil—, i ha fet història de totes maneres. L'entorn gimnàstic li ha rendit i encara li rendeix admiració.

Resumint l'evolució de l'edat de les gimnastes en dades, els primers anys de JJOO l'any 1952, fent el recompte de totes les gimnastes que participen en la competició individual, tenien una edat mitjana de més de 23,2 anys. El 1996, any en què comença l'anàlisi de la recerca, l'edat de les gimnastes és de 16,8 anys (Anderson, 1997; Kerr, 2006), edat que de mica en mica va incrementant en els posteriors cicles olímpics i arriba als 19,8 anys al 2016, on la gimnasta dominant, la campiona olímpica de Rio de Janeiro 2016, Simone Biles, tenia 19 anys. Els cossos actuals de les gimnastes que participen en els JJOO disten de la tradicional imatge estereotipada femenina de la GAF, però és evident que la GAF promou estereotips que van canviant, idea en la qual se centren els apartats 3.4 La feminització dels cossos de les gimnastes i 3.5 La importància de l'acrobàcia en l'espectacle de la GAF que segueixen més endavant.



Figura 15: [Simone Biles fent el moviment de «clavada» a Rio de Janeiro 2016](#) (*Diario de Navarra*, 2016, 14 d'agost).

A continuació, doncs, s'explica la GAF més estètica i la GAF més acrobàtica. La que circula entre les exigències estètiques de tenir un estil ideal lligat amb la feminitat i la bellesa que buscava la immaduresa física per a les seves campiones, a una musculatura treballada en cossos més adults. O com també es pot entendre, des de l'expressió del ballet en les representacions de les gimnastes a la recerca constant de l'espectacle. En aquest sentit, és evident que hi ha un canvi de cos ideal i d'estil en la gimnàstica (Cervin, 2020b).

En els dos apartats que segueixen, 3.4 La feminització dels cossos de les gimnastes i 3.5 La importància de l'acrobàcia en l'espectacle de la GAF, s'explica primerament la part més estètica de la gimnàstica que coincideix amb els primers anys d'anàlisi de la recerca, la qual comença el 1996, i la part més acrobàtica, que s'accentua després del canvi del CoP de la FIG del 2004.

3.4 La feminització dels cossos de les gimnastes

Existeixen alguns estudis socioculturals de la GAF que detallen la multitud d'ideals i normes de gènere, les regles i els aparells que conformen expectatives de feminitat associades a la gimnàstica artística i a les gimnastes. La recerca demostra que des dels seus inicis, la feminitat prescriu el cos ideal de la gimnasta per ser prima i petita, i que desenvolupa moviments sexuals i eròtics (Cervin, 2020b; Haug, 1999; Wright, 1991). Com s'ha comentat anteriorment a l'apartat 3.3 L'evolució i història de la GAF des dels anys 1970, durant els anys 1970 i els anys 1980 al món de la GAF la màxima expressió de l'ideal de bellesa de les gimnastes va ser denominat *Pixie Model*, tot i que ja tenia importància, també, l'*acrobatització* (Barker-Ruchti, 2009; Cervin, 2020a; Chisholm, 2001; Kerr et al., 2019). És a dir, es necessita bellesa i estètica, però a la vegada no només s'havia de presentar acrobàcia, sinó acrobàcia estilitzada, de la qual se'n parla en el següent punt, l'apartat 3.5 La importància de l'acrobàcia en l'espectacle de la GAF.

Atribuir aquest model contradictori a la gimnàstica significa que les gimnastes han de ser d'edat infantil i adolescent, les quals tenen cossos i ments immadures que permeten, per una banda, una oportunitat per aprendre elements gimnàstics acrobàtics i artístics complexos, sense pors ni impediments físics, i, per altra banda, que la immaduresa de la ment les faci modelables i manipulables per aprendre elements gimnàstics de més risc i no

desaprovar els règims estrictes d'entrenament (Barker-Ruchti, 2009). Això significa que l'estètica de la gimnàstica està fonamentada en el temor a la pubertat, perquè tal com s'entenia la gimnàstica en aquella època, se suposava que els canvis físics reduïen el rendiment.

La carrera de les gimnastes generalment és curta, com s'ha dit; els entrenaments són molt intensos durant la infantesa i es demana una especialització molt primerenca per aconseguir que uns cossos infantils i infantilitzats facin moviments precisos, bonics i únics. Aquesta temporalitat permet que l'aprenentatge de les gimnastes sigui controlat al 100 % per persones adultes. Les relacions desiguals entre adults i gimnastes, com per exemple entrenador-gimnasta, jurat-gimnasta, personal mèdic-gimnasta, etc., degudes a l'edat i suposada immaduresa de les gimnastes, porten a possibles abusos de poder per part de les persones adultes, i obliguen les gimnastes a la submissió i l'obediència (Barker-Ruchti et al., 2020; Cervin, 2020b; Kerr & Cervin, 2016; Kerr et al., 2019). Això pot comportar un sistema d'entrenament abusiu aplicant pràctiques violentes, com per exemple restriccions alimentàries i dietètiques. Aquestes relacions de poder són clarament generitzades i faciliten i legitimen el comportament abusiu dels entrenadors i la manipulació emocional de les joves gimnastes, com per exemple en el fet de forçar físicament les gimnastes amb l'estirament, la flexibilitat, els cops, les estratègies d'ignorar-les o cridar-les-hi, de la normalització de l'entrenament amb dolor, etc., (Barker-Ruchti & Tinning, 2010; Pinheiro et al., 2014).

Altres components de la gimnàstica que dicten l'estètica ideal i es mostren com a generitzats serien els comportaments i els atributs de les gimnastes i dels seus complements, tant en vestimenta com en pentinat i maquillatge (Barker-Ruchti & Tinning, 2010). La carta de presentació de les gimnastes a les competicions, per exemple, són els mallots, són l'única peça de roba que porten posada i per tant és part de la seva identitat. El mallot és un vestit estampat, arrapat al cos per revelar els possibles errors d'execució de les gimnastes, tradicionalment tallat en forma de V a la zona de l'entrecreix, exposant les cames, les cuixes i els glutis de les gimnastes. Però la vestimenta de les gimnastes és un d'aquells punts que el CoP de la FIG no dictamina de manera estricta, sinó que també ofereix la possibilitat de portar un mallot sencer, del coll fins als turmells, sempre, però, arrapat al cos. Lord & Stewart (2020), exposen que el mallot pot desencadenar desequilibris psicològics en algunes gimnastes,

incerteses associades als seus cossos i a les seves formes, que generen expectatives de gènere i feminitat molt arrelades, com, per exemple, amb l'increment dels brillants, de la purpurina, de la lluentor, etc. Les gimnastes de la selecció d'Alemanya a Tokio 2020, van competir amb mallots de cos sencer reivindicant la no sexualització del cos de la dona i prioritizant el benestar i comoditat de les gimnastes.



Figura 16: [Gimnasta alemanya amb mallot de cos sencer als JJOO 2020](#) (*El País*, 2022, 14 de març).

Estudis com el de Natalie Barker-Ruchti, Astrid Schubering & Carly Stewart (2020) o federacions com l'alemanya, l'holandesa o la de Nova Zelanda han defensat revisar les normes dels mallots de competició. Apunten que la roba no només altera la pròpia percepció de les gimnastes, sinó que també altera la imatge que transmeten els mitjans de comunicació. Aquests enfoquen moviments i figures sensuals, i zones sexualitzades. Seria un acte de transformació que les gimnastes portessin un altre tipus de mallot. Facilitaria que els fotògrafs produïssin imatges diferents i els periodistes parlessin o escrivissin sobre les actuacions de les gimnastes de maneres alternatives. Perquè encara que sigui un punt de la normativa obert, l'imaginari de la gimnàstica i el sistema gimnàstic l'han tancat.

Els cossos ideals contribueixen a la constitució d'una cultura abusiva de «gènere i feminitat» que sovint és reproduïda i produïda a la vegada pels mitjans de comunicació. La part estètica de la gimnàstica és la més avalada pels mitjans. Eagleman et al., (2014) assenyalen com els mitjans de comunicació i les xarxes socials creen el *Pixie Model* de la GAF, mistificant la gimnàstica i les gimnastes, i permeten que aquestes siguin representades de manera hiperfeminitzada i sexualitzada, una representació que cosifica en lloc d'oferir a les gimnastes agència sobre la seva experiència a la gimnàstica. La sensacionalització i la sexualització de la GAF per part dels mitjans desvia l'atenció de la força, el poder i el coratge que tenen les gimnastes i que els permet executar els elements gimnàstics. En canvi, la cobertura se centra en l'atractiu sexual de les atletes, les seves respostes emocionals i l'atenció paternalista que reben dels seus entrenadors, predominantment masculins (Stirling & Kerr, 2014). En centrar-se en aquests atributs femenins, es dissimulen les característiques estereotipades com a masculines necessàries per als exercicis acrobàtics, i es crea un model ideal de feminitat gimnàstica.

En aquest sentit, el sistema de puntuació del CoP té com a objectiu valorar els moviments i exercicis feminitzats d'aquest esport, les regulacions, l'equipament i la roba. Concretament, aconseguir una interacció entre els cossos que s'han descrit com a infantils, els moviments coquetejats en els seus exercicis de competició i el revelador mallot. Tot plegat constitueix una imatge d'immaduresa, puresa i innocència, que no només dissimula la força de les gimnastes i l'esforç necessari per executar els exercicis de gimnàstica sovint de risc (Weber & Barker-Ruchti, 2012), sinó que també és considerat, per alguns estudis, pornogràfic (Haug, 1999). Jan Wright (1991) apunta que les gimnastes són construïdes com a objectes sexuals dessexualitzats, és a dir, innocents de la seva sexualitat, però alhora protagonistes d'actuacions sexualitzades que estan disponibles per al consum públic. Aquest fet també forma part de la cultura feminitzada de la GAF i de les violències que comporta.

A l'estudi *Gendered violence in women's artistic gymnastics. A Sociological Analysis* de Barker-Ruchti et al. (2020) justament es recullen moltes de les pràctiques generitzades de la GAF i es proposa teoritzar sobre la violència segons el gènere per tal de proporcionar un mitjà que conceptualitzi la GAF com un sistema multinivell en els ideals i les normes de gènere que creen tota una sèrie de desigualtats. A continuació, es presenta una taula resum de tots els

temes que tenen en compte a la seva recerca i que s'aplicarà en l'anàlisi d'aquesta tesi. Aquest punt serveix també com a transició per passar a tractar el següent tema, l'altre component de la gimnàstica, l'exigència física i muscular, que trenca amb l'ideal de feminitat de la qual s'ha parlat fins ara i que ha abanderat en llarga tradició la cultura dominant de la GAF.

Taula 1: Les violències a la GAF segons Barker-Ruchti et al. (2020, p. 61-64).

Elements de la GAF	Ideologia de gènere	Pràctiques de la GAF	Violència contra les gimnastes
El cos ideal preadolescent	<p>Es basa en la maduració del cos femení com a complicada:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El cos femení té un temps limitat per aprendre - El cos femení madur té desavantatges biomecànics - El cos femení (madur) és excessiu o «desordenat»/brut¹¹ 	<ul style="list-style-type: none"> - Encoratjament de l'entrada i l'especialització primerenca - Selecció de les gimnastes amb una predisposició genètica particular i no selecció de les gimnastes que surten de l'ideal - Restriccions en la ingesta dietètica i consum de substàncies (ex: diürètics) 	<ul style="list-style-type: none"> - Restricció i exclusió d'infants i nens en espais - Silenciament i desconsideració de la pubertat - Dessexualització del cos femení i el desenvolupament de la identitat
Relació desequilibrada entrenador-gimnasta	<p>Es basa en l'esport i l'entrenament esportiu com a masculí</p> <ul style="list-style-type: none"> - Homes entrenadors com a tècnics d'instrucció i agents disciplinaris - Homes i dones entrenadors com a agents disciplinaris formats a través de la ideologia masculina 	<ul style="list-style-type: none"> - El control dels entrenaments i dels entrenadors impregna la vida de les gimnastes - Atenció paterna i disciplina materna - Entrenadors com a controladors (<i>gatekeepers</i>) de les oportunitats a l'èxit 	<ul style="list-style-type: none"> - Submissió, dependència i fragilitat - Falta d'agència per desenvolupar-se independentment - Abusos sexuals

¹¹ En gimnàstica, quan un exercici no és perfectament ben executat per braços, cames o puntes dels peus arronsades, es diu que és un exercici brut. S'entén la traducció de «messy», com aquesta referència a la visualització no perfecta d'un exercici.

	- Entrenadors com a experts per formar atletes infantils cap a l'èxit en l'esport d'elit		
Model violent d'entrenament	<p>Es basa en el cos femení com a indisciplinat:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El cos femení jove és manejable i obert a manipulació - El cos femení ha de ser disciplinat 	<ul style="list-style-type: none"> - Entrenament fins que l'entrenador està satisfet - Contacte físic, incloent-hi estiraments forçats, cops, llançament d'articles, etc.; càstigs repetits - Cridar pel nom, escridassar, criticar, menystenir i humiliar - Manipulació emocional, incloent-hi desatenció o ignorància - Accés restringit al gimnàs a les famílies 	<ul style="list-style-type: none"> - Dolor i lesions a curt i llarg termini - Sobreentrenament i esgotament - Dolor i trastorns emocionals - Desenvolupament personal patològic - Aïllament dels cuidadors i del suport
Moviments i postures sexualitzades	<p>Es basa en el cos femení com un objecte (eròtic) de plaer:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El cos femení es mou naturalment de manera estètica, sexual i eròtica - El cos femení és l'objecte de desig i plaer dels altres, sexualment atractiu i seductor - El cos de la dona pot ser posseït 	<ul style="list-style-type: none"> - La normativa exigeix moviments expressius, artístics i de dansa a la barra d'equilibris i a terra a les gimnastes - L'ús de la música fomenta coreografies de postures de flirteig, sensuals, eròtiques i sexualment suggerents, especialment a la barra d'equilibris i a terra - Normalització de la flexibilitat física com a competència esperada (exemple: <i>splits</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> - Pornografia de les gimnastes - Ocultar l'esforç, la competició i els elements, a través de mostrar-se juganera - Narrar paràmetres de l'aparença, la forma del cos i l'expressió corporal - Classificació heteronormativa de les gimnastes

		<ul style="list-style-type: none"> - L'actuació té com a objectiu connectar/flirtejar amb el públic (exemple: somriure, moviments dramàtics) - Les representacions generitzades i sexualitzades dels mitjans de comunicació, per exemple: fotografies d'elements gimnàstics de cames obertes) 	
<p>El mallot – basat en el cos femení com un objecte (visual) de plaer:</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Accentuació, normalització i manteniment de la forma de cos preadolescent (<i>prepubescent</i>) amb la forma de tallat V i revelar les cames senceres - Vigilància del compliment del mallot (inclou amagar la pubertat) - Justificació del mallot com a eina legítima de vigilància (exemple: revela els errors dels moviments) 	<ul style="list-style-type: none"> - Autovigilància del cos i els trastorns associats (exemple: trastorns alimentaris) - Reducció de l'expressió corporal - Malestar i angoixa corporal associats a portar mallot especialment durant la pubertat - Classificació heteronormativa de les gimnastes 	<ul style="list-style-type: none"> - La roba serveix per decorar i revelar el cos femení
<p>Sistema de puntuació</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Basat en el cos femení com un objecte (formal) d'escrutini: - Les dones són valorades pels seus cossos, aparences i la forma de moviments - El cos femení és un objecte d'avaluació des de la mirada estètica 	<ul style="list-style-type: none"> - Les normatives estructuren la feminitat (exemple: normes dels mallots, música per l'exercici de terra, valor als elements de moviment artístic) - Normalització de la vigilància formal - Biaix en les puntuacions a causa de les normes corporals, d'aparença 	<ul style="list-style-type: none"> - Discriminació a l'hora de percebre els cossos, l'aparença i els moviments que no encaixen

La taula presentada conté observacions que també es comenten al capítol 5 de l'anàlisi de la recerca. L'estudi de Barker-Ruchti et al. (2020) és un exemple rellevant que denuncia les dinàmiques dominants de la GAF des d'un punt de vista teòric feminista.

Durant els últims anys, hi ha hagut una part de la premsa i de les institucions que també ha denunciat casos de violències en el món de la GAF i la seva cultura abusiva. Un clar exemple és el de la gimnàstica dels Estats Units, en què tota una estructura cultural i institucional va permetre durant molts anys que regís un ambient d'abús i violències a alguns gimnasos d'elit, incloent-hi l'abús sexual contra gimnastes menors d'edat (Fisher, 2020). Les violències psicològiques i físiques normalitzades per part de tècniques i entorn gimnàstic i un ambient hostil i completament disciplinat per part d'institucions i federacions va permetre i encobrir que es donés l'escàndol d'abusos sexuals perpetuats més grans de la història de la gimnàstica. La perversitat del cas és que Larry Nassar, el metge sexualment agressor, era la persona que presumptament oferia consol a les gimnastes davant la duresa de les exigències tècniques, físiques i psicològiques (Fisher, 2020).

El comportament autoritari i l'abús sexual i de poder s'ha demostrat que és molt més extens a l'esport d'elit (Brackenridge & Fasting, 2008). Així doncs, segons Leslee A. Fisher (2020), la cultura abusiva i violenta significa: un ambient tòxic *versus* un ambient respectuós envers les gimnastes; discriminació basada en el sexe i la misogínia que normalitza les conductes inapropiades que els homes de poder exerceixen sobre les dones atletes; els principals abusadors són les persones que exerceixen una condició de poder sobre les gimnastes, sobretot l'equip tècnic i l'equip mèdic; els perpetradors agafen força amb la cultura de «l'espectador»: es condiciona a les dones esportistes perquè no parlin al món exterior sobre què passa en el context esportiu.

Tot l'entramat porta cada vegada a la publicació de més actes de denúncia, i més veus que transformen el poder dominant. El cas de com les gimnastes dels Estats Units van transformar els discursos de la gimnàstica estatunidenca es pot veure en els documentals *Athlete A* (Netflix, 2017) i *At the Heart of Gold* (HBO, 2019). La visibilitat dels casos permet desmarcar la imatge dominant de la GAF que les gimnastes són subjectes passius.

En el següent apartat es parla de la importància que guanya l'acrobàcia i l'oportunitat que això brinda a la incorporació de nous sistemes, nous ideals i nous cossos. I com aquests nous cossos intueixen transformacions.

3.5 La importància de l'acrobàcia en l'espectacle de la GAF

Si tenim en compte, tal com s'ha exposat al Capítol 2. Marc teòric de les teories feministes de l'esport, que per a la realització de l'acrobàcia es necessiten molts més atributs físics tradicionalment associats a la masculinitat que a la feminitat, com la potència, la força, la musculatura, la valentia, la superació de pors; i que, en canvi, a la part artística i estètica es fomenta a través de l'exhibició i exageració dels atributs femenins i estètics, les gimnastes poden experimentar el cos com un espai de lluita de discursos dominants i discursos transformadors. Que les gimnastes aconseguixin elements de molta dificultat i moltes exigències físiques permet transformar els discursos del gènere a l'esport, alhora que crea nous discursos dominants.

La gimnàstica als anys 1990, amb el suport del CoP de la FIG, va començar a experimentar un canvi a causa de la implementació de les noves estratègies estructurals i motivacionals per obtenir innovació en els moviments gimnàstics més enllà de la part artística (Barker-Ruchti, 2009). El canvi anava destinat a introduir més elements aeris de risc, que permetia que les actuacions fossin més emocionants i espectaculars. Anteriorment, a l'apartat 3.2 Els inicis de la gimnàstica artística femenina i de les gimnastes d'elit, s'ha comentat el concepte d'*acrobatització* i el requisit que no només sigui acrobàcia, sinó que sigui acrobàcia estètica. Hargreaves (1994) va descriure diversos aspectes negatius de tota aquesta complexitat: «Mètodes intensius d'entrenament, una competició ferotge i un gran desgast humà, ja que les nenes sovint es "cremen" o pateixen lesions per tota la vida a causa de l'entrenament a una edat tan jove i en el moment del seu desenvolupament fisiològic» (p. 64).

El cos musculat de les gimnastes, igual que passava tradicionalment, ha d'accentuar els seus atributs femenins per tal de compensar les característiques masculines per assolir elements de dificultat i acrobàtics. Però sembla que amb l'augment del risc, tota la part estètica hagi de quedar encara més cuidada. Si no és així, els mitjans de comunicació són els

encarregats de jutjar el pas inadequat de les fronteres de gènere dels cossos de les gimnastes (Barker-Ruchti, 2009), dels quals aquest control extern pot esdevenir autocontrol i portar a comportaments autocastigadors (Ross, 2011), com en el sistema panòptic de Foucault (2012). Aquests factors, fins ara, havien obstaculitzat el desenvolupament potencial de la identitat de les gimnastes, però en aquest punt és important el factor de l'edat. Com s'ha dit, la tendència general, amb excepcions puntuals en el temps, era que amb els anys va incrementant i, per tant, les gimnastes tenen més capacitats mentals, són més madures i els cossos han superat la pubertat i han esdevingut més forts amb noves formes que els permeten arriscar.

El fet que les gimnastes tinguin una carrera esportiva més llarga porta un aire nou a la pràctica esportiva i a les recerques que l'estudien. Aquestes donen llum a noves identitats i noves veus en la manera com les dones poden competir a la GAF (Kerr & Barker-Ruchti, 2015). Aquesta nova visió pot permetre a la gimnàstica millorar els comportaments generitzats i estereotipats i sortir de les pràctiques perjudicials que experimenten les gimnastes més joves, com les pràctiques d'entrenament abusives (Pinheiro et al., 2014; Ryan, 1995).

Aquest canvi de tendència de la GAF ve marcat, sobretot, pels canvis en el CoP de la FIG l'any 2006. L'any 2004 es porta a terme un canvi de normativització de la GAF, que significa un augment del pes puntuable en els elements acrobàtics en detriment dels elements artístics. Això no només va contribuir a l'augment de l'edat de les gimnastes, sinó també a la participació i victòria de gimnastes racialitzades (Meyers, 2016). És l'any 2008 quan Gabby Douglas va guanyar els JJOO de Londres convertint-se en la primera gimnasta afroamericana campiona olímpica, i la seva companya Simone Biles va seguir el llegat als següents JJOO de Rio de Janeiro 2016 (Asiegbu, 2021). Aquests podis, aquesta nova dominació de la gimnàstica, no només va crear rebuig per part dels mitjans de comunicació, sinó també per part del mateix *statu quo* de la gimnàstica. Douglas i Biles constitueixen cossos negres, amb la musculatura molt marcada, els quals s'allunyen de la imatge estereotipada de feminitat racial blanca que s'associa a la gimnàstica. I tal com reivindiquen els estudis que contempnen la interseccionalitat, fins aleshores les dones negres han estat històricament excloses de l'esport, i en el cas que ocupa la gimnàstica, també a conseqüència d'aquesta visió hegemònica de la raça blanca de la feminitat (Asiegbu, 2021; Razack & Joseph, 2021).

Així doncs, l'*acrobatització* acceptada i explotada d'anys anteriors, ara és percebuda com un perill per molts agents, ja que posa en dubte la correspondència entre feminitat i musculatura, talent i bellesa, risc i elegància. La nova gimnàstica trenca fronteres i binomis que fins ara havien dominat. Això espanta l'entorn pel fet que desbanqui i desestabilitzi l'estil soviètic i el *Pixie Model* europeu, el qual es comentava al principi de l'apartat 3.2 Els inicis de la gimnàstica artística femenina i de les gimnastes d'elit. Per exemple, tal com exposen Roslyn Kerr et al. (2019), el jurat creu que un cos musculat i potent és més efectiu a l'hora de fer els exercicis, però un de més prim i més elegant és preferible a l'hora de contemplar-lo, i és per això que les gimnastes necessiten dissimular la musculatura amb la vestimenta, els complements, les expressions, etc. Perquè el jurat no només valora l'acrobàcia, sinó també la part estètica, la manera com es presenta l'espectacle. També en són molts altres els exemples, ja que als mitjans de comunicació les esportistes negres són típicament vistes i descrites com a no elegants, ni boniques, ni femenines, independentment de com elles competeixin (Asiegbu, 2021; Meyers, 2016). Seguint la descripció de Asiegbu (2021), les gimnastes negres tenen una altra talla de cos, un altre estil de cos, un altre cabell i, per tant, un altre estil de gimnàstica i de cos gimnàstic. Tots els agents que participen a la GAF són responsables de produir discursos que recordin que elles realment no encaixen en els ideals de la GAF i no responen a les demandes mediàtiques del cos ideal de gimnàstica. A més a més, amenacen l'*statu quo* de la GAF si reivindiquen nous escenaris corporals que es moguin més enllà de la feminitat emfatitzada i la masculinitat hegemònica (Connell, 2002).

Val a dir, però, que els mitjans de comunicació tenen un paper molt important a l'hora de parlar de l'acrobàcia de la gimnàstica i dels cossos que la desenvolupen, sovint intentant desempoderar les gimnastes i tornar-les al terreny de la submissió. Per exemple, quan els mitjans descriuen les esportistes negres, el seu llenguatge sovint consisteix a utilitzar paraules com agressivitat, masculines, musculatura, etc. (Razack & Joseph, 2021). No només perquè les consideren sobrenaturals i animals, i aquesta descripció les allunya de l'aspecte humà terrenal, sinó perquè, per exemple, en el cas de Douglas, no se'ls reconeixen les victòries, sinó que se centren a crear controvèrsies sobre aspectes que no tenen res a veure amb l'esport, com el seu cabell, descrit com a descuidat i vergonyós a la majoria dels mitjans americans (Asiegbu, 2021).

En el cas de la gimnasta Simone Biles, són molts els exemples en què se li qüestiona la gimnàstica que realitza, i es publiquen reiterades crítiques desmereixedores que fan referència a la seva acrobàcia més a prop del circ que de l'art (Meyers, 2016). Tal com apunta Asiegbu (2021), Biles també ha rebut crítiques insistents sobre el seu cos, titllat de masculí i masculinitzat a causa de la seva musculatura. Com a dona, Biles reclama que vol ser femenina i bonica, però a la vegada reivindica que el seu cos requereix musculatura per executar les acrobàcies dels seus exercicis. Tal com es comentava a l'apartat 2.2 Teories feministes crítiques de l'esport, una forma de discriminació subtil cap a les gimnastes negres és trivialitzar-ne els èxits (Markula, 2009).

Tanmateix, malgrat totes les atencions negatives que reben les gimnastes negres, algunes cobertures dels mitjans també poden ser transformadores per a elles. Per exemple, Nia Dennis és una gimnasta popular de la lliga universitària estatunidenca i de la Universitat de Califòrnia a Los Angeles (UCLA) i va fer la volta al món per l'exercici de terra que va realitzar el 2021. La coreografia, el mallot, els gestos, la música, eren una crida al respecte a víctimes racialitzades com Colin Kaepernick, Tommie Smith, John Carlos i Kamala Harris. El mallot de les gimnastes de l'UCLA, el qual portava una estampació del puny tancat al braç, va ser exposat a totes les xarxes socials amb el hashtag #blackexcellence.



Figura 17: [Gimnastes de la Lliga Universitària dels EUA amb el mallot reivindicatiu #blackexcellence](#)

(firststandpen.com, 2021, 28 de febrer).

Es pot constatar que en els últims decennis s'ha produït una contradicció constant entre el desmantellament de les barreres de gènere que abans s'imposaven a les gimnastes a conseqüència de l'evolució del CoP de la FIG, que ha permès que l'estètica i l'acrobàcia tinguin el mateix valor, però alhora aquest ha sigut desvalorat i criticat quan les gimnastes l'han començat a traspasar.

Semblava que es flexibilitzaven les normes en ampliar les acrobàcies i les normatives tècniques que permeten compondre els exercicis de manera oberta, però a la pràctica els límits segueixen existint. A continuació s'expliquen els elements del CoP de la FIG com a eina que normativitza la GAF en acrobàcia i components artístics.

3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF

La competició amb gimnàstica serveix per avaluar com s'han entrenat i preparat les gimnastes durant una temporada, un cicle olímpic o un període de temps concret. Tot i que la gimnàstica és considerada un esport subjectiu, en el sentit que no té un fet objectivable com un gol, una cistella, o l'exactitud d'un cronòmetre, sí que parteix d'uns criteris d'avaluació definits per la màxima guia de la gimnàstica internacional, el Codi de Puntuació (CoP) de la Federació Internacional de Gimnàstica (FIG). Tanmateix, en aquest sistema d'avaluació, com diu Ryan (1995), no només compta el talent, sinó que per contraposició també la bellesa de com es presenta aquest talent entrenat.

La manera com un esport és estructurat i regulat també reforça les normes socials i les expectatives entorn del gènere i la feminitat. Per exemple, el sistema de puntuació que aplica el jurat està basat en un conjunt de criteris objectius (els elements que veus) i subjectius (la interpretació dels moviments artístics), els quals són influenciats per les normes socials i les expectatives del gènere i la feminitat. Això significarà que les gimnastes que més s'acordin amb aquestes normes tindran més possibilitats de ser exitoses en aquest esport (Johns & Johns, 2000).

El CoP és una guia que recull tots els elements gimnàstics de la gimnàstica artística femenina que existeixen i que estan admesos i reconeguts per la Federació Internacional de Gimnàstica. Aquest sistema de puntuació porta a la normalització de l'escrutini per part del

jurat i de tots els agents de la gimnàstica en general (Atikovic et al., 2017). Des del primer CoP de la FIG l'any 1964 fins al 2016 s'ha passat per 18 versions diferents, coincidint amb els 18 cicles olímpics que hi ha hagut fins al 2016, cicle amb què es tanca l'anàlisi de la recerca. En aquest document normatiu es contemplen tots els elements gimnàstics acceptats per a la FIG que es poden presentar a les competicions oficials internacionals i als quals prèviament s'ha assignat un valor de dificultat que sumarà punts a la nota final de les gimnastes (Kerr & Obel, 2014). Així doncs, es passa a tenir un número que marca la perfecció, el 10, a un número obert que sempre pot sumar, o sigui, sempre es pot afegir més dificultat. És a dir, les gimnastes aconseguen punts extres si realitzen combinacions d'elements de dificultat alta.

Els canvis entre els codis normatius sovint són molt puntuals, però el que sí que es diferencia són els canvis en els valors de dificultat d'un element gimnàstic, que van incrementant any rere any. Les dificultats que marca el CoP van des de la A, que són els elements de menys valor i sumen 0,1 punts a la nota final, fins a la I, que sumen 0,9 punts perquè són els elements més difícils i amb més risc d'executar. Segons Nunomura et al., (2019) a l'inici del 1964 al 1976 només existien valors de dificultat A-C. El 1996, el primer any analitzat en aquesta recerca, el valor de dificultat arribava fins a E (0,5 punts). Quan canvia el CoP del 2006 es considera la G (0,7 punts) com el màxim grau de dificultat, valor que es va mantenir al cicle olímpic de 2009-2012. Al cicle olímpic de 2013 a 2016, o sigui de Londres 2012 a Rio de Janeiro 2016, la màxima dificultat acceptada va incrementar dues dècimes i va passar a ser la I.

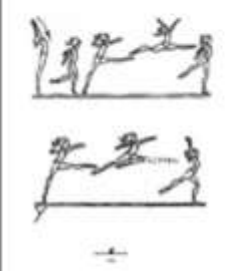
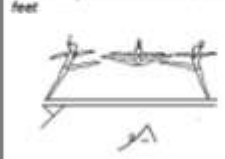
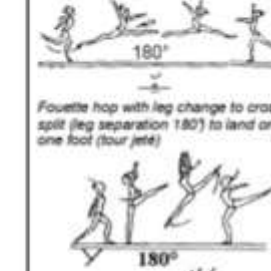



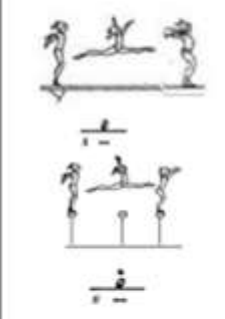
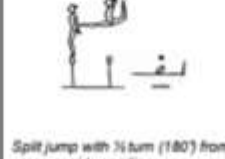
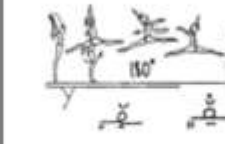
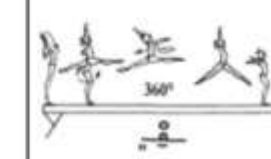
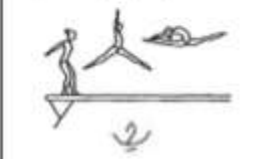
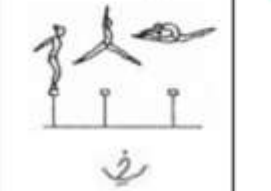
El CoP a partir de l'any 2006 es basa en la suma de dues notes:

- La nota E - la nota d'execució: que tal com defineix el CoP de la FIG (2006, 2009, 2013) inclou les deduccions per falta d'«execució i presentació artística», «amb perfecció a l'execució i presentació artística la gimnasta pot obtenir una nota de 10,00» (p. 28). «Cada rutina s'avalua amb referència al que s'espera d'una presentació perfecta. Es penalitza tot el que es desvii d'aquesta expectativa» (p. 28).
- La nota D - la nota de dificultat: és el valor que s'aplica a cadascun dels elements gimnàstics de la Taula d'Elements del CoP FIG. Durant l'exercici es compten un màxim de 8 valors de dificultat, els de major valor, per sumar més punts al 10,00 d'execució.

En el CoP de la FIG cadascun d'aquests elements està especificat de manera tècnica, a partir de dibuixos i símbols que representen el moviment que ha de fer la gimnasta per tal que aquell element se li valori a competició (vegeu Taula 2: Exemple de pàgina del CoP de la FIG (2013)).

Al CoP, juntament amb cadascun dels elements gimnàstics, hi ha el valor especificat que donarà més o menys puntuació a la gimnasta que el presenti a competició . Com s'exposa a la Taula 1: Les violències a la GAF segons Barker-Ruchti et al. (2020, p. 61-64), els supòsits subjacents del codi constitueixen els moviments de les gimnastes i els exercicis feminitzats d'aquest esport, les regulacions, l'equipament i la vestimenta que es necessiten.

Taula 2: Exemple de pàgina del CoP de la FIG (2013).

2.000 — GYMNASTIC LEAPS, JUMPS AND HOPS						Nivell de dificultat
A	B	C	D	E	FIG	
<p>2.101 Split leap fwd (leg separation 180°) also with bending of front leg</p> 	<p>2.201 Leap with 1/4 turn (90°) into straddle pike position (both legs above horizontal), to land on one or both feet</p> 	<p>2.301 Split leap fwd with 1/2 turn (180°)</p>  <p>Fouette hop with leg change to cross split (leg separation 180°) to land on one foot (four jets)</p> 	<p>2.401 Split leap with 1/1 turn (360°)</p>   <p>→ Símbol de l'element gimnàstic</p>	<p>2.501</p>	<p>2.601</p>	
<p>2.102 Split jump (leg separation 180°) from cross or side position</p> 	<p>2.202 Split jump with 90° bend of rear leg from side position</p>  <p>Split jump with 1/2 turn (180°) from cross or side position</p>  <p>→ Representació gràfica de l'element gimnàstic</p>	<p>2.302 Split jump with 1/1 turn (360°) from cross position</p> 	<p>2.402 From Cross stand – Jump to cross over split with body arched and head dropped fwd (Yang-Bo)</p> 	<p>2.502 From side stand – Jump to cross over split with body arched and head dropped fwd</p>  <p>→ Descripció de l'element gimnàstic</p>	<p>2.602</p>	

BB – Group 2-1

El que es desprèn d'aquesta forma de classificar els elements és que les gimnastes que realitzin maniobres de més dificultat seran les que partiran de més nota a l'hora de puntuar-les. La gimnasta que acabi guanyant la competició serà la que haurà presentat millor els exercicis i, per tant, s'hagi ajustat millor a les normes tècniques i de presentació que marca el codi. És a dir, l'objectiu és buscar la màxima dificultat i en conseqüència, risc, amb la màxima perfecció. La presentació dels exercicis és jutjada i avaluada per les jutgesses de competició, les quals utilitzen aquest mateix CoP, el qual per a aquestes participants és l'eina que els permet tenir la base per puntuar de manera estandarditzada a totes les gimnastes participants.

La part d'elements gimnàstics¹² en els CoP des del 2006 fins al 2016 ocupa unes 100 pàgines del total aproximat de 290. Per tant, es detecta clarament que l'especificació i la demostració de cada un dels elements és una part essencial de l'esport de la gimnàstica. La classificació dels elements gimnàstics que presenta és a partir dels 4 aparells en els quals competeix la GAF: el salt, les paral·leles, la barra i el terra (explicats a l'apartat 3.1 Descripció de la gimnàstica artística femenina). El salt no fa separació dels elements, ja que qualsevol d'aquests és comptabilitzat com un salt. A l'apartat de paral·leles tots els elements són acrobàtics i tècnics. Els que són més complexos són els aparells de barra i terra. Aquests dos tenen els elements separats per acrobàtics i gimnàstics/artístics i, per tant, la forma de puntuar és diferent dels dos aparells que no tenen la part artística com a factor puntuable.

Tant a la barra d'equilibris com a terra, un exercici de competició de GAF ha de sumar 8 elements en total, però l'especificació que es demana és que 3 d'aquests siguin elements acrobàtics, 3 siguin elements gimnàstics/artístics i 2 de lliures. Des de la FIG, doncs, es dona la mateixa importància a la part artística i a la part acrobàtica, i deixa dos elements a escollir a la gimnasta. També en aquests dos aparells la nota final de la gimnasta tindrà en compte el component artístic de presentació, que farà sumar o restar dos punts, independentment de l'execució dels elements i de la seva dificultat. És a dir, l'espectacle, la captació de l'atenció per part dels diferents agents, com el jurat, el públic, etc., també té un paper molt important

¹² Es consideren elements gimnàstics qualsevol moviment acrobàtic o artístic que estigui reflectit al CoP de la FIG i tingui un codi/símbol que l'interpreti.

en un exercici (FIG, 2006, 2009, 2013). Com apunten Barker-Ruchti et al., (2020), atenent la ideologia de gènere del Codi de Puntuació, les dones són valorades pels seus cossos, les seves aparences i la forma dels seus moviments, convertint el cos femení en un objecte d'avaluació des de la mirada estètica, normalitzant la vigilància dels cossos.

Els CoP de la FIG (2006, 2009, 2013) descriuen la presentació artística a l'aparell de barra d'equilibris com:

Una presentació artística és aquella en la qual la gimnasta demostra la seva habilitat per transformar el seu exercici de barra d'equilibris des d'una composició ben estructurada en una presentació. En fer-ho, la gimnasta ha de demostrar creativitat, confiança en la presentació, estil personal i tècnica perfecta (Secció 12, p. 1).

A més a més, al CoP del cicle 2013-2016 s'hi afegeix la frase «això no és **què** presenta la gimnasta, sinó **com** ho presenta» (secció 12, p. 1)¹³. Així doncs, el jurat tindrà en compte totes les dificultats que presenta la gimnasta, però les valoraran segons la seva capacitat de presentació (Kerr & Obel, 2014). S'ha de realitzar la màxima dificultat però de la manera més artística, elegant i creativa possible. Una de les parts que també es té en compte és la composició i la coreografia, ja que s'especifica que s'ha de veure un exercici fluid i que cohesioni la part artística amb la part gimnàstica, un exercici que tingui ritme i tempo, sense parades abans de preparar els elements de dificultat. Totes aquestes exigències gimnàstiques, la gimnasta les ha de presentar en només 90 segons (CoP de la FIG, 2006, 2009, 2013). L'arbitrarietat del jurat en aquesta part més subjectiva d'estils i de representacions (tot i que des de la FIG sempre es reivindiqui l'objectivitat) representa que queda compensada en el fet que la composició del jurat és de 8 o 9 persones, segons la competició. D'aquestes notes, la més alta i la més baixa queden descartades a l'hora de fer la mitjana per definir la nota final d'aquell exercici.

A l'aparell de terra, el funcionament de la nota és igual que el de barra, però amb l'afegit que l'exercici de terra ha de realitzar-se amb música: aquest és l'únic aparell que té algun complement que acompanya la gimnasta en la seva actuació. L'exercici ha de tenir

¹³ Aquesta frase apareix al final de l'explicació més general i extensa. Està en un paràgraf a part, centrada a la pàgina i se n'han conservat les negretes.

també una presentació artística que demostrï fluïdesa coreogràfica, art, expressivitat, originalitat, musicalitat i tècnica perfecta, i el CoP de la FIG descriu que «el principal objectiu és crear i presentar una única i ben equilibrada composició artística i gimnàstica combinant els moviments del cos i l'expressió de la gimnasta, en harmonia amb el tema i el caràcter de la música» (secció 13, p. 1).

El CoP de la FIG (2006, 2009, 2013) defineix el concepte d'expressió com:

L'actitud i la gamma d'emocions que exhibeix la gimnasta tant amb el seu rostre com mitjançant el seu cos. Això inclou com la gimnasta es presenta en general i connecta amb el jurat i el públic, així com la seva capacitat per controlar/utilitzar la seva expressió durant l'execució dels moviments més difícils i complexos. És també l'habilitat per interpretar un rol o un personatge durant la presentació. Sumat a l'execució tècnica s'ha de considerar l'harmonia artística i l'elegància femenina (secció 13, p. 1).

Segons marca el CoP de la FIG (2006, 2009, 2013), l'expressió ha d'anar d'acord amb la música, l'exercici ha de durar entre 70 i 90 segons i ha de ser impecable, contribuint a la qualitat artística de l'exercici de la gimnasta i a la perfecció de la seva presentació anant en concordança amb l'estil de la coreografia. La música no només ha de tenir ritme i diferents velocitats sinó que ha de fluir, tenir forma i demostrar passió; la gimnasta ha d'interpretar un personatge, ha de connectar amb el jurat i el públic, i ha de controlar la seva expressió, així com mostrar «elegància femenina», per no tenir penalitzacions artístiques.

El control dels moviments és el que es valora a l'hora de puntuar la gimnasta. Tanmateix, tal com les gimnastes no tenen un estil, elegància o expressió estandarditzada, les jutges tampoc la tenen. Per tant, en ser elements que no hi ha una manera objectiva de puntuar i bàsicament són visions o gustos subjectius, és molt difícil controlar aquest punt per part de les gimnastes. És una part menys normativitzada perquè els moviments no estan especificats en forma de símbols i explicació de la tècnica, però sí que s'intueix que aquesta elegància femenina o expressió queden subjectes a criteris concrets de cada cicle, els quals en part estaran condicionats per les campiones olímpiques del cicle anterior.

Un dels objectius que defineix el CoP és que es valori a les gimnastes sempre d'una manera estandarditzada. Quan s'analitza el sistema de puntuació utilitzant la perspectiva de gènere, es demostra que el jurat, igual que el personal de fotografia i periodistes, està

influenciat a través d'ideologies de gènere a l'hora d'apreciar els cossos i les actuacions de les gimnastes (Weber & Barker-Rucht, 2012). Sembla, doncs, que inevitablement sempre hi haurà un biaix en les puntuacions a causa de les normes corporals i d'aparença no escrites, pel fet que encaixin o no encaixin en l'ideal gimnàstic del moment (Chisholm, 2001).

Així doncs, tot el que ha d'executar la gimnasta està estipulat i amb un valor previ, excepte la presentació artística. La gimnasta rebrà dues notes diferents, una que mesura la dificultat del seu exercici, partint de la taula d'elements del CoP, i l'altra que en determina la presentació artística -dues notes se sumen i poden superar els 10 punts, ja que no hi ha límit de puntuació-. Com que se suma la dificultat a la presentació i a l'execució de la tècnica, la gimnasta haurà de ser capaç de fer la màxima dificultat de la millor manera possible. La normativitat dels exercicis definits tan específicament obliga les gimnastes a tenir un enorme control del seu cos, i també de la seva expressió, punt en què les jutges valoren i puntuen la seguretat de la gimnasta (Nunomura et al., 2019). L'expressió i el control han d'aconseguir encobrir la gran dificultat que alguns elements requereixen, com ocultar el risc que suposa combinar 8 elements gimnàstics del CoP (Stirling et al., 2020).

En el CoP també s'hi recull una part molt important de la gimnàstica: les deduccions i penalitzacions que s'han d'aplicar a les gimnastes en els seus exercicis si incompleixen qualsevol directriu tècnica (mala postura del cos, arronsar cames, braços o puntes, no executar bé els moviments, etc.) (Zurc, 2017) o de comportament en relació amb els espais, el temps i les interaccions amb els altres agents de la competició (no respectar els temps de competició, fer ús excessiu de magnèsia, estar en espais no adjudicats, parlar directament amb el jurat, etc.). Hi ha errors lleus i errors més greus, que es penalitzen descomptant des de 0,1 punts fins a 1 punt de la nota final d'execució. La millor gimnasta de la competició no necessàriament serà la gimnasta que menys deduccions hagi fet, ja que, com s'ha dit amb anterioritat, la nota de dificultat pot ser més alta i, per tant, permetre's més errors en l'execució dels exercicis. Com a resultat, la millor gimnasta serà la que combini alta dificultat amb bona execució i no tingui mals comportaments que la penalitzin (un exemple és que les gimnastes, si cauen d'un aparell, no poden deixar passar més de 30 segons abans de tornar a pujar-hi; si no, donen l'exercici per finalitzat).

La distribució de les pistes de competició que també estipula el CoP facilita el control de l'espai i el temps. Els aparells sempre estan enfilats a un podi (superfície alçada als tatamis), on les gimnastes només hi poden estar just en el moment de l'actuació i en el moment que s'espera la llum verda que el jurat marca perquè comencin l'exercici. Els entrenadors/es només poden accedir al podi si la gimnasta es lesiona, per retirar trampolins i durant tot l'exercici de paral·leles, quan ser-hi és obligatori; tampoc poden parlar o animar a les gimnastes ni donar indicacions mentre dura l'exercici. Per tant, el funcionament de la pista de competició està completament controlat i cronometrat per espais, temps i rols dels agents. La tesi doctoral de Barker-Ruchti (2011) fa una anàlisi exhaustiva de les tècniques disciplinàries foucaultianes aplicades en el funcionament de les competicions.

Per concloure, la gimnàstica és un esport altament normativitzat, amb el CoP de la FIG com a principal instrument per connectar el sistema panòptic que descriu Foucault (2012). Les gimnastes estan sotmeses a un control i escrutini continu durant tota la competició, trobant-se subjectes i subordinades a una extensa normativa tècnica i de comportament. Els marges de llibertat en les actuacions són limitats, tot i que algunes d'aquestes limitacions no es manifesten de manera explícita, estan intrínsecament reforçades per l'imaginari tradicional del sistema gimnàstic a base dels supòsits subjacents de gènere que persisteixen a la GAF.

3.7 Síntesi

En aquest capítol s'ha construït un marc d'anàlisi sobre la GAF, fonamentat en una exploració històrica i sociocultural de la gimnàstica i gimnastes d'elit. Inicialment, s'ha presentat una descripció de l'esport de la gimnàstica, sobretot a partir de la descripció dels aparells de competició. A partir d'aquí, es traça una trajectòria cronològica posant especial èmfasi en els orígens i l'evolució de la GAF des dels seus inicis als anys 1970, fins a les normatives i estils que hi circulen durant els anys que s'emmarca la tesi, períodes dominats pel *Pixie Model* i l'*acrobatització*.

L'evolució no només reflecteix canvis tècnics i normatius, sinó també un espai on circulen, negocien i (re)construeixen els cossos i les feminitats a la GAF i les gimnastes. Precisament, un dels eixos centrals de la revisió teòrica és l'atenció en la feminització dels

cossos de les gimnastes, analitzant com les normatives i expectatives de gènere han influenciat i prescrit les representacions de la feminitat a la GAF, modelant i interpretant els exercicis de les gimnastes. També té especial rellevància el paper de l'acrobàcia a la definició de la gimnàstica, perquè per una banda permet superar les barreres de gènere imposades a les gimnastes, però per l'altra es percep com un factor que allunya la gimnàstica de la seva essència artística tradicional, acostant-la a l'àmbit de l'espectacle.

A un nivell més analític, s'examina el CoP de la FIG, on es detalla la part normativa de la gimnàstica i les regulacions que influeixen i modulen les pràctiques i representacions dels estils gimnàstics, i amb ells, els cossos de les gimnastes que executaran una seqüència d'acrobàcies dictades pel codi. Incloure una breu anàlisi del CoP permet identificar un dels agents amb més poder a la construcció de la GAF, les dinàmiques de poder i les construccions discursives que impacten en la percepció de la gimnàstica i els cossos de les gimnastes.

En conclusió, aquest capítol ha procurat establir una base sòlida per entendre i analitzar les múltiples dimensions i implicacions de la GAF, oferint eines analítiques fonamentals per a una comprensió més profunda i crítica de les dinàmiques de gènere i poder que s'aplicaran en les anàlisis foucaultianes del discurs dels JJOO entre 1996 i 2016, desenvolupades en els següents capítols.

Capítol 4. Marc metodològic

Al llarg dels capítols anteriors s'ha elaborat el marc teòric de la tesi, des del qual s'ha presentat l'evolució de les teories feministes de l'esport posant l'accent en la perspectiva feminista postestructuralista com una opció de coneixement més obert i menys estàtic, que va més enllà de les lectures teòriques que proporcionen les teories feministes crítiques en el món de l'esport i de la GAF. S'ha fet també una revisió de les recerques específiques de la GAF, tant des d'un vessant històric com sociocultural i també normatiu, premetent definir una evolució d'aquest esport a partir dels canvis més importants en el seu desenvolupament.

Des d'aquesta postura teòrica, els objectius d'aquesta investigació requereixen una aproximació metodològica qualitativa, ja que es pretén analitzar la construcció dels discursos de la GAF més enllà dels sistemes dicotòmics de gènere. En aquest capítol es presenta la part metodològica de la recerca, aquella que permetrà portar a terme una anàlisi de la construcció discursiva de la GAF a la premsa escrita espanyola i complementant-la amb informació extreta del Codi de Puntuació de la FIG -document on es recull la normativa tècnica de la gimnàstica i el qual s'ha tractat a l'apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF-. A través de l'anàlisi es pretén entendre com la gimnàstica i els discursos que se'n deriven s'han reproduït o transformat al llarg dels sis JJOO que s'analitzen.

En aquest capítol es plasma l'objectiu general de la recerca, així com els cinc objectius específics que se'n deriven, juntament amb les corresponents preguntes d'investigació. Posteriorment, es pretén reflexionar sobre les possibilitats que ofereix una recerca orientada a partir de la perspectiva postestructuralista feminista, més concretament, una metodologia centrada en l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada als discursos de la GAF en tres diaris. Aquesta anàlisi permet identificar els significats de la GAF mediàtica i descobrir quines són les pràctiques discursives associades als cossos de les gimnastes, detectant i tenint en compte els discursos que han dominat, s'han transformat o invisibilitzat en el món de la GAF olímpica en els diaris espanyols *AS*, *Marca* i *El País*, durant un període de vint anys. Concretament, s'analitzen els sis JJOO celebrats entre el 1996 i el 2016: Atlanta 1996, Sydney 2000, Atenes 2004, Beijing 2008, Londres 2012 i Rio de Janeiro 2016 (vegeu Capítol 5. Anàlisi discursiva de la Gimnàstica Artística Femenina de 1996-2016). La perspectiva foucaultiana permet posar els

cossos de les gimnastes en el focus central de l'estudi i fer-ne una anàlisi de com aquest és construït des dels diferents agents involucrats en la gimnàstica, així com veure l'evolució de les relacions entre coneixement i poder i els discursos dominants que se'n deriven (Baxter, 2015).

4.1 Objectius de la recerca

Fer recerca significa fer-se preguntes que sovint van relacionades amb les experiències viscudes, o les inquietuds generades per qüestionaments influïts des de la subjectivitat. La recerca en aquest cas se centra en qüestions que pretenen donar respostes a les inquietuds subjectives d'entendre els mecanismes a partir dels quals s'ha construït la GAF.

Tenint en compte que el marc teòric que fonamenta aquesta recerca se centra, per una banda, en l'evolució de les teories feministes a l'esport i, per altra banda, en mostrar l'evolució de la GAF, es vol analitzar com es construeixen els cossos de les gimnastes a partir dels discursos de les teories feministes, de l'evolució de la GAF, de la premsa escrita, de l'anàlisi foucaultiana del discurs, del CoP de la FIG i de tots els elements i agents que hi participen (com per exemple equip tècnic, gimnastes, jurat, etc.). Els discursos són interpretats des de l'eix metodològic de l'anàlisi foucaultiana del discurs dins del corrent feminista postestructuralista. A continuació s'exposen els objectius generals i els específics.

L'objectiu general de l'estudi és:

Analitzar els processos que han construït els discursos sobre els cossos de les gimnastes d'elit (GAF olímpica) a tres mitjans de comunicació espanyols escrits (*AS*, *Marca* i *El País*) des d'una perspectiva feminista foucaultiana.

D'aquest objectiu general en deriven quatre objectius específics (OE):

- OE1. Examinar els discursos dels tres mitjans de comunicació sobre la GAF d'elit. Per això, es recullen i s'analitzen detalladament els discursos presents a la premsa durant el període d'estudi, amb el fi d'identificar les representacions i discursos dominants relacionats amb la GAF i els cossos de les gimnastes d'elit.

- OE2. Estudiar la construcció de la feminitat en els discursos que publiquen els tres mitjans de comunicació. Per examinar com es construeix la feminitat en els cossos de les gimnastes d'elit s'utilitzen les eines conceptuals proporcionades per l'anàlisi foucaultiana del discurs.
- OE3. Analitzar l'evolució dels discursos al llarg dels sis JJOO. Atorgar valor a l'anàlisi comparativa dels discursos per identificar les tendències i canvis en la representació de les gimnastes d'elit i la construcció dels cossos de les gimnastes.
- OE4. Explorar la influència dels canvis en la normativa de la GAF (CoP de la FIG) en les pràctiques discursives de la representació de la GAF i dels cossos de les gimnastes olímpiques publicades en els tres mitjans de comunicació.

Aquests objectius permeten abordar al llarg de l'anàlisi la representació de la GAF des d'una anàlisi foucaultiana del discurs de tres diaris publicats a l'estat espanyol, aprofundint en la circulació dels discursos al llarg dels anys i dels canvis que la GAF va incorporant en la seva normativa tècnica.

4.2 Metodologia d'anàlisi postestructuralista

Una vegada s'han mostrat els objectius que condueixen la recerca, aquest apartat serveix per descriure quines bases metodològiques s'adopten per a la investigació. La recerca es porta a terme des del repte que s'estén en el nou mil·lenni: «explorar i experimentar amb l'ús d'un *nou* enfocament teòric i metodològic dels estudis de gènere i el llenguatge: el de les anàlisis feministes postestructuralistes del discurs» (Baxter, 2003, paràgraf 1). En aquest cas, exposo la necessitat de localitzar i posicionar els enfocaments més desconeguts en comparació amb els més generalitzats.

Els mètodes postestructuralistes poden tenir similituds amb els mètodes crítics, perquè sovint estan fundats a partir dels discursos. La gran diferència, tal com s'ha explicat a l'apartat 2.3 Teories feministes postestructuralistes de l'esport, és en la forma com entenen l'impacte del poder i el rol del llenguatge com a part important de les relacions de poder. Des de les teories crítiques s'escriu el mètode a partir de l'estudi de l'hegemonia, on la ideologia

és entesa com un sistema de creences que els grups dominants utilitzen per mantenir les seves posicions de dominació sobre els grups subordinats (Macdonald, 2003). Les ideologies es transmeten a través del llenguatge i, per tant, la funció de l'anàlisi crítica del discurs és exposar com les ideologies mantenen l'hegemonia de certs grups per oprimir als altres (Markula & Silk, 2011).

D'acord amb Zoe Avner, Luke Jones & Jim Denison (2014), utilitzar l'enfocament postestructuralista en la recerca permet contemplar un canvi de paradigma que s'allunya dels supòsits epistemològics i ontològics del positivisme i les seves narratives universals. També de l'humanisme i la teoria crítica, i les seves respectives articulacions entre poder, coneixement, veritat i realitat que proposen interpretacions dualistes i binàries. Això no significa aclamar que des d'aquest punt de partida es poden contestar totes les preguntes que es fan des de la perspectiva feminista, però sí que, tal com apunta Weedon (2004), el postestructuralisme ofereix un útil i productiu marc referencial per entendre els mecanismes de poder a la nostra societat i les possibilitats de canvi.

Així doncs, la principal diferència de les teories crítiques feministes amb l'anàlisi postestructuralista del discurs serà entendre com el poder i els discursos a analitzar no circulen únicament des d'un grup determinat de la societat, sinó que el llenguatge circula en diverses direccions i des de diferents processos socials, entenent que el poder és relacional (Weedon, 2004). Una de les bases del model d'anàlisi postestructuralista és preguntar-se on es produeix el coneixement i quin tipus de coneixement es produeix. També «requereix una transformació de les estructures les quals determinen quin coneixement és o no és disseminat» (Weedon, 2004, p. 7).

Ens remuntem al marc teòric presentat a l'apartat 2.3 Teories feministes postestructuralistes de l'esport, on s'exposa que el postestructuralisme és el reconeixement de la constitució del poder del llenguatge i el discurs, des de la peculiaritat d'entendre el poder com a relacional entre tots els individus que en formen part (Foucault, 2012). Això significa que el poder és canviant i no estàtic, i que, per tant, la teoria tampoc pot ser inqüestionablement ni universalment «correcta». Les lectures de la «realitat» poden i han de ser obertes (Baxter, 2008). Aquest fet provoca que les teories postestructuralistes no tinguin una metodologia d'anàlisi estandarditzada, ja que tant la teoria com la metodologia poden

variar en funció del subjecte i l'objecte d'estudi perquè es té en compte el context espacial i temporal de la investigació. Susanne Gannon & Bronwyn Davies (2007) reforcen aquesta idea apuntant que el postestructuralisme no proporciona un conjunt clar de pràctiques que poden adoptar-se com un mètode estrictament definit, sinó que proporciona un nou conjunt d'enfocaments que s'utilitzen en l'anàlisi per intentar pensar més enllà del llenguatge i provocar nous pensaments.

Dins el postestructuralisme es fa difícil, doncs, definir mètodes universalment extrapolables. Si es tracta d'interpretar el llenguatge com a eina per descriure el discurs dominant, no existeix un mètode d'investigació «correcte» que produeixi una realitat que es trobi fora dels textos produïts en el procés d'investigació, ja que aquesta «realitat» sempre estarà subjecta a la persona investigadora i inevitablement influenciada per aspectes socials (Avner et al., 2014).

Gannon & Davies (2007) destaquen la importància d'aquesta línia d'interpretació de la realitat per a les investigadores feministes, perquè la realitat canviant fa visible els patrons històrics, culturals, socials i discursius a través dels quals es mantenen les actuals realitats opressives, dominants o transformadores. Això porta a entendre que la posició de les dones a la societat és complexa, canviant i localitzada en diferents contextos (Baxter, 2008) i, per tant, els discursos no poden ser estandarditzats. Baxter (2015) ens posa l'exemple que des del postestructuralisme no es manté la suposició que les dones són només una població oprimida, sinó que les dones són un grup molt heterogeni que contínuament fluctua entre posicions de poder i de subordinació, i fins i tot hi ha dones que ocupen aquestes dues posicions alhora, sense contradir-se. En seria un exemple les gimnastes que decideixen que en comptes de competir amb mallot tradicional de mig cos, competeixen amb un mallot de cos sencer, que cobreix des de les espatlles fins als turmells, com es mostrava a la Figura 16: [Gimnasta alemanya amb mallot de cos sencer als JJOO 2020](#) (*El País*, 2022, 14 de març).

Pirkko Markula & Michael Silk (2011) apunten que fer recerca a partir d'un paradigma i metodologia postestructuralista comporta construir un escenari de múltiples significats i interpretacions de la realitat. Aquestes interpretacions tenen valor i sentit en el moment que s'especifica el context històric i social en què es forma un coneixement (Avner et al., 2014; Markula et al., 2001;). En resum, el focus del pensament postestructuralista recau en la vida

social i cultural entesa com a espai de producció i interpretació de textos i desconstrucció d'aquests mateixos textos (Gannon & Davies, 2007).

En el cas de la present recerca, no es tracta tant de recollir discursos que mostrin com les gimnastes estan oprimides i denunciar-ho, sinó, lluny de negar-ne l'existència, a través de l'anàlisi foucaultiana del discurs es vol analitzar com es transmeten els discursos i com esdevenen dominants i/o motors de canvi amb tots els agents responsables de la transmissió d'aquests discursos.

A continuació s'exposa el model d'anàlisi postestructuralista que utilitzo, concretament l'anàlisi foucaultiana del discurs, que permet construir les bases per analitzar les pràctiques discursives que els mitjans de comunicació empren i a partir de les quals transmeten els discursos en relació amb la GAF. L'anàlisi es portarà a terme seguint l'estructura de passos que detalla en el seu estudi Markula & Silk (2011) en relació amb l'anàlisi foucaultiana del discurs i que es descriuen pas a pas en els apartats que segueixen.

4.3 Anàlisi foucaultiana del discurs

En relació amb el que s'ha tractat al Capítol 2. Marc teòric en presentar les teories feministes postestructuralistes (vegeu 2.3 Teories feministes postestructuralistes de l'esport), la metodologia de la recerca segueix la línia postestructuralista, i en particular la teoria del discurs i el poder de Michel Foucault i l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF durant els Jocs Olímpics entre el 1996 i el 2016, ambdós inclosos.

L'anàlisi foucaultiana del discurs, com a eina postestructuralista, assumeix principalment que és el llenguatge el que ens permet pensar, parlar i donar sentit al món que ens envolta, més concretament que «el sentit i la consciència no existeixen fora del llenguatge» (Weedon, 2004, p. 31). El llenguatge es tradueix en formes de sistemes discursius i és l'element que ens constitueix com a subjectes de pensament conscient i ens permet entendre les relacions de poder presents en la nostra societat. Segons Foucault (2012) els significats no existeixen a priori a la seva articulació amb el llenguatge, i el llenguatge no és un sistema abstracte, sinó que està construït en moments específics de la història. Els discursos no existeixen en relacions bipolars de poder, sinó que prenen formes específiques

en societats particulars i organitzades (Foucault, 1981), per exemple mitjançant relacions de gènere, de raça, d'edat, de religió, etc.

Segons Foucault (1981), les relacions de poder inclouen les institucions socials, que són el lloc del conflicte discursiu sobre com s'han de constituir els subjectes i les relacions socials exercint control social. En el cas d'aquest estudi, les institucions socials analitzades són tres mitjans de comunicació espanyols com a eina de transmissió de discursos en relació amb la GAF i els cossos de les gimnastes. Però com també apunta Foucault (1981), no tots els discursos tenen el poder i l'autoritat socials per poder exercir el control social, sinó que per poder tenir un efecte sobre la societat almenys han d'estar en circulació. I, aplicant el meu cas, els mitjans són els que circulen els discursos de la GAF en el temps. El poder és una relació:

El poder produeix saber (i no simplement afavorint-lo perquè li serveixi o aplicant-lo perquè sigui útil); el poder i el saber s'impliquen directament l'un a l'altre; no existeix relació de poder sense constitució correlativa d'un camp de saber, ni de saber que no suposi i no constitueixi al mateix temps relacions de poder. Aquestes relacions de «poder-saber» no poden analitzar-se a partir d'un subjecte de coneixement que seria lliure o no en relació amb el sistema de poder sinó que s'ha de considerar, per contra, que el subjecte que coneix, els objectes que coneix i les modalitats de coneixement són altres tants efectes d'aquestes implicacions fonamentals del poder-saber i de les seves transformacions històriques (Foucault, 2012, p. 37).

Weedon (2004) apunta que el poder és una dinàmica de control i descontrol entre els discursos i els subjectes constituïts pels discursos, que són els seus agents. El poder s'exerceix dins dels discursos de manera que aquests governen els subjectes individuals. Els discursos també structuren les relacions entre diferents subjectes dins o entre els mateixos discursos. Segons Markula & Silk (2011) el discurs construirà el conjunt de coneixements i pràctiques socials que estableixen què és acceptat com a veritat per a la societat. Per exemple, hi ha estàndards culturals en relació amb les dones i a la seva aparença física i els seus comportaments i valors que formen la manera com la societat construeix el que és considerat femení i normatiu (jove, prima, heterosexual, emocional, etc.) i el que no ho és (musculada, agressiva, competitiva, etc.) (Krane et al., 2004; Markula, 1995). Aquest conjunt de coneixements socialment construïts, o la manera com en parlem, pensem i transmetem les idees i creences sobre l'ideal femení constitueixen el discurs de l'ideal de feminitat.

L'anàlisi foucaultiana del discurs permet estudiar com un particular discurs, o una forma de coneixement, evoluciona al llarg del temps. Aquesta recerca se centra en la metodologia d'anàlisi foucaultiana del discurs i posa l'accent en el paper que juga el llenguatge en la construcció dels discursos socials i culturals i les implicacions que cada subjecte té en relació amb aquest llenguatge. Tal com apunten McHoul & Grace (1998), el discurs és el punt d'intersecció entre els cossos de coneixement i les pràctiques disciplinàries.

En esport, el mètode d'anàlisi del discurs foucaultià és de gran utilitat per a estudis socials, culturals i històrics de l'esport que tenen com a objectiu detectar com l'esport ha estat conegut al llarg del temps; en el cas de la present recerca: la GAF des de 1996 fins a 2016. Són ja algunes recerques en el món de l'esport que han basat la seva anàlisi seguint aquestes pautes i publicant monografies com a manuals d'anàlisi, com el de Markula & Pringle (2006) i el de Markula & Silk (2011). Per exemple, aplicats per Liao & Markula (2009), les quals analitzen un anunci televisiu de la WNBA (Women's National Basketball Association); un altre exemple és la recerca d'Avner et al., (2017), que se centra en l'estudi del discurs que s'utilitza en una pàgina web centrada en la formació d'entrenadores i entrenadors.

Foucault no deixa constància d'un mètode d'anàlisi clarament definit i extrapolable. En el seu llibre *L'arqueologia del saber* (1969) és on es va dedicar més a tractar directament i explícitament les qüestions del seu mètode, però, tot i això, en forma de procediments variables. Aquest mètode primer l'anomena *arqueologia* i amb els anys, adopta el nom de *genealogia*, que significa l'estudi de les pràctiques discursives (Foucault, 1969). Concretament, la *genealogia* significa examinar les relacions entre història, discursos, cossos i poder per ajudar a entendre les pràctiques socials o els objectes de coneixement que continuen tenint valor avui en dia (McHoul & Grace, 1998).

No hi ha un mètode d'anàlisi postestructuralista únic, de la mateixa manera que Foucault no va deixar unes pautes clares de com procedir per fer l'anàlisi foucaultiana del discurs. Foucault suggeria que els conceptes desenvolupats per entendre el funcionament de la societat podien ser utilitzats com a eines per a la recerca, i que els seus llibres podien ser tractats com a caixa d'eines (Markula & Pringle, 2006). El que ens interessa aquí és descobrir com es conjuguen les formacions discursives i les relacions de poder de la GAF, és a dir, qui constitueix els coneixements i des de quina posició per aconseguir que un coneixement

sorgeixi, es desenvolupi o desaparegui (Barker-Ruchti, 2009). I aquest és un dels reptes més importants d'aquesta investigació.

Les limitacions amb les quals els cossos de les dones són representats en els discursos dominants són les que creen controvèrsies a l'hora de descriure les gimnastes i les seves experiències. Tothom qui utilitza el llenguatge participa en la circulació, creació i negociació de coneixement i això fa que ningú, absolutament ningú, es quedi fora de les relacions de poder (Foucault, 2012), com ja es comentava a l'apartat 2.3.1 Teoria feminista foucaultiana a l'esport. En el cas de la GAF els discursos els fan circular tant els entrenadors i entrenadores, com les gimnastes, el jurat, familiars de les gimnastes, el públic que segueix la gimnàstica, els mitjans de comunicació, les institucions, etc. Foucault (2012) no assumeix que tots els grups i individus són iguals, però afirma que hi ha desequilibris en les relacions de poder que condicionen que hi hagi subjectes disciplinats mitjançant les pràctiques discursives que s'utilitzen.

Una qüestió central és analitzar com la GAF evoluciona de la manera que ho fa i com això repercuteix en el tipus de gimnàstica de cada cicle olímpic i, per tant, en els cossos de les gimnastes. Entendre el cos com una construcció discursiva permet entendre com els ideals corporals canvien en el temps. Així doncs, contextualitzats els canvis que té la GAF, es pot entendre com la corporalitat de les gimnastes limita o promou certs estàndards de rendiment i d'acrobàcia. Barker-Ruchti (2009) suggereix que per exemplificar la complexa relació entre els factors que condueixen a l'aparició de la tendència acrobàtica de la GAF és imprescindible que es reconegui el cos físic. Només en fer-ho, es dona al cos una posició activa en les reflexions del canvi social i la problematització de la mateixa GAF.

Per detectar aquests canvis, en la present recerca s'utilitza com a eix central de localització dels discursos els mitjans de comunicació escrits. Els mitjans de comunicació són uns dels agents més importants en el món de l'esport en el procés de construcció de representacions dels atletes i els mateixos esports (Liao & Markula, 2009). És a dir, els mitjans mostren l'entramat de com es presenta l'esport a la societat i com s'arriba a conèixer aquell esport (Markula & Silk, 2011). L'anàlisi foucaultiana del discurs no pretén classificar i jutjar si les representacions de la gimnàstica i de les gimnastes són «bones» o «dolentes», o si les gimnastes són tractades com a subjectes oprimits o alliberats, com marcarien les teories

crítiques, sinó que el que volen és problematitzar els discursos. Una de les bases és entendre que darrere cada discurs hi ha un entramat d'interessos de diferents grups i relacions de poder desiguals que estructurin l'esport d'elit i que permeten que certs discursos esdevinguin més dominants que d'altres. Tenint en compte que el valor d'un discurs dominant surt de la mateixa societat, la relació entre coneixement i poder definirà les gimnastes i la gimnàstica d'una manera o una altra. N'és un exemple l'augment constant de l'acrobàcia i, per tant, el risc i l'espectacularitat dels exercicis i de les competicions, vinculat al canvi de puntuació que hem vist anteriorment (apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF).

L'anàlisi foucaultiana del discurs de la representació de la GAF als mitjans de comunicació implica examinar la manera com el poder i el coneixement s'entrellacen en la creació de significats en la representació mediàtica de la GAF. Això inclou analitzar el llenguatge utilitzat per descriure les gimnastes i els seus exercicis durant la competició dels JJOO, les formes com els cossos de les gimnastes i la seva aparença física són representades, i les narratives i els temes que s'emfatitzen i (re)produeixen en la cobertura de la GAF durant els períodes d'olimpíades. Aquest enfocament també analitza les formes en les quals els mitjans transmeten i reforcen les normes i expectatives socials entorn de la feminitat i el gènere de les gimnastes. Perquè, com un dels agents de socialització més importants en la nostra societat, les formes que s'adopten en la representació de la gimnàstica als mitjans serà la que en bona part construirà les percepcions públiques i el coneixement sobre aquest esport.

Per assolir els objectius de la recerca des de l'anàlisi foucaultiana del discurs, la metodologia d'aquesta tesi està basada concretament en l'adaptació de la proposta que estructurin Markula & Silk en el seu llibre *Qualitative Research for Physical Culture* (2011), adaptada per a anàlisis textuals en el camp de l'esport i l'activitat física. La guia que proposen per analitzar els discursos es porta a terme identificant els següents elements (Markula & Silk, 2011, p. 131-132), que s'expliquen en la següent taula:

Objectes -> Enunciats -> Conceptes -> Declaracions -> Teories -> Relacions de poder

Taula 3: Elements per a l'anàlisi foucaultiana del discurs segons Markula & Silk (2011).

Procediment	Definició	Com fer-ho?
Objectes	Camps de coneixement específics sobre els quals es vol centrar la recerca.	Quin és l'objecte d'estudi?
Enunciats	Lloc on es parla sobre els objectes (les fonts usades).	Qui està escrivint? Què diu? On està escrivint?
Conceptes	Com es parla sobre l'objecte en el qual s'emmarca la recerca (els temes centrals de la recerca).	Quins termes es repeteixen més sovint? Com és l'objecte del qual escriuen?
Declaracions	Com s'organitzen els conceptes dins una lògica coherent formant declaracions.	De quina manera els conceptes es relacionen entre ells per donar sentit a les declaracions? Quines declaracions fan?
Teories	Com les declaracions es vinculen amb les declaracions dominants generals.	De quina manera es vinculen les declaracions per formar teories significatives? Quines teories específiques transmeten?
Relacions de poder	Com les teories es vinculen amb les relacions de poder que defineixen el camp d'anàlisi. Com les operacions de poder transmeten i transformen els discursos esdevenint dominants.	De quina manera connecten els discursos i el poder? Com esdevenen dominants algunes teories? Quins són els efectes de la dominació?

La investigació de la tesi s'aparta de la comprensió dels textos únicament com a discursos dominants, amb el fi de capturar possibles discursos transformadors, incerteses o contradiccions dins de la descripció de la GAF i dels cossos de les gimnastes al llarg dels anys o en els mateixos cicles olímpics. S'entén, doncs, que no es busca una solidesa i contingència d'un discurs de la GAF com a dominant, sinó explorar la circulació dels discursos de la premsa en relació amb la GAF i les gimnastes d'elit. A continuació, s'exposa detalladament l'aplicació d'aquest procés als tres mitjans de comunicació.

4.4 Procediment de l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF

L'enfocament postestructuralista que proposen Markula & Silk (2011) permet analitzar tres mitjans de comunicació escrits que cada quatre anys, en període d'olimpíades, publiquen sobre la GAF d'elit, i explorar els patrons i els temes que sorgeixen a través dels seus discursos. Després de transcriure les paraules utilitzades a les notícies, articles, titulars, peus de pàgina, entrevistes, etc., es busquen i s'identifiquen de manera inductiva els temes més rellevants tractats en els tres mitjans a cadascun dels sis JJOO i que ajudaran a complir amb els objectius de la investigació. Posteriorment, es porta a terme una anàlisi dels temes explorant-ne les interseccions, amb el fi de generar un aprofundiment dels temes més transversals que engloben els sis cicles olímpics i que permetran veure'n l'evolució des d'Atlanta 1996 fins a Rio de Janeiro 2016. Finalment, s'estableixen connexions entre les idees rellevants que s'identifiquen en els discursos i la teoria i literatura prèvia (Markula & Silk, 2011).

4.4.1 Objectes

Els objectes es descriuen com el camp d'estudi que es vol analitzar. En aquesta recerca s'examina com es construeix el discurs entorn de la GAF internacional i el cos de les gimnastes però en el context de la premsa publicada a l'Estat espanyol, tenint en compte també la participació de les gimnastes espanyoles a les olimpíades. Per tant, l'objecte de la recerca és la GAF i els canvis en els cossos de les gimnastes durant els JJOO. L'elecció d'aquest camp ve

determinada per l'interès d'entendre com la gimnàstica i la seva representació pública evoluciona a partir del coneixement que es transmet a la societat i de les normes institucionals que la regeixen, i com afecta les gimnastes i als seus cossos.

4.4.2 Enunciats

Els enunciats són les fonts d'informació que s'han prioritzat per poder entendre quin coneixement domina en el món de la GAF i com ha esdevingut dominant. Aquests enunciats són la premsa escrita espanyola i el Codi de Puntuació de la FIG. S'elabora una anàlisi de cada un dels sis Jocs Olímpics especificats anteriorment.

4.4.3 Conceptes

Després de tenir les fonts recollides, es fa l'anàlisi foucaultiana del discurs de cadascun dels sis cicles olímpics. Es llegeixen els textos seleccionats, i a partir d'aquí comença l'anàlisi del discurs de cadascun dels enunciats en la premsa escrita. De cada cicle olímpic, se'n compten totes les paraules importants que apareixen als documents.

L'elecció de les paraules, que posteriorment s'agruparan en conceptes, es fa en funció del nombre de vegades que s'han comptabilitzat en el total d'articles de cada Jocs Olímpics. El recompte de paraules inclou sobretot noms, verbs i adjectius. Sovint també s'inclouen articles quan ajuden a distingir diferents significats de les paraules, com per exemple «China» (país) o «La china» (gimnasta). Es recullen també possessius quan són molt recurrents en els articles d'un diari, com per exemple «sus gimnastas». Els verbs es recompten en infinitiu; per exemple, «competía» i «competirá» es comptabilitzen com a repeticions de «competir». De la mateixa manera, paraules o expressions sinònimes també s'agrupen al nombre de repeticions: un exemple podria ser quan es parla d'«edad ilegal», «edad no reglamentaria» o «edad no permitida». Tot el llistat de paraules es recull en els annexos 1-6 on es mostra el nombre de repeticions per diari i pel conjunt de tots els diaris. Aquestes paraules posteriorment s'agrupen en els conceptes que l'anàlisi foucaultiana del discurs busca per detectar quina forma específica d'entendre l'objecte es transmet. Un exemple seria el fet d'agrupar paraules com «elegante», «brillante» i «estética» en el concepte de feminitat.

La construcció dels conceptes, que segueix el model d'estructura d'anàlisi foucaultiana del discurs, no pretén buscar una forma universal d'entendre les notícies o la línia discursiva que se segueix en aquell cicle olímpic, sinó que, com s'ha descrit anteriorment, és una manera d'interpretar el missatge dels textos escrits i de la manera com el coneixement s'ha transmès. Si el postestructuralisme apunta que hi ha múltiples realitats, s'entén també que hi pot haver múltiples interpretacions d'una mateixa notícia.

4.4.4 Declaracions

El següent pas que ens proposen Markula & Silk (2011) és la identificació de com els conceptes anteriorment definits coexisteixen i es relacionen entre si. En aquest punt diverses declaracions poden referir-se al mateix objecte, però no tenen per què estar unificades. És a dir, les declaracions combinen diferents conceptes, construïts a partir de les paraules repetides de forma reiterada, per tal de crear associacions entre les quals esdevenen les idees dominants de l'objecte a estudiar.

D'alguna manera es podrien entendre les declaracions com les idees sintetitzades dels textos estudiats. De com la persona investigadora reconstrueix el coneixement que ha adquirit a partir de la lectura acurada dels enunciats inicials. En aquesta part del procés s'ha passat de tenir un text unificat i construït per part d'uns organismes de repercussió social i/o esportiva a la relació de diferents conceptes que no apareixen com a tal, conceptes que estan adscrits a un discurs però sense una especificació directa.

4.4.5 Teories

Posteriorment, una vegada les declaracions extretes de l'anàlisi estan formulades, s'agrupen en diferents teories, a partir de l'agrupament de declaracions dominants. Les teories serveixen per connectar-les amb els discursos i les relacions de poder per entendre quins discursos dominen i quins discursos són marginalitzats (Markula & Silk, 2011). Dit d'una altra manera, són la manera en com s'ha captat el coneixement representat per la premsa escrita. Com aquest coneixement s'ha posat de manera conjunta i s'ha organitzat per formar el que s'entendrà per discursos de la GAF. Es tracta d'identificar les principals premisses que els enunciats estudiats transmeten amb els textos. Segons Avner et al., (2017), qualsevol

teoria que es formula des del grup de declaracions també representa els límits del discurs, en el sentit de marcar el que es pot escriure o no sobre l'objecte d'estudi en un context històric i cultural particular. Com per exemple el canvi de discurs i de referència a les gimnastes des dels JJOO del 1996 fins al 2016.

Com en tots els altres punts del procés de l'anàlisi foucaultiana del discurs, el desenvolupament de les teories serà un important aspecte de la lectura que en fa la persona investigadora, i la seva forma particular d'entendre les perspectives que en aquell cicle olímpic dominen la GAF i com repercuteixen en la construcció dels cossos de les gimnastes.

4.4.6 Relacions de poder i articulació de les teories

A partir de tots els passos que s'han seguit per a l'anàlisi, l'atenció recau a examinar totes les teories que sorgeixin en els sis JJOO que s'analitzen, i entendre com les relacions de poder, que recordem des de la perspectiva foucaultiana són multidireccionals, han definit els discursos de la GAF. És a dir, com fan que els lectors i les lectores entenguin la gimnàstica i coneguin els cossos de les gimnastes i formin part dels agents que també fan circular els discursos de la GAF. Si s'entén com s'articulen els discursos, es pot entendre com aquests discursos esdevenen dominants, transformadors o desapareixen amb els anys. També s'estableix la relació entre el coneixement que es transmet als diaris i el CoP de la FIG. Aquest encreuament permetrà entendre com el coneixement i els discursos que circulen s'utilitzen en concordança, o no, entre la gimnàstica a escala mediàtica i la gimnàstica a escala normativa.

4.5 Selecció de la mostra

L'estudi s'emmarca en l'anàlisi de tres diaris espanyols escrits, un de generalista, *El País*, i dos d'esportius, *l'AS* i el *Marca*, durant els períodes de JJOO entre 1996 i 2016, ambdós inclosos. Els articles que s'analitzen són tots els que fan referència a la GAF, sigui de gimnastes internacionals o espanyoles, perquè no es tracta d'analitzar la construcció discursiva de la GAF espanyola en concret, sinó de quins discursos de la GAF en període olímpic es transmet en l'àmbit espanyol.

Els mitjans de comunicació són una de les poques eines de les quals disposa la GAF espanyola per tal que la societat pugui saber de manera general què és i què passa en aquest esport. La gimnàstica és un esport que no apareix gaire als mitjans de comunicació en els períodes entre JJOO, però sí que es visibilitza de forma notable en els períodes d'olimpíades, ja que és la cita més important i popular de la GAF. Si es considera, doncs, que l'esport de la gimnàstica és un camp desconegut per a la majoria de la població espanyola, la premsa tindrà un paper clau a l'hora de transmetre un discurs al públic en general. Segons Barker-Ruchti (2009), és a través de parlar al públic en general en un llenguatge en particular que aquest influencia, transmet i dona suport a certes representacions de l'esport i a les imatges dominants.

L'elecció de la premsa escrita impresa en lloc de, per exemple, els mitjans audiovisuals o les xarxes socials és perquè permet localitzar millor les bases de l'anàlisi foucaultiana del discurs que proposen Markula & Silk (2011). Centrar l'anàlisi de la premsa escrita publicada en paper permet que el format dels enunciats sigui unificat des del primer cicle que s'analitza, que és Atlanta 1996, fins a l'últim, Rio de Janeiro 2016. Durant els primers anys que emmarca la recerca la premsa digital no existia, com tampoc eren tan accessibles les notícies en format audiovisual. Per tant, el format que s'ha mantingut al llarg dels vint anys és l'imprès, i per això s'ha fet recerca en aquest format que unifica la mostra. La premsa escrita impresa no ha canviat de format de publicació, com podria passar amb els mitjans audiovisuals i la transició entre l'era analògica i la digital.

L'objectiu d'analitzar els mitjans de comunicació escrits és problematitzar quins són els discursos dominants que s'utilitzen en el camp de la GAF durant els diferents períodes olímpics, i examinar si aquests discursos són canviants durant els anys en el context espanyol. S'ha acotat l'anàlisi a 6 cicles olímpics, els quals recullen 20 anys d'història, del 1996 al 2016. Concretament els Jocs Olímpics d'Atlanta 1996, Sydney 2000, Atenes 2004, Beijing 2008, Londres 2012 i Rio de Janeiro 2016. L'elecció d'aquests Jocs Olímpics passa pel condicionant que, com s'explica al Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), l'any 2006 hi ha un impàs molt important a la GAF en el moment que es canvia el CoP de la FIG. Partint d'aquesta data, doncs, s'ha considerat interessant analitzar tres cicles olímpics anteriors i tres de posteriors al canvi.

Com s'ha esmentat abans, la recollida de dades s'ha fet a partir de tres diaris espanyols, dos de caràcter esportiu i un de caràcter generalista. Els criteris d'elecció es basen en el nombre de lectors o lectores de la premsa a l'Estat espanyol i, per tant, els de més influència social i cultural. Concretament, els diaris que s'analitzen són *AS*, *Marca* i *El País*, ja que, segons el portal d'estadística electrònica Statista.com, aquest són els tres periòdics escrits més llegits diàriament a Espanya. L'any 2018 la xifra de lectors o lectores diàries era d'1.922.000 per a l'*AS*, 1.080.000 per a *El País* i 1.028.000 per al *Marca* (Statista, 2018). L'any 2020 els tres diaris continuen essent els més llegits, tot i que han canviat d'ordre, el de més lectors o lectores al dia és el *Marca* amb 1.355.000, el segon, *El País* amb 951.000 i el tercer l'*AS* amb 631.000 (Statista, 2021).

Les notícies de les quals es fa l'anàlisi foucaultiana del discurs són les que apareixen durant els dies oficials de cada un dels Jocs Olímpics i tracten sobre la GAF, ja siguin titulars, peus de pàgina, peus de fotografies o qualsevol referència en l'agenda dels diaris, articles d'opinió o diferents seccions dels diaris. S'ha considerat rellevant recollir qualsevol referència a la gimnàstica, perquè d'aquesta manera el recompte de conceptes sigui més exhaustiu. Així, és igual d'important una notícia de pàgina sencera que un comentari que hi pugui haver a un peu de fotografia enmig de l'agenda esportiva de la setmana. La recollida de dades de cada any s'ha realitzat exclusivament tenint en compte les referències publicades en els diaris impresos, perquè com s'ha esmentat més amunt, és el format de publicació que és extensiu a tots els anys analitzats. Seguint l'exemple, es deixa constància que les fotografies que apareixen a les notícies recopilades s'han descartat per a l'anàlisi, ja que s'hauria de considerar una metodologia multimodal diferent de l'emprada en aquesta recerca. Així i tot, s'utilitza alguna fotografia publicada per exemplificar parts de l'anàlisi.

El nombre de referències textuais utilitzades i dels quals en surt tota la mostra a analitzar és un total de 186 articles repartits entre els diferents diaris. La distribució dels articles analitzats segons els tres diaris s'especifica en la següent taula:

Taula 4: Resum de la mostra recollida a la premsa escrita espanyola.

JJOO	Període JJOO	<i>AS</i>	<i>Marca</i>	<i>El País</i>	Total
Atlanta 1996	19 de juliol - 9 agost	9	7	9	25

Sydney 2000	15 de setembre - 1 d'octubre	15	25	16	56
Atenes 2004	13 d'agost - 29 d'agost	13	16	8	37
Beijing 2008	8 d'agost - 24 d'agost	6	10	9	25
Londres 2012	27 de juliol - 12 d'agost	4	5	3	12
Rio de Janeiro 2016	5 d'agost - 21 d'agost	13	7	11	31
Nombre total de referències escrites		60	70	56	186

Al llarg de l'anàlisi es triangulen els tres diaris: és a dir, es tenen en compte el total de les referències a la GAF dels tres diaris durant cada Jocs Olímpics. Excepte quan s'arriba a l'últim pas del procés, examinar les relacions de poder, en el qual es creuen les teories sorgides dels sis JJOO i, per tant, es fa una anàlisi conjunta de les 186 referències a la GAF analitzades.

Capítol 5. Anàlisi discursiva de la Gimnàstica Artística Femenina de 1996-2016

En el present capítol es presenten els resultats de les informacions analitzades obtingudes mitjançant l'anàlisi foucaultiana del discurs (AFD) de la premsa escrita durant els JJOO d'entre el 1996 i el 2016, estructurats de manera cronològica. La informació que es presenta està ordenada a partir de les etapes de l'AFD que s'han descrit en el capítol anterior de metodologia.

En primer lloc, per a cadascun dels JJOO, es contextualitza la participació espanyola i s'anomena la gimnasta guanyadora i l'equip guanyador. A partir d'aquí es detallen de manera quantitativa totes les referències que s'han recollit i posteriorment s'han analitzat de cadascun dels anys olímpics entre els diaris *AS*, *Marca* i *El País*, diferenciant les informacions escrites i les fotografies. A continuació es presenten els conceptes que estan construïts a partir del recompte de paraules de totes les referències escrites de cadascun dels diaris. La relació entre els diferents conceptes servirà per formular les declaracions d'aquells JJOO. Al seu torn, a partir de la relació entre declaracions, se'n destaquen les idees més representatives, conformant així les teories de cada olimpíada, que són les que contribuiran a ampliar el coneixement sobre la construcció dels cossos de les gimnastes a la GAF.

Les teories específiques de cadascun dels JJOO són el resultat de tot el procés de la metodologia de l'AFD i, per tant, representen el desenvolupament teòric dels principals discursos de la GAF a la premsa escrita espanyola. Serà a partir de l'anàlisi independent de cada un dels JJOO analitzats que en el capítol següent es realitzarà la discussió dels resultats de manera que es mostrin com alguns dels discursos dominants de la premsa escrita respecte a la GAF i els cossos de les gimnastes es mantenen, però d'altres es van transformant.

5.1 Jocs Olímpics d'Atlanta 1996

Els JJOO d'Atlanta 1996 van tenir lloc del 19 de juliol fins al 4 d'agost de 1996. La campiona olímpica va ser la gimnasta ucraïnesa Lilia Podkopayeva (17 anys) i l'equip que es

va proclamar campió olímpic va ser el dels Estats Units d'Amèrica. En aquesta edició, la participació espanyola va ser individual i per equip, el qual estava format per les gimnastes Mónica Martín, Juana Juárez, Mercedes Pacheco, Diana Plaza, Elisabeth Valle, Verónica Castro i Gemma Paz, les quals van classificar l'equip a la 7a posició. Mónica Martín i Juana Juárez es van posicionar entre les vint-i-quatre millors gimnastes en la competició classificatòria i van poder participar a la final olímpica. Durant aquest cicle olímpic el seleccionador espanyol era Jesús Carballo.

Una vegada realitzada una breu contextualització dels JJOO, a continuació es mostren els resultats del procés de l'AFD aplicada a les referències de la premsa escrita espanyola respecte a la GAF.

5.1.1 Enunciats, conceptes i declaracions

Els enunciats que s'han analitzat durant els JJOO d'Atlanta 1996 són les referències a la GAF, ja sigui en format d'article periodístic, notícia, titular, peu de fotografia, articles d'opinió o entrevistes, publicades als diaris esportius *AS* i *Marca* i al diari general *El País*. El nombre de vegades que aquest requisit es compleix des del 19 de juliol fins al 4 d'agost, període que se celebren els JJOO del 1996, és d'un total de 25 referències escrites, 9 de l'*AS*, 7 del *Marca* i 9 d'*El País*.

De la lectura de les 25 referències escrites totals, s'ha portat a terme el recompte de totes les paraules que s'han comptabilitzat sumant les repeticions dels tres diaris (vegeu Annex 1. Atlanta 1996 – Paraules i conceptes) i a partir de les més representatives, és a dir, les que més es repeteixen, es categoritzen en vuit conceptes que les engloben en significat i interpretació. Els conceptes estan ordenats de més a menys representació en els discursos i són els següents: **competició, gimnàstica, èxits, gimnastes, risc de lesió, entorn gimnàstic, aparença física, equip tècnic.**

A partir de la lectura i anàlisi acurada de les referències escrites, s'interpreten les relacions entre els diferents conceptes, les quals també estan fonamentades a partir de les paraules més recurrents en els discursos. Tal com s'ha exposat a l'apartat 4.4 Procediment de l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF, el fet de relacionar els diferents conceptes

en sorgeixen les declaracions, les idees que relacionen els diferents temes més representats. En aquest cas, les declaracions són 10, les quals ja s'han ordenat pels tres temes que més dominen a la GAF d'Atlanta 1996, que són els que conformen les teories d'aquests JJOO.

Tres de les deu declaracions tracten sobretot com és l'esport de la gimnàstica i com són les gimnastes, així com la importància que té l'aparença física i el cos en la competició, perquè és una de les parts que més es valoren i que condicionen l'èxit:

1. La **gimnàstica** s'explica a través de la descripció de l'**aparença física** de les **gimnastes**, més que pels elements gimnàstics i tècnics de les **competicions**.
2. Les **gimnastes** es descriuen a partir de característiques infantilitzadores de l'**aparença física**, tot i que algunes tinguin més de 18 anys.
3. El **cos** necessari per a l'**èxit** en **gimnàstica** ha de ser elegant i competitiu, però hi ha un canvi de cossos, de dones elegants a nenes acrobàtiques.

Les següents declaracions destaquen l'estesa presència de lesions i del risc de lesions que pateixen les gimnastes durant la preparació dels JJOO, com també durant la mateixa competició dels JJOO. També recullen la idea que sovint s'elogia a les gimnastes que competeixen lesionades, si això significa que s'han sacrificat per l'èxit:

4. El **risc de lesions** forma part de l'escenari habitual de la **gimnàstica** i de la vida de les **gimnastes**, però aquestes lesions queden invisibilitzades per l'**èxit**.
5. Les **gimnastes**, sovint, entrenen i competeixen lesionades o amb recuperacions inacabades, incrementant el **risc físic** per poder ajudar la selecció a optar a l'**èxit**.
6. **Competir** i guanyar amb **lesions** converteix una **gimnasta** en una heroïna per part de l'**entorn gimnàstic**.

L'últim grup de declaracions tracten sobre com s'entén l'èxit a la gimnàstica i com està condicionat per diferents factors i agents gimnàstics externs a la mateixa actuació de les gimnastes.

7. Els equips **tècnics** són considerats els descobridors i els principals motors per a l'**èxit** de les **gimnastes** i per convertir-les en campiones.
8. Per als equips **tècnics** és més important l'**èxit** de l'equip que el benestar de les **gimnastes**.
9. L'**èxit** en **gimnàstica** no permet cap error i busca la perfecció davant d'un **entorn gimnàstic** que genera moltes pressions.
10. La pressió de l'**entorn gimnàstic** pot afectar el rendiment de les **gimnastes** i l'objectivitat del jurat.

D'aquesta manera, les deu declaracions agrupen i descriuen les idees principals de com la premsa escrita tracta la GAF i els cossos de les gimnastes en els seus discursos i, per tant, com es creen discursos dominants en relació amb els diferents conceptes. A partir d'aquí, seguint el procés del mètode de l'AFD, es construeixen tres teories específiques dominants d'Atlanta 1996. Tal com s'ha explicat a l'apartat 4.4.6 Relacions de poder i articulació de les teories, les teories de cadascun dels cicles permeten demostrar les connexions entre les idees principals dels textos, la manera com es capten els discursos de la premsa escrita que construeixen la GAF.

5.1.2 Teories de la GAF a Atlanta 1996

A continuació es desenvolupen les teories que recullen i relacionen les idees dominants dels discursos en relació amb la GAF durant els JJOO d'Atlanta 1996 dels diaris analitzats. Les tres teories són les següents: (1) L'element principal de la gimnàstica és el cos i l'aparença física; (2) la gimnàstica normalitza les lesions i el risc de lesions; i (3) en l'èxit els equips tècnics reben més reconeixement que les gimnastes.

5.1.2.1 L'element principal de la gimnàstica és el cos i l'aparença física

Les publicacions de la premsa escrita, referents a la GAF, fan constants referències a diferents elements relacionats amb el cos de les gimnastes, com l'aparença física, l'edat, el tipus de gimnàstica que porten a terme, etc., i no pas les seves capacitats. Els múltiples

discursos que engloben la manera com es construeixen els cossos de les gimnastes transmeten la idea que és més important com són les gimnastes, emfatitzant-ne la seva feminitat, i no quina gimnàstica presenten, oblidant les acrobàcies, tal com es recull en la declaració 1: *La gimnàstica s'explica a través de la descripció de l'aparença física de les gimnastes més que pels elements gimnàstics i tècnics de les competicions.*

A la gimnàstica, com a qualsevol altre esport amb les seves particularitats més estètiques, els cossos de les gimnastes han de ser, fer i complir certs requisits normatius, els quals mediàticament també són els més destacats: que l'aparença física dels cossos de les gimnastes no es desviï dels estereotips socials de la feminitat normativa, tant en aparença física com en comportaments i capacitats (Hargreaves, 1994; Krane, 2001; Lenskyj, 1994). Els elements de feminitat que, tal com apunten Weber & Barker-Ruchti (2012), constitueixen una imatge de les gimnastes de puresa, innocència i immaduresa es reproduïen en els discursos que dominen a la premsa escrita analitzada durant els JJOO d'Atlanta 1996 amb descripcions com la següent: «delgada, elegante, con aspecto triste» (Ojeda, 1996, 20 de juliol). La reducció de les gimnastes a descripcions de debilitat i passivitat facilita la perpetuació, per part del públic, de la percepció dels estereotips de gènere pel que fa a la gimnàstica i com són les gimnastes: «el centro prioritario de atención de los aficionados y los medios de comunicación locales es un grupo de frágiles -en apariencia- chiquillas que apenas levantan metro y medio» (Romano, 1996, 21 de juliol).

En la manera com tracten els cossos de les gimnastes, es comprova que a la premsa el que predomina són les descripcions de l'estil de gimnàstica *Pixie Model*, que, tal com defineixen Barker-Ruchti (2011) i Cervin (2020a), és aquell estil de gimnàstica que sorgeix als anys 1970 protagonitzat per gimnastes amb cossos petits i poc desenvolupats, però amb certa musculatura. També es caracteritza pel fet que les gimnastes realitzen els seus exercicis movent-se de forma elegant i amb gràcia. A més, a les característiques d'un cos petit, elegant i amb gràcia, també s'hi suma el factor de l'edat. És a dir, els mitjans relacionen l'edat amb l'aparença física i els cossos de les gimnastes, tractant-les com a nenes i no com a adultes, tal com també conclou Chisholm (2001). Aquesta idea es relaciona amb la declaració 2: *Les gimnastes es descriuen a partir de característiques infantilitzadores de l'aparença física, tot i que algunes tinguin més de 18 anys.* La següent cita, extreta del diari *El País*, ens permet

introduir més detalladament aquesta idea. El fragment seleccionat parla de la campiona olímpica, Lilia Podkopayeva, de la qual se n'assenyala l'aparença física menuda, l'edat i es defineix les seves contrincants com a nenes.

La pequeña gimnasta que cumplirá 18 años en agosto volvió a demostrar en el concurso general individual que es la más segura y eficaz de todas las niñas que llenan el reino de este deporte (Fernández, 1996, 27 de juliol).

Les gimnastes per normativa poden competir a partir dels 16 anys; la que descriu la cita té gairebé 18 anys, edat adolescent, però és anomenada petita gimnasta i comparada amb totes les nenes, fet que es confirma també amb els estudis de Varney (2004) i Cervin (2020a), quan apunten que la premsa contínuament tracta a les gimnastes com si fossin nenes sense maduració. En paraules de Cervin (2020b), «La diminuta talla de les atletes, siguin joves o no, contribueixen activament en la prevalença de les descripcions sobre la idealització de la joventut» (p. 29). Segons Eagleman et al. (2014), és important deixar constància que els discursos que associen l'infantilisme i l'aparença física no només són una estratègia recurrent pels mitjans de comunicació, sinó també pel mateix entorn de la gimnàstica. Un exemple serien les paraules utilitzades pel seleccionador espanyol, Jesús Carballo, quan descriu la possible pressió de les gimnastes per competir en l'escenari olímpic: «esperemos que a nuestras niñas no les afecte» (Romano, 1996, juliol 21). Així, doncs, una xarxa molt extensa de discursos perpetua els estereotips infantils feminitzats de la GAF. En realitzar el recompte de paraules de totes les referències de la GAF, es va comptar que dues de les paraules que més segueixen el nom d'una gimnasta són «niñas» i «pequeñas», repetint-se 9 vegades cadasc una, encara que a vegades no es faci referència a una descripció física específica a través de l'edat, la qual es menciona 12 vegades a la premsa analitzada.

En aquests JJOO i en l'etapa de transició entre l'estil de gimnàstica més artística i la més acrobàtica, explicat als apartats 3.2 Els inicis de la gimnàstica artística femenina i de les gimnastes d'elit i 3.3 L'evolució i història de la GAF des dels anys 1970, l'adultesa ni es contempla ni es té en compte. La premsa, més que considerar l'edat natural, el que assenyala i jutja és l'edat que aparenten les gimnastes, tal com s'exemplifica amb el següent fragment

del diari *El País*¹⁴: «Cumplirá ya los 18 años, una edad casi prohibitiva en la tremenda criba que produce el circo infantil en que se ha convertido la gimnasia artística femenina» (1996, 5 d'agost). Per una banda, l'expressió «La edad casi prohibitiva» sosté una de les ideologies de gènere que estudien Barker-Ruchti et al. (2020), que es basa a atribuir la maduració del cos femení com a complicada per a la gimnàstica. I, per altra banda, a la cita apareix un altre aspecte important d'aquesta teoria que fa referència la importància del cos en la gimnàstica: «el circo infantil». Una metàfora que, com anota Cervin (2015), es va començar a estendre a principis dels anys 1970, quan les gimnastes van començar a incorporar més acrobàcies en els seus exercicis i deixaven en segon pla l'estil de ballet. Als JJOO de Beijing 2008 i Rio de Janeiro 2016 torna a aparèixer la comparació de la gimnàstica amb el circ.

La gimnàstica és un esport on s'executen acrobàcies difícils i arriscades que necessiten molta preparació física i mental, però la premsa això no ho representa en els seus discursos i ho compara amb l'espectacle del circ. D'acord amb Barker-Ruchti & Weber (2012), les descripcions que associen la gimnàstica a un espai més lúdic que un esport seriós i competitiu, desvaloren l'esforç i la constància dels entrenaments. A la premsa aquesta idea, per exemple, es veu reflectida en les següents paraules: «un auténtico circo de pequeñas bombas saltarinas» (Fernández, 1996, 25 de juliol). Un escenari en què les participants també reben una desqualificació constant, acompanyada d'objectificació i cosificació, com Hall (1996) apunta, s'observa a les esportistes per la seva aparença física i queden en segon terme les habilitats atlètiques. Això es veu reflectit en el següent exemple, on la medalla olímpica ni es menciona, però sí que es descriu a la gimnasta pel seu aspecte físic cosificat: «Pues la pequeñísima Dominique Moceau demostró que no sólo es una muñeca, sino también de goma» (Fernández, 1996, 27 de juliol).

A tots aquests discursos dominants que narren els paràmetres de l'aparença física de les gimnastes i la forma del cos als JJOO d'Atlanta 1996, s'hi suma una altra perspectiva per explicar la GAF, potser no tan estesa en totes les referències escrites analitzades, però sí que es considera representativa. Aquesta posa l'accent en el tema en què es basa la declaració 3: *El cos necessari per a l'èxit en gimnàstica ha de ser elegant i competitiu, però hi ha un canvi*

¹⁴ En els casos que no hi hagi l'autoria especificada en les referències, s'anomenarà el diari com a autor.

de cossos, de dones elegants a nenes acrobàtiques. Els discursos comencen a posar en debat els estils de gimnàstica, del *Pixie Model* a l'*acrobatització*: tal com estudien Eagleman et al. (2014), del domini dels cossos més madurs als cossos més preadolescents, sempre posant l'accent en l'edat de les gimnastes, debat que, com s'ha vist al Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), es va mantenint al llarg dels anys (Anderson, 1997). Aquesta altra línia discursiva fa referència al fet que l'aparença física menuda i infantilitzada per part dels mitjans, la qual domina els seus discursos fins ara comentats, sembli una amenaça a l'essència de la GAF tradicional (Krane, 2001; Toffoletti, 2014). Aquest fragment d'*El País* fa una pinzellada històrica que permet contextualitzar l'evolució que es comenta:

El deporte que hace años tenía a mujeres, no sale, salvo raras excepciones, del infantilismo más total, a veces incluso exagerado. Lo que en el año 1972 con Olga Korbut en los JJOO de Munich y, sobre todo, con la rumana Nadia Comaneci en 1976 en los de Montreal pareció entre asombroso y entrañable, ha tomado caminos que cuestionan una vez más los efectos del deporte de alta competición (Fernández, 1996, 25 de juliol).

Bé és cert que l'esport d'elit, en els cicles pròxims a Atlanta 1996, es fixa en gimnastes dominants cada vegada més joves (Atikov et al., 2017). La premsa desvalora els cossos infantils i preadolescents que s'han establert com a cos ideal a la GAF (Barker-Ruchti et al., 2020), i critica, alhora que fomenta, la tendència que la GAF està desenvolupant. La premsa, en aquest sentit, reproduïx la idea d'aquella gimnàstica dels anys cinquanta i seixanta definida, tal com descriu Chisholm (2005), pels ideals de feminitat i les actuacions de les dones que no suposin un esforç pels cossos dèbils. Per això, aquesta gimnàstica que troben a faltar és aquella on les gimnastes assumien el mínim risc, amb cossos elegants i àgils.

Per a la premsa, l'estil de gimnàstica, cada vegada més acrobàtic i amb cossos més musculats, amenaça la tradició de la GAF, perquè comença a crear problemes relacionats amb la conciliació de la GAF amb la feminitat (Cervin, 2020a) que fins aleshores es valorava de les gimnastes. Com assenyala Barker-Ruchti (2011), els estàndards de feminitat es contraposen a les expectatives de les gimnastes per realitzar acrobàcies difícils. Per una banda, les qualitats femenines requereixen que les gimnastes executin els exercicis amb gràcia i poc esforç, i per l'altra, les qualitats acrobàtiques demanen musculatura i coratge, característiques associades a la masculinitat. És en aquest punt on els mitjans de comunicació reforcen els discursos dicotòmics i critiquen els elements que s'escapen de les fronteres de la feminitat. La seva

crítica recau en el fet que els cossos de les gimnastes actuals no són elegants i estètics sinó musculats, constituint aquell *circo infantil* que s'ha anomenat anteriorment. El fet que aquests nous tipus de cossos guanyin medalles trenca amb tot l'ideal dominant el qual pretenen sustentar:

Fuera de las medallas y de los primeros puestos, pero con la elegancia de la gimnasia y de la estética que a muchos les gustaría recuperar, encantó la bielorrusa Svetlana Boguinskaia, la ex campeona de una generación perdida de gimnastas con cuerpos de mujer (Fernández, 1996, 27 de juliol).

Per una banda, doncs, hi ha una part de l'entorn gimnàstic que fa el clam de recuperar els orígens de la gimnàstica per conservar l'aparença física més madura i així trencar amb la imatge infantil de la gimnàstica que generen els cossos d'Atlanta 1996. Però, per altra banda, i el que fa contradictoris els discursos de la premsa, és que els cossos de les gimnastes i les acrobàcies que realitzen no entren en conflicte amb la feminitat, perquè els mitjans no les tracten com a dones, sinó, tal com assenyala Cervin (2020), com a nenes fràgils que realitzen moviments irrealment. Com s'ha comentat, malgrat que les gimnastes tinguin una edat adulta, les notícies les infantilitzen a través de les descripcions de l'aparença física com en la mateixa edat.

Les paradoxes en les exigències dels paràmetres físics de les gimnastes estan servides, recuperant la idea dels esports estètics, on les esportistes han de moure's entre molts elements que es contradiuen: esveltes, però ben formades; fortes, però *sexys*; musculades, però primes (Markula, 1995; Tofler et al., 1996). El que transmeten és que els cossos elegants i estètics potser no guanyen medalles; tanmateix, sí que mostren el que la premsa considera la part «bonica» de la gimnàstica, aquesta part de feminitat estereotipada i reforçada en els cossos de les dones en l'àmbit esportiu.

A continuació, es presenta la segona teoria, que també es relaciona amb els cossos de les gimnastes i s'aprofundeix en com l'evolució de la GAF no només repercuteix en aquests canvis en l'aparença física de les gimnastes, sinó que té conseqüències en aquests tals com les lesions, el risc i sobretot, i amb relació a tot l'anterior, el risc de lesions.

5.1.2.2 La gimnàstica normalitza les lesions i el risc de lesions

Un dels principals discursos que inclouen bona part de les referències a la GAF de la premsa escrita és la relació entre gimnàstica, les lesions i el risc de lesions. Aquesta teoria es construeix a partir de tres declaracions de l'AFD del 1996, les quals posen el focus, per una banda, en la gran quantitat de lesions que hi ha durant la competició o durant el cicle olímpic, i, per altra banda, la invisibilització de les lesions en els casos en què hi ha èxit. També hi ha discursos que justifiquen les lesions i el risc de lesions quan hi ha medalles en joc i normalitzen l'entrenament i la competició amb llindars de dolor (per exemple en els tres diaris es detalla un exercici amb un turmell dislocat).

Aquest fet també és destacable fora de la competició, Pinheiro et al. (2014) relacionen el risc de lesions amb els programes d'entrenament extrems a edats molt joves, ja que el poc desenvolupament dels cossos de les gimnastes les fa particularment vulnerables a diferents tipus de lesions. A més, la recerca de Barker-Ruchti & Tinning (2010) afirma que aquestes pràctiques d'entrenament es deuen tant a la docilitat dels cossos de les gimnastes com a la normalització dels discursos on la lesió és un tràmit més per assolir l'èxit. Tots aquests factors acceptats en l'imaginari i la pràctica de la GAF fomenten la circulació d'un discurs que normalitza els sacrificis corporals relacionats amb la salut de les gimnastes per arribar a guanyar una medalla.

«De la enfermería a competir» (J.J.F, 1996, 21 de juliol) és la primera informació que reben les persones lectores d'aquest article de gimnàstica. En aquest cas, l'afirmació transmet la idea que les gimnastes competeixen lesionades, que segurament no estan en condicions òptimes per a competir i que, en conseqüència, això suposarà un increment del risc de lesió mentre estan competint al nivell que exigeix la màxima competició mundial (Barker-Ruchti, 2009). A partir d'aquí, a bona part de les referències a la GAF s'esmenta informació relacionada amb les lesions que les gimnastes han patit durant el cicle olímpic de preparació per a l'olimpíada. Com apunten els estudis de Cervin (2017), moltes de les lesions o el risc de lesions són conseqüències de, per una banda, totes les vegades que una gimnasta ha de repetir un mateix element gimnàstic per preparar i tenir assegurat tot el seguit d'acrobàcies i exigències tècniques que se'ls demana; i, per l'altra, les lesions que pateixen durant el mateix moment de la competició. Concretament, en les 25 referències analitzades, es comptabilitzen

37 repeticions de la paraula «lesión» o les descripcions explícites dels tipus de lesions (vegeu Annex 1. Atlanta 1996 – Paraules i conceptes).

Als JJOO d'Atlanta 1996, la gimnàstica espanyola i l'estatunidenca hi tenen un fort protagonisme amb una gran quantitat de referències escrites a la premsa molt significatives per dues raons diferents que es desenvolupen a continuació: el cas de la gimnàstica espanyola, que acumula un gran alt nombre de lesions en el seu equip, i el cas de la gimnàstica estatunidenca, que guanya la medalla olímpica pel sacrifici físic d'una gimnasta de la selecció. La primera raó que tracta sobre la gimnàstica espanyola planteja un panorama complicat pel que fa al benestar físic de les gimnastes a causa de les nombroses lesions i malalties de totes les components de la selecció, ja sigui en període preparatori, durant el cicle olímpic, o també en els mateixos entrenaments oficials de l'olimpíada. El fet que aquestes lesions siguin extensibles a pràcticament totes les integrants de la selecció espanyola, obliga que algunes de les gimnastes hagin de competir en condicions perjudicials per al seu cos, sigui per l'estat físic o per la preparació prèvia. Això també és degut al fet que les gimnastes que havien estat seleccionades en condició de reserva tampoc estan en perfectes condicions físiques. *El País* descriu el panorama de la GAF espanyola de la següent manera:

Mónica Martín sufrió una apendicitis y poco después se rompió tres costillas; Mercedes Pacheco ha tenido que ser operada de los dos meniscos; Gemma Paz aún se resiente de un golpe en el coxis, y Elisabeth Valle aún se recupera de sus esguinces en ambos tobillos (J. J. F., 1996, 21 de juliol).

En aquesta cita es recull l'expedient de lesions de quatre de les cinc gimnastes que conformen la selecció espanyola; això significa que només la gimnasta Joana Juárez¹⁵ va representar Espanya als JJOO sense cap lesió. Aquesta situació de problemes físics per part de les gimnastes, el diari *AS* i el *Marca* la descriuen de manera molt similar, també detallant totes les lesions de cada una de les components de l'equip olímpic espanyol.

¹⁵ Cal fer notar la manca de rigor en les següents mencions del nom d'una esportista. Joana Juárez, els mitjans l'anomenen un total de 22 vegades de la següent manera: Joana Juárez (18 referències), Joana Pérez (1 referència), Joanna Juárez (2 referències) i Joanana Juárez (1 referència).

Els discursos de la premsa esmenten el gran volum d'entrenament (Barker-Ruchti, 2009) i, com s'ha comentat anteriorment, els règims estrictes d'aquests entrenaments (Barker-Ruchti et al., 2020), de cara a la preparació per a la màxima fita esportiva, «los grandes sacrificios que se veía obligada a hacer en los entrenamientos» (Ojeda, 1996, 20 de juliol), que les ha portat a arrossegar un volum molt important de lesions greus, operacions i recuperacions forçades. Tot i que algunes gimnastes seguissin amb molèsties, el seleccionador Jesús Carballo, segons com avançaven els resultats a cada una de les rotacions de la competició, va fer competir a una gimnasta encara lesionada per poder guanyar alguna dècima en algun aparell i així avançar en la classificació per equips. Això és el que engloba la declaració 4: *El risc de lesions forma part de l'escenari habitual de la gimnàstica i de la vida de les gimnastes, però aquestes lesions queden invisibilitzades per l'èxit*. El diari AS transcriu unes paraules del seleccionador Jesús Carballo després de la competició, les quals justifiquen l'elecció i s'elogia el diploma olímpic:

Carballo pensaba que podría recuperar a Gemma Paz, lesionada el pasado domingo, para los ejercicios libres de hoy. «Pero al final sólo pude sacarla en paralelas. Y menos mal que lo hice, porque las paralelas nos dieron el diploma», apuntó (Ojeda, 1996, 25 de juliol).

Així, doncs, és com aconsegueixen el diploma olímpic les gimnastes de la selecció olímpica espanyola, lesionades i amb molèsties, sota les ordres del seleccionador espanyol, tot i que és important esmentar que això no és un tret únic d'aquesta selecció, sinó que la GAF es mou sovint sota aquests paràmetres. En el cas presentat, però, Jesús Carballo, explica a la premsa que «con las lesiones que hemos tenido no estaba seguro de que pudiéramos acabar con la competición» (Ojeda, 1996, 25 de juliol). L'èxit, expressat en la primera persona del plural, com a col·lectiu, ha prevalgut per sobre dels cossos de les gimnastes, les quals han hagut de traspasar els límits de la salut per poder complir amb les expectatives del tècnic i l'entorn gimnàstic que vivia la competició de les gimnastes amb «esperanza» (AS, 1996, 24 de juliol). La declaració 5, construïda a partir de la relació entre els conceptes *gimnastes*, *èxit*, *competició* i *risc de lesió*, és la que recull aquesta idea: *Les gimnastes, sovint, entrenen i competeixen lesionades o amb recuperacions inacabades, incrementant el risc físic per poder ajudar la selecció a optar a l'èxit*. I això és el que també passa, com es comentava anteriorment, amb el cas de la gimnàstica estatunidenca.

El segon episodi que té un paper molt important en el pes d'aquesta teoria que relaciona la gimnàstica amb les lesions i el risc, i concorda amb estudis com els de Varney (2004) que tracten la premissa que l'èxit és el principal objectiu que s'exigeix als cossos de les gimnastes a partir de moviments corporals cada vegada més complexos. En aquest cas, l'episodi de lesió d'una gimnasta que es va produir durant la competició oficial va tenir repercussió a escala internacional. El fet és que una de les gimnastes preferides de l'equip dels EUA, Kerri Strug, es va lesionar amb un esquinç de turmell en el primer dels dos salts de poltre que s'han d'executar a les competicions oficials. Però Strug era l'última gimnasta a competir de l'equip estatunidenc i de tota la competició; per això, l'adjudicació de l'or olímpic depenia d'aquesta última nota i, per tant, del seu últim salt. És per això, que, tot i la lesió greu de turmell, va executar el segon salt per poder donar la victòria a l'equip i al país:

Kerri Strug bañó con dolor y sufrimiento el primer oro olímpico que consigue el equipo de EEUU en gimnasia. Kerri, con problemas en uno de los tobillos, no podía fallar en su segundo salto en el potro. Y no lo hizo, aunque fuera a costa de lesionarse gravemente (Romano, 1996, 25 de juliol).

Una vegada la gimnasta va executar el segon salt, el seleccionador estatunidenc Bela Karoly la va haver de recollir de la màrrega de recepció i emportar-se-la en braços, perquè ella no ho podia fer pel seu propi peu. Així es documenta en la següent fotografia del diari *Marca* sota el titular: «La magia de Hollywood llegó al Georgia Dome» (nom del pavelló on es disputaven les competicions de gimnàstica):



Figura 18: Titular *Marca*. La magia de Hollywood llegó al Georgia Dome (*Marca*, 1996, 25 de juliol).

Amb aquesta actuació, els Estats Units aconseguia el seu primer or olímpic amb un turmell trencat a ulls de tot el món, però, tal com anota el diari *AS*, el públic va obviar la lesió i el risc que havia assumit la gimnasta i va celebrar el triomf sense remordiments: «Estados Unidos ya tiene una heroína a la que venerar en estos Juegos» (Ojeda, 1996, 25 de juliol).

Per una banda, el titular «magia de Hollywood» de la figura 18 posa més èmfasi en l'èxit que en la lesió, tot i que sí que s'anomeni en la lletra que acompanya la fotografia. I per l'altra, la imatge de la GAF i la gimnasta que va entregar el seu cos per la medalla marcava la constant tendència de posar els èxits per sobre les esportistes, que analitzen, per exemple, els estudis de Ross (2011) o el de Barker-Ruchti et al. (2020), adjudicant aquest fet a una pràctica de la GAF d'elit amb ideologia de gènere que reproduïx violències. Però la imatge no només va estendre la idea que les gimnastes han de posar el seu cos en risc, sinó que si no es rendeixen i continuen competint poden convertir-se en llegendes. El *Marca* ho explica de

la següent manera: «elevada a los altares como nueva heroína nacional, este gesto de coraje le va a costar a Strug casi con toda seguridad perderse la final individual y las de suelo y salto» (Romano, 1996, juliol 25).

La gimnasta, a escala individual, ha sacrificat les tres finals olímpiques a les quals s'havia classificat per tal de poder aconseguir l'or olímpic per equips, però això no sembla preocupar als mitjans, que com diu el mateix *Marca*, «una historia con final feliz» (Romano, 1996, 25 de juliol). Aquesta actuació idealitzada i estesa en els discursos de la premsa, que encobreixen una violència física, considerant un final feliç el fet que una gimnasta hagi sacrificat el seu cos per assolir l'èxit, és el que recull la declaració 6: *Competir i guanyar amb lesions converteix una gimnasta en una heroïna per part de l'entorn gimnàstic*. Però tot i que el *Marca* ho atribueix a un gest de coratge, *El País* és més crític amb la situació viscuda durant la competició:

En lugar de pararse en la heroicidad de una niña, cabría plantearse si merece la pena sacrificios tan enormes a estas edades sobre los 14 años. Las lesiones arrasan en la gimnasia artística y las anorexias en la rítmica. No parece muy de recibo por mucho que se quiera adornar con besos, bandera y medallas (Fernández, 1996, 25 de juliol).

Com a cas amb poca representació en els discursos de la premsa, *El País* en aquest article fa una crítica de la realitat de la gimnàstica, transportant la imatge i l'experiència de la lesió mediàtica durant les Olimpíades a l'àmbit dels entrenaments i l'exigència fent referència també a l'edat de les gimnastes, joves i amb el cos en període de creixement. Aquest tipus d'article són discursos aïllats que sovint es contradueixen amb les altres notícies del mateix diari.

En resum, la tendència discursiva dominant és que els resultats i els èxits de les gimnastes i equips invisibilitzen el risc que assumeixen els cossos i preval l'èxit per sobre del benestar i la salut de les gimnastes. Un èxit en què, com s'explica en la següent teoria, hi juguen múltiples factors.

5.1.2.3 En l'èxit els tècnics reben més reconeixement que les gimnastes

L'èxit en gimnàstica, interpretat des de l'anàlisi de les informacions de la premsa escrita, és el factor més rellevant i destacable durant els JJOO. Per una banda, es normalitza

l'evidència que el que s'espera de les esportistes i seleccions és l'èxit o la posició més propera a aquest. Però per l'altra, l'èxit, que l'aconsegueixen les gimnastes a partir de l'execució dels exercicis amb els seus cossos, no sempre està relacionat ni adjudicat exclusivament a elles mateixes, sinó que s'atribueix a altres agents o factors, dels quals els més focalitzats són els tècnics i les seves decisions. Així ho recull la idea de la declaració 7: *Els equips tècnics són considerats els descobridors i els principals motors per a l'èxit de les gimnastes i per convertir-les en campiones*. Si es parteix d'aquesta premissa, s'interpreta que les gimnastes representen el tècnic durant la competició. Ell no competeix, però elles ho fan per ell: «Bela Karoly el descobridor de Nadia Comaneci» (Atlanta, Efe, 1996, 19 de juliol; Romano, 1996, 25 de juliol).

Els mecanismes que permeten que les gimnastes siguin primer objectes i se les reconegui poc com a subjectes, tant de la pràctica gimnàstica com de l'èxit esportiu, són en bona part deguts a diverses accions dels tècnics en els entrenaments: «su cuerpo flexible y los grandes sacrificios que se veía obligada a hacer en los entrenamientos, le permitieron convertirse en la gimnasta 10» (Ojeda, 1996, 20 de juliol). Per exemple les recerques de Barker-Ruchti (2011) i Barker-Ruchti et al. (2017) mostren com els agents de la gimnàstica exerceixen poder sobre les gimnastes a través de pràctiques autoritàries i d'entrenaments molt estrictes sobre el que, en paraules foucaultianes, esdevenen cossos dòcils (Foucault, 2012).

Com apunten Stirling & Kerr (2014) el poder és tan fort que les gimnastes consideren les pràctiques d'entrenament abusives com un component necessari del procés de preparació. L'entrenament ja es converteix en un deure extern, perquè són els tècnics els que tenen el poder sobre els seus cossos i el control sobre les pràctiques i les competicions que cada gimnasta «mereix». Per exemple, recuperant el que es comentava a l'anterior teoria, a l'apartat 5.1.2.2 La gimnàstica normalitza les lesions i el risc de lesions, referent al gran nombre de les lesions de la GAF espanyola, el seleccionador explica al diari AS les decisions que ha pres individualment durant la competició: «Pero al final sólo pude sacarla en paralelas. Y menos mal que lo hice, porque las paralelas nos dieron el diploma» (Ojeda, 1996, 25 de juliol). A la premsa no s'especifica quin exercici va fer la gimnasta, ni tampoc es detalla cap aspecte de l'execució gimnàstica que va donar la victòria, però sí que se'n destaca la decisió del tècnic del fet que competís aquella gimnasta que, com s'ha dit a la primera teoria 5.1.2.1

L'element principal de la gimnàstica és el cos i l'aparença física, estava lesionada. A partir d'aquests discursos s'interpreta que la victòria s'atribueix al seleccionador, i també hi contribueix la formulació de les frases en primera persona. El poder dels tècnics sobre les gimnastes és clar; les gimnastes queden sota les seves ordres i decisions (Jowett & Wachsmuth, 2020). Aquesta idea es recull a la declaració número 8: *Per als equips tècnics és més important l'èxit de l'equip que el benestar de les gimnastes*. Tot i que, encara que en aquest cas només s'exemplifiqui el rol dels cossos tècnics, com s'ha tractat a l'apartat 2.3.1, aquests només són un element més de tot un sistema que condiciona a la GAF i a les gimnastes.

La utilització de possessius o formulacions afins en els discursos escrits són generalitzats quan es fa referència als tècnics i a les gimnastes, com per exemple: «sus gimnastas» i «las pupilas de Jesús Carballo» (Romano, 1996, 21 de juliol); «la última joya de Bela Karoly» i «el equipo de Bela Karoly» (J. J. F, 1996, 24 de juliol), etc. En aquest sistema discursiu, la identitat i la subjectivitat de les gimnastes queda subjugada a la dels tècnics, i els seus cossos es converteixen en útils per a l'èxit i reconeixement del seleccionador i del país que representen, i elements que s'interpreten com a secundaris, dependents, i fràgils, dels quals algú extern n'ha de prendre les decisions (Jowett & Wachsmuth, 2020). Tal com s'ha tractat al Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), aquests comportaments atorguen més poder a les persones adultes en detriment de les gimnastes, qui entren en un procés de submissió i obediència reproduint sistemes ideològics de gènere. Lord & Stewart (2020) descriuen el procés que experimenta una gimnasta de la següent manera:

En primer lloc, les gimnastes operen en un entorn altament disciplinat i controlat, rarament se'ls dona veu i, per tant, és difícil accedir a les seves experiències. Sovint, són silenciades. En segon lloc, i relacionat amb això, les gimnastes són típicament joves i/o amb poca maduresa, el que fa que sigui més difícil accedir a elles en un context on s'observen relacions de poder altament desiguals entre entrenador-gimnasta que reflecteixen estructures patriarcal (p. 100-101).

El paternalisme i la condescendència s'entreveuen en els discursos de la premsa, però a vegades també es mostren a partir de les fotografies d'entrenadors i gimnastes. Tot i que al Capítol 4. Marc metodològic, s'ha justificat que la recerca no inclou l'anàlisi de les fotografies,

sí que en aquest cas és interessant destacar una imatge concreta, ja que es publica en els tres diaris. Es tracta de la imatge que es mostrava a la teoria anterior [vegeu Figura 18: Titular *Marca*. La magia de Hollywood llegó al Georgia Dome (*Marca*, 1996, 25 de juliol)] quan s'abordava el tema de la lesió durant la competició oficial de la gimnasta estatunidenca, Kerri Strug, qui va ser aixecada del terra en braços del seleccionador perquè no podia caminar. Aquesta imatge va fer la volta al món i va ser la més representativa de la GAF a Atlanta 1996. El seleccionador tempteja el risc de lesió de les gimnastes, però a la vegada, com s'ha comentat durant la teoria, es transmet la imatge de cura i de protecció cap a elles:

Las imágenes de Kerry Strug retorciéndose de dolor tras clavar el último salto que selló el triunfo estadounidense y siendo conducida posteriormente al podio en brazos de su entrenador Bela Karoly han merecido los mejores espacios de todos los resúmenes olímpicos, noticiarios de televisión y de la prensa, que han resaltado con tintes épicos la victoria de sus gimnastas (Romano., 1996, 25 de juliol).

El diari *Marca* apunta que aquesta lesió i aquesta imatge mereixen els millors espais dels resums olímpics, o sigui, que no només es venera l'èxit a preu de lesions, sinó que també s'elogia la figura del tècnic com a element clau per acompanyar a les gimnastes a l'èxit. La revolada mediàtica d'una situació de risc físic i de lesió en els discursos de la premsa es recull en la declaració 9: *L'èxit en gimnàstica no permet cap error i busca la perfecció davant d'un entorn gimnàstic que genera moltes pressions.*

Per concloure, s'afegeix una nova variable en com les gimnastes no només han de complir amb les exigències tècniques que dicten les normatives internacionals del CoP de la FIG i les ordres dels tècnics, sinó que també han de satisfer les expectatives de l'entorn gimnàstic i de l'afició, mantenint la lluita insistent de la GAF de fer que allò que sembla impossible també sembli fàcil i sense massa sacrifici (Cervin, 2017; Kerr et al., 2015). Per això, sigui amb les condicions físiques que sigui, no poden tenir errors que decebin a l'afició: «fue el fin absoluto de las ilusiones del público» (Fernández, 1996, 27 de juliol), que només l'èxit aconseguix «devolver la algarabía a una sala con 30.000 espectadores» (Ojeda, 1996, 25 de juliol). L'èxit és atribuït als seleccionadors i és el més valorat per part de l'afició que reclama victòries. Els mitjans de comunicació també contribueixen a crear aquestes pressions i aquestes expectatives: «pero el halo en torno suyo, codico, preparado y condimentado por los “mass media” locales crea todas las condiciones apropiadas para hacer realidad este sueño

americano» (Romano, 1996, 25 de juliol), la mateixa notícia segueix «Los medios de comunicación americanos ya han dictado sentencia: Moceanu puede ser la Comaneci de 1996».

En resum, des d'aquesta teoria i els discursos analitzats, les gimnastes queden supeditades a les accions dels cossos tècnics i els discursos que generen els mitjans de comunicació entorn una competició, especulant victòries de les gimnastes favorites.

5.2 Jocs Olímpics de Sydney 2000

Els JJOO de Sydney 2000 se celebraren del 15 de setembre fins a l'1 d'octubre de l'any 2000. La campiona olímpica d'aquesta edició va ser la gimnasta romanesa Simona Amanar (21 anys) i l'equip que es va proclamar campió olímpic va ser el de Romania. En aquesta edició, la participació espanyola va ser individual i per equip, el qual estava format per les gimnastes Esther Moya, Laura Martínez, Sara Moro, Paloma Moro, Marta Cusidó i Susana García, qui van classificar l'equip a la 5a posició. En aquell cicle olímpic el seleccionador espanyol era Jesús Carballo.

Després d'aquesta breu contextualització dels JJOO a Sydney es mostren els resultats del procés de l'AFD aplicada a les de la premsa escrita espanyola respecte a la GAF.

5.2.1 Enunciats, conceptes i declaracions

Els enunciats que s'han analitzat durant els JJOO de Sydney 2000 són les referències a la GAF, ja sigui en format article periodístic, notícia, titular, peu de fotografia, articles d'opinió o entrevistes, publicades als diaris esportius *AS* i *Marca* i al diari general *El País*. El nombre total d'articles que compleixen aquest requisit durant el període de duració dels JJOO, del 15

de setembre fins a l'1 d'octubre, és el següent: el diari esportiu *AS* publica 15 referències escrites; el diari *Marca* publica 25 referències; i *El País* publica 16 referències¹⁶.

De la lectura de les 56 referències escrites totals, s'ha portat a terme el recompte de totes les paraules, les quals s'han comptabilitzat sumant les repeticions dels tres diaris (vegeu Annex 2. Sydney 2000 – Paraules i conceptes). Una vegada fet aquest procés, a partir de les més representatives, és a dir, les que més es repeteixen, es categoritzen en deu conceptes que les engloben en significat i interpretació, ordenats de més representació a menys: **gimnastes, competició, èxits, gimnàstica, equips tècnics, entorn gimnàstic, errors, dopatge, aparença física, exigències de competició.**

Els deu conceptes recullen els temes més importants i representatius dels discursos de la premsa escrita. De la lectura i anàlisi acurada de les referències escrites s'interpreten les relacions entre els diferents conceptes, les quals també estan fonamentades a partir de les paraules més recurrents en els discursos. De la relació entre els diferents conceptes es desenvolupen vuit declaracions ordenades pels temes més dominants en relació amb la GAF a Sydney 2000. Dos dels tres temes que es presenten a continuació tenen relació directa, per la seva continuïtat, amb els discursos analitzats a Atlanta 1996, i els altres són temes nous a tenir en compte a l'hora de construir les teories pels JJOO que ara s'estudien.

Com a primer tema, igual que a Atlanta 1996, hi ha les declaracions relacionades amb l'aparença física de les gimnastes com un element que destaca més inclús que la pràctica esportiva en si. La particularitat de Sydney, però, és que en les descripcions físiques a partir de característiques infantils s'hi especifiquen les mesures físiques dels cossos de les gimnastes (alçada, pes, edat) i es relacionen els diferents cossos amb la possibilitat que aquests siguin exitosos a la GAF si es té en compte també una part estètica i elegant a l'hora de competir:

¹⁶ Sydney 2000 és, amb diferència, els JJOO que més referències escrites es publiquen entre els tres diaris espanyols, seguit dels següents JJOO, Atenes 2004, amb 37 referències, i lluny de Londres 2012, amb 12 referències.

1. La **gimnàstica** s'explica a través de la descripció de l'**aparença física** i se'n destaca la relació dels tipus de cossos amb la possibilitat d'èxit, més que la relació dels elements gimnàstics i tècnics de les competicions.
2. Les **gimnastes** es descriuen a partir de característiques infantils de l'**aparença física** i defineixen la gimnàstica dominant del moment.

Com a segon tema, guanya força el concepte d'exigències de competició, ja que no només es parla de la preparació física de les gimnastes com es tracta a Atlanta 1996, sinó que, com a novetat, l'èmfasi recau en la preparació mental de les gimnastes. A més, com ja s'ha comentat anteriorment, s'atribueix al treball dels tècnics i l'equip tècnic el fet que les gimnastes tinguin bon rendiment durant la competició.

3. Els **èxits** i els **errors** de les **gimnastes** es defineixen a partir de les **exigències de competició**.
4. Les rigoroses **exigències de competició** comporten molta preparació física i psicològica a les gimnastes per part dels **equips tècnics**.
5. La preparació física i mental de les **gimnastes espanyoles** s'atribueix, en bona part, a l'**equip tècnic** de la selecció.

En el tercer i últim tema, es repeteix la idea dels JJOO d'Atlanta 1996: el fet que a les gimnastes no se'ls atribueixen els èxits ni el reconeixement dels mèrits, sinó que aquests recauen en el paper clau dels tècnics. Però a més, a Sydney 2000 s'hi suma un nou component: s'incorporen les institucions gimnàstiques i els organismes oficials com a part del sistema d'agents que també influeixen en l'èxit de les gimnastes. Això fa que s'interpreti que les gimnastes encara siguin menys responsables i mereixedores dels seus mèrits i, per tant, dependents de factors i persones externes si volen arribar a ser campiones. Aquest nou element a tenir en compte de la GAF a la premsa sorgeix sobretot pel cas de dopatge que es denuncia durant els JJOO, el qual acaba amb la retirada de l'or olímpic a la gimnasta que inicialment va quedar campiona.

6. La **gimnàstica** es relaciona per primer cop a la història amb un presumpte cas de **dopatge**.

7. L'entorn gimnàstic i el sistema esportiu actuen davant el cas excepcional de **dopatge** retirant els **èxits** a la **gimnasta**.
8. Els interessos de l'entorn gimnàstic i les institucions de la gimnàstica influeixen en els resultats de les **competicions**.

Una vegada presentades les vuit declaracions que recullen les idees principals de la relació entre els conceptes destacats de l'AFD, es presenten les tres teories que parteixen dels tres temes que més representativitat tenen a la premsa analitzada.

5.2.2 Teories de la GAF a Sydney 2000

A continuació es desenvolupen les tres teories que recullen les idees dominants dels discursos en relació amb la GAF durant els JJOO de Sydney 2000 dels tres diaris analitzats. Les tres teories són les següents: (1) L'aparença física de les gimnastes és rellevant per als resultats de les competicions; (2) les exigències de competició suposen una gran preparació física i mental per a les gimnastes; i (3) els resultats en gimnàstica depenen de factors tècnics, però que poden estar condicionats per l'entorn gimnàstic.

5.2.2.1 L'aparença física de les gimnastes és rellevant per als resultats de les competicions

L'aparença física de les gimnastes és un element molt representat i recurrent en els discursos de la premsa escrita, com ja s'ha comentat en l'anàlisi d'Atlanta 1996. En el cas de Sydney 2000, però, la diferència amb els JJOO anteriors és la manera en com es mostren i s'especifiquen aquestes característiques físiques de les gimnastes i les seves edats: mentre als JJOO d'Atlanta el focus era bàsicament l'edat i l'aparença física infantilitzada de les gimnastes, als de Sydney la cobertura periodística presenta més detalls específics a les descripcions dels cossos, les quals permeten que facin hipòtesis de quin tipus de cossos tenen més o menys possibilitats d'aconseguir l'èxit a les competicions. Les suposicions de la premsa, igual que en el cicle anterior, es transmeten sense especificar els exercicis gimnàstics que aquests cossos executen. Aquesta idea queda reflectida en la declaració 1: *La gimnàstica s'explica a través de la descripció de l'aparença física i se'n destaca la relació dels tipus de*

coscos amb la possibilitat d'èxit, més que la relació dels elements gimnàstics i tècnics de les competicions.

Des d'aquesta teoria, la particularitat dels articles de la premsa dels JJOO de Sydney és que la major part de les vegades, quan s'anomena una gimnasta i se n'especifica el seu nom, bona part de les vegades s'acompanya amb dades descriptives numèriques relacionades amb l'aparença física: per una banda, el pes i l'alçada, i, per l'altra, com a Atlanta 1996, l'edat. Concretament, en el primer pas del procés de l'AFD de Sydney 2000 de realitzar el recompte de paraules utilitzades per la premsa, el pes i l'alçada de les gimnastes apareixen 14 vegades cada una i l'edat s'especifica 21 vegades al llarg de les 56 referències escrites analitzades¹⁷ (vegeu Annex 2. Sidney 2000 – Paraules i conceptes). A continuació, s'exposa un fragment representatiu per exemplificar aquesta qüestió:

Así copó el resto del podio con la más veterana, Simona Amanar -casi 21 años, 1'58 metros, 44 kilos, bronce en Atlanta- y Maria Olaru -18, 1,63 y 48, campeona del mundo en 1999-. La mejor china, Xuan Liu (19, 1'52 y 48), fue la cuarta (Fernández, 2000, 22 de setembre).

Les concrecions i el focus en dades descriptives com l'edat, l'alçada i el pes a l'hora de parlar de les gimnastes s'interpreten, per una banda, com a dades importants per entendre aquest esport, i per l'altra, com una voluntat de subratllar i deixar constància de com són les gimnastes que competeixen a la GAF, generant importància a l'escrutini dels coscos i deixant en segon pla els elements gimnàstics que executen. En aquest sentit, com és la seva aparença física i quines mesures corporals tenen semblen elements essencials per entendre i parlar dels èxits de les gimnastes, més que els mateixos exercicis.

A partir de la lectura de tots els articles de la premsa, es té coneixement que la campiona olímpica estava a punt de fer 17 anys, la subcampiona olímpica en tenia 21 (a qui la descriuen com la «más veterana» (Romano, 2000, 22 de setembre), la tercera classificada tenia 18 anys i la quarta 19 anys, però, malgrat les edats anomenades i l'increment de la mitjana d'edat de les participants (Jelaska et al., 2017), la premsa subratlla que la gimnàstica

¹⁷ En el cas d'Atlanta l'edat s'anomena 12 vegades, i el pes i l'alçada no es contemplen en el recompte perquè les poques repeticions les exclouen d'incorporar-les a l'AFD.

artística continua essent infantil i tracta les esportistes com a *nenes*. Per exemple, es pot veure en un fragment de la mateixa notícia d'*El País* que s'ha citat unes línies més amunt:

Mide 148 centímetros, pesa 37 kilos y el día 30 cumplirá 17 años. Andrea Raducan se ha convertido en la minireina de los Juegos. La gimnasia artística sigue siendo infantil. La más pequeña es la más grande (Fernández, 2000, 22 de setembre).

El discurs de la premsa ja denota continuïtat de l'infantilisme, la qual tracta aquesta teoria, sumant també metàfores reials «minireina». La diferència és que la idea de relacionar la gimnàstica amb la infantilització ja no només ve per l'edat, com es tracta en el cicle olímpic d'Atlanta 1996, sinó que també ve condicionada per la concreció de les mesures físiques que especifica la premsa sobre els cossos de les gimnastes. De la mateixa manera que ja es comentava a Atlanta 1996 a la primera teoria, 5.1.2.1 L'element principal de la gimnàstica és el cos i l'aparença física, que es consideri la gimnàstica com un esport infantil no és degut a l'edat, sinó als cossos de les gimnastes, tal com en el cas de Sydney 2000 queda reflectit en la declaració 2: *Les gimnastes es descriuen a partir de característiques infantils de l'aparença física i defineixen la gimnàstica dominant del moment*. La mateixa premsa també fa una comparació dels cossos de les gimnastes dels dos cicles olímpics comentats, assenyalant també les diferents tendències corporals dominants de les campiones:

Raducan vuelve así el centro de la gimnasia a los cuerpos de niñas, aún más que los estilizados de Olaru, algo más sólida, y de Khorkina, más delgada. Es como una pluma, sin musculatura tan apreciable, por ejemplo, como su predecesora en el oro olímpico, la ucraniana Lilia Podkopayeva (Fernández, 2000, 22 de setembre).

A la cita es pot apreciar com es comenta la idea del retorn dels cossos de *nenes*. La comparació entre les gimnastes, fins i tot quan són de diferents cicles i no estan competint en la mateixa competició, demostra que hi ha memòria del cos guanyador, el cos que en el seu moment va dominar la GAF i que, en part, va marcar l'inici del següent cicle olímpic. I aquí és on sorgeix la idea que ja assenyalava el títol d'aquesta teoria (1): «L'aparença física de les gimnastes és rellevant per als resultats de les competicions». Tal com apunta en el seu estudi Barker-Ruchti (2009), des dels inicis de la GAF a cadascuna de les olimpíades els cossos canvien. Primer, perquè molt poques gimnastes estan presents a dues olimpíades; segon, perquè les demandes de la normativa tècnica que marca el CoP de la FIG són diferents (Kerr

& Obel, 2014); tercer, perquè els focus d'atenció de l'entorn gimnàstica també canvien segons els cànons de bellesa femenina del moment.

Les gimnastes, independentment de la manera que siguin descrites a través dels seus cossos, tenen les capacitats per executar acrobàcies difícils correctament, i poden optar a guanyar competicions, però en termes foucaultians estan «classificades, disciplinades i normalitzades» (Barker-Ruchti & Tinning, 2010, p. 231) per l'entorn gimnàstic en termes d'aparença física i no per les seves capacitats esportives. Aquest fet es pot apreciar en les cites de la premsa anteriors, en les quals no hi ha descripcions tècniques dels exercicis que executen les gimnastes. Les descripcions que es poden llegir tenen relació amb la part visual i estètica: «compitió con una coreografía atractiva y una ejecución inmaculada» (Romano, 2000, setembre 26).

A tot plegat s'hi afegeix un nou concepte, el qual passa també per sobre de les acrobàcies de les gimnastes, i és la importància en la forma com es presenta un cos i un exercici al jurat i a les persones espectadores (Kerr & Obel, 2014). Palmer (2022) assenyalava com la presentació elegant és un element fonamental a tenir en compte a l'hora de puntuar els aspectes estètics perpetuats per cànons feminitzats de bellesa, sostinguts per elements totalment secundaris a les acrobàcies de les gimnastes, com per exemple els mallots, els pentinats, el maquillatge, etc. Així es pot veure en un fragment del diari *Marca*, que posa èmfasi, de manera superficial, a la importància de l'estètica:

Antes de saltar al pabellón hay que estar presentable. Una cámara de *Marca* pudo presenciar en vivo lo que nunca se ve. Una auténtica sesión de estética para dejar guapas a nuestras campeonas (*Marca*, 2000, setembre 21).

La definició difícilment objectiva d'elegància tampoc la resolen els CoPs de la FIG (secció 13, p. 1), però el fet de valorar si s'ha cuidat o no la part estètica és un aspecte més mesurable, com per exemple la utilització o no de maquillatge:

Esther Moya, apenas 1'53 metros de altura y 43 kilos de peso, ya da esa sensación de niña actuando, pero mucho más fuera de los aparatos. Y eso pese al maquillaje coqueto que lleva y que parece relucirle tras el esfuerzo (J. J. F. / A. L, 2000, 18 de setembre).

Un maquillatge, que contradictòriament, fa brillar l'esforç i a la vegada invisibilitza «la enorme disciplina a la que se someten para conseguir lo más difícil todavía» (Fernández, 2000, 22 de setembre). El focus de la premsa en la brillantor desvia l'atenció de les acrobàcies, ja que els discursos se centren en aspectes relacionats amb la bellesa, tal com apunta Chisholm (2001) en el seu estudi. Així ho exemplifica la següent notícia: «la complejidad motriz y la búsqueda del virtuosismo generan instantes de irreplicable belleza [...] formas de espectacular simetría que deben terminar en un aterrizaje perfecto» (Carballo, 2000, 25 de setembre). Estudis com els de Eagleman et al. (2014) o Jelaska et al. (2017) descriuen com les actuacions han de dissimular l'esforç i convertir els exercicis en un fet agradable i desitjable per al públic a partir d'elements estètics feminitzats. Els detalls com el maquillatge ajuden a obtenir puntuacions més altes i rebre millors valoracions per part de l'entorn gimnàstic. Això significa que la presentació dels cossos de les gimnastes i el seu ornament seran punts a tenir en compte a l'hora d'explicar els resultats de la gimnàstica i una variable més que permet optar a l'èxit.

Per concloure, una vegada més l'edat i l'aparença física són dos factors molt remarcats per la premsa i, sovint, uns components més per al debat sobre la GAF i les opcions condicionants per aconseguir l'èxit o no. És important remarcar, però, que estudis com el de Jelaska et al. (2017) conclouen que malgrat l'impacte que té l'edat i l'aparença física de les gimnastes en les puntuacions i classificacions, «guanyar o no guanyar medalles òbviament recau en la dificultat i la qualitat de les actuacions de les gimnastes, no en la seva edat» (p. 115). Un debat gairebé etern de la GAF i, avançant ja idees de la discussió, molt difícil de resoldre.

A la següent teoria s'aprofundeix en noves variables que la premsa i l'entorn gimnàstic atribueixen com a determinants per obtenir èxit a les competicions d'elit de GAF: la preparació física i mental marcada i controlada per l'equip tècnic.

5.2.2.2 Les exigències de competició suposen una gran preparació física i mental per a les gimnastes

Les exigències de competició són un concepte rellevant per explicar els JJOO de Sydney 2000. Si bé és cert que a Atlanta 1996 aquest concepte no es tracta explícitament, sí

que està implícit en tota la càrrega d'entrenament físic que les gimnastes necessiten per poder competir al màxim nivell, i sobretot per poder compensar les lesions i el dolor del cos durant els entrenaments i les competicions. En aquest període d'olimpíada, la novetat és el discurs reiterat de la premsa en relació amb la preparació mental i psicològica de les gimnastes. L'entrenament psicològic està supervisat per un equip tècnic d'especialistes, qui, a través del control del cos i de la ment, i per tant de l'entorn, les condueixen i apropen al bon rendiment i als bons resultats (Lord & Stewart, 2020).

Tenint en compte la declaració 3: *Els èxits i els errors de les gimnastes es defineixen a partir de les exigències de competició*, en aquest cicle es generen certes contradiccions en relació amb la teoria explicada anteriorment. A la primera teoria de Sydney 2000 es parlava de la infantilització de les gimnastes en els discursos de la premsa, sobretot quan es relaciona amb l'aparença física, però en aquesta segona teoria, en l'aspecte de preparació per a les competicions se'ls exigeix una responsabilitat de saber tolerar situacions extremes i saber-les dissimular de manera madura i adulta, controlada i supervisada, per invisibilitzar al públic les conseqüències de les altes exigències de la competició. O inclús fer que aquests esforços físics els atorgui el valor a les gimnastes, com mostra aquest fragment del diari *Marca*:



Figura 19: Titular *Marca*. Los sufridos pies. La danza de Sidney (*Marca*, 2000, 20 de setembre).

La idea que es desenvolupa a continuació es recull en la declaració 4: *Les rigoroses exigències de competició comporten a les gimnastes molta preparació física i psicològica a les gimnastes per part dels equips tècnics. El País* descriu la situació de les gimnastes en relació amb les condicions de preparació, d'entrenament i de suportar la pressió: «Hablamos de chicas muy jóvenes sometidas a presiones extremas de alta competición. No podrían soportarlas sin una preparación mental cuidadosa, que lleva años» (García, 2000, 20 de setembre). En aquest punt és interessant destacar que els mateixos agents que les sotmeten a les pràctiques d'entrenament extremes a la vegada són part de l'entorn que les pressiona, fent que el procés es perpetui, però també part del mateix procés que els ofereix tècniques i recursos per suportar la pressió creada per ells. Això posa de manifest que la GAF no té intenció de canviar el sistema d'entrenament i de competició perquè les gimnastes deixin d'estar sotmeses a tantes pressions, i així vetllar pel seu benestar, sinó oferir eines per fer-ho més suportable.

Segons Stirling & Kerr (2014), en el moment que es genera un espai d'exigència perpetuat sotmetent a les gimnastes a pràctiques d'entrenament extremes des de ben petites, comporta que en el context gimnàstic hi hagi abusos acceptats i normalitzats per les mateixes gimnastes i pel mateix entorn. Una de les gimnastes de l'equip espanyol en una entrevista al diari AS parla sobre la classificació de l'equip a la final olímpica: «Era muy importante para nosotras. Teníamos que demostrar que sabemos competir» (Moñino, 2000, 18 de setembre).

Seguint amb exemples de les gimnastes espanyoles que a la final per equips obtenen la cinquena posició, la millor posició en uns JJOO de la història de la GAF espanyola, la premsa en destaca per sobre de tot el mèrit de la preparació psicològica que han rebut durant el procés d'entrenament del cicle olímpic: «Hipnosis para subir al podio. El psicólogo de la selección española aplica a las gimnastas tratamientos de psicofisiología para aumentar su confianza» (Moñino, 2000, 19 de setembre). Aquestes dues frases són el títol i subtítol de la notícia de l'AS, fet que encara fa destacar més la dependència de l'èxit a factors externs, tal com s'especifica a la declaració 5: *La preparació física i mental de les gimnastes espanyoles s'atribueix, en bona part, a l'equip tècnic de la selecció. A El País* també es llegeix en forma de

titular com es pot veure a la Figura 20: Titular *El País*. Saliva, astronautas y yoga (García, 2000, 20 de setembre).

La notícia d'*El País* de 20 de setembre de 2000 se centra a explicar els mètodes que utilitza l'equip tècnic espanyol, relacionats amb la salivació i mètodes que recuperen de la preparació dels astronautes i els beneficis del ioga. No es comenta en cap ocasió les hores d'entrenament que dediquen al gimnàs, com si les acrobàcies poguessin aconseguir-se meditant. La reproducció d'aquests discursos transmet la idea que les gimnastes principalment saben competir perquè uns professionals les preparen per fer-ho, tal com es tracta a continuació entregant el seu cos i la seva ment a persones externes (Lord & Stewart, 2020).



Figura 20: Titular *El País*. Saliva, astronautas y yoga (García, 2000, 20 de setembre).

El que, per una banda és positiu, que els equips tècnics tinguin cura de la seva salut mental, per altra, el problema és que, tal com descriuen Barker-Ruchti & Tinning (2010), es porta a terme sotmetent-les a un poder disciplinari de tècniques físiques i psicològiques que els permet modelar els cossos de les gimnastes. Adoptant el marc feminista foucaultian (apartat 2.3.1 Teoria feminista foucaultiana a l'esport), es posa el focus en com els models d'objectificació que classifiquen, disciplinen i normalitzen a les gimnastes i els limiten

l'autonomia, aspecte també comentat a Atlanta 1996. El diari AS publica una entrevista al psicòleg de la selecció espanyola en la qual detalla la preparació de les sis gimnastes de l'equip:

La madurez que han mostrado en la competición habla de un control psicológico excepcional. De adiestrarlas para que salgan a competir en las mejores condiciones psicológicas se encarga Amador Cernuda: 'Utilizamos los mismos métodos que los astronautas.' (Moñino, 2000, 19 de setembre).

Cal destacar dos aspectes de la cita de premsa anterior. Per una banda, l'adoctrinament mental com a entrenament psicològic és clar que no es pot separar de l'adoctrinament físic i la preparació disciplinada de les gimnastes a la GAF, que en termes foucaultians (Foucault, 2012) seria la construcció de la docilitat dels cossos a partir de les tècniques disciplinàries. I per l'altra banda, l'equiparació amb astronautes desvirtua les gimnastes, com es pot veure en la següent cita que també conté paraules de Cernuda: «Son chicas aparentemente normales, pero con una disciplina y un entrenamiento mental muy difícil de encontrar en personas verdaderamente normales» (García, 2000, 20 de setembre). Fomentar la idea que les gimnastes no són persones normals transmet la sensació que no són reals, trivialitzant-les (Krane, 2001).

Aquesta idea concorda amb la perspectiva que Barker-Ruchti & Tinning (2010) exposen en el seu estudi: les gimnastes internalitzen els discursos gimnàstics socials, culturals i històrics dominants que s'inscriuen en els seus cossos, i això provoca que les seves accions i comportament estiguin condicionats. Més enllà d'aquesta teoria (2), Lord & Stewart (2020) conclouen que els cossos de les gimnastes són com una presència absent, perquè estan influïts per tantes variables i tants agents que es distancien de les seves pròpies experiències. Una idea que va lligada a la teoria que segueix a continuació, en relació amb l'exclusió de les gimnastes en el reconeixement de l'èxit.

5.2.2.3 Els resultats en gimnàstica depenen de factors tècnics, però que poden estar condicionats per l'entorn gimnàstic

Com s'ha comentat a la teoria 5.2.1.3 dels JJOO d'Atlanta 1996, a les competicions de GAF les gimnastes no són les úniques protagonistes. Tot i que siguin les úniques protagonistes

en executar els exercicis al mig de la pista de competició fent les seves acrobàcies i exercicis, les seves actuacions no depenen només d'elles, sinó que s'expliquen a partir de molts factors externs relacionals. A continuació es detallen dos casos diferents que sobresurten en aquesta teoria (3). Per una banda, el primer cas de presumpte dopatge a la GAF olímpica i, per l'altra, la denúncia insistent de la manipulació de les puntuacions per part del jurat i les mateixes institucions gimnàstiques per mantenir l'estil de GAF dominant de cada moment (Kerr & Obel, 2014). Per tant, una de les característiques específiques dels discursos de Sydney 2000 és la col·locació al centre del focus mediàtic a les institucions oficials de la gimnàstica, les quals poques vegades es mencionen a la premsa quan es parla de la GAF.

El cas més destacable és el que es recull en la declaració 6: *La gimnàstica es relaciona per primer cop a la història amb un presumpte cas de dopatge*. Els diaris es comencen a omplir de titulars del cas de la gimnasta de la selecció de Romania, Andrea Raducan, primer perquè havia aconseguit penjar-se la medalla d'or olímpica com a individual i per equips i posteriorment perquè «se extendí el rumor de que la rumana Raducan había dado positivo en un control antidoping» (Ojeda, 2000, 26 de setembre). I finalment arriba la sentència final «Andrea Raducan dio positivo en efedrina» (Romano, 2000, 26 de setembre) i va ser «privada de su medalla de oro» (J. J. F., 2000, 26 de setembre). Com informen els tres diaris analitzats, la gimnasta és acusada de consumir pseudoefedrina, una substància receptada per a la millora i la cura del refredat i de la grip, i finalment se li retira la medalla d'or individual, que havia aconseguit el dia que va donar positiu, però se li manté la medalla d'or amb l'equip del dia posterior.

La retirada de l'or olímpic a Raducan per part del Comitè Olímpic Internacional (COI) concedeix la medalla d'or a la seva companya de selecció Simona Amanar. Segons la premsa, Amanar també havia pres la mateixa medicació per ordres del metge romanès, però irònicament ella no va donar positiu perquè en tenir més pes corporal la substància no superava els límits permesos pel COI: «si llega a pesar diez kilos más de los 37 que pesa, no habría dado positivo» (J. J. F., 2000, 29 de setembre).

El cas es va convertir en mediàtic i van ser molts els àmbits teòrics, periodístics i institucionals que van intervenir en la construcció dels discursos sobre el dopatge, i en el posicionament a favor de la gimnasta. Tot i això, com exposen els tres diaris analitzats, el

discurs del responsable de la Comissió Mèdica del COI, Alexander de Merode, se centra en la premissa que si bé és cert que les joves atletes han de seguir ordres dels diferents tècnics i especialistes de les seleccions i que, per tant, la gimnasta no és responsable que li administressin un xarop amb una substància prohibida, pren la decisió de retirar-li l'or olímpic perquè s'han de complir les normatives olímpiques. En aquest moment, fins i tot organismes governamentals i polítics es posicionen en contra de la decisió: «miembros del Parlamento Europeo hicieron pública hace varios días una declaración en la que mostraban su disconformidad con la gestión realizada por el COI desde que trascendió la noticia» (J. R., 2000, 29 de setembre). Aquesta idea està recollida a la declaració 7: *L'entorn gimnàstic i el sistema esportiu actuen davant el cas excepcional de dopatge retirant els èxits a la gimnasta.*

Magdalinski (2000) realitza un estudi sobre les tecnologies de rendiment¹⁸ relacionades amb les tecnologies innovadores a l'esport i la utilització de drogues i les reaccions de la premsa durant els JJOO de Sydney 2000. Al llarg de la recerca, Magdalinski exposa que en els casos de dopatge, com el de la gimnasta Andrea Raducan, el sexe i tipus de cos de les atletes juguen un paper determinant en el tractament de la relativa culpabilitat per part de la premsa, que és qui s'encarrega també de reproduir un discurs protector i paternalista. Tal com apunta Magdalinski (2000): «Els cossos petits i femenins són víctimes innocents, dependents d'un altre masculí per a la guia i la cura» (p. 62). D'acord amb aquesta línia, els discursos mediàtics reivindiquen la innocència i no responsabilitat de la gimnasta i l'atribueixen a la dependència del seu equip mèdic o directament al metge de l'equip romanès. Per exemple: «Andrea Raducan, la gimnasta minireina de los Juegos, ha sido destronada por un catarro o, muchísimo peor, por su médico», i el mateix article segueix: «la pequeña gimnasta de 16 años es inocente» (Fernández, 2000, 27 de setembre). Aquest discurs torna a utilitzar la infantilització i la metàfora reial per accentuar la innocència de la gimnasta, com s'ha vist en la teoria (1). També amb notícies amb titular com el del diari AS: «Raducan no fue responsable» (Santos, 2000, 27 de setembre). Altres estudis sobre gimnàstica com el de Burke & Hallinan (2008), en el qual es comenta el cas, també ho qualifiquen d'una dura injustícia.

¹⁸ Traduït del concepte Performance technologies.

Però tot i l'opinió pública i el rebombori social i esportiu que va generar el cas Raducan, el COI als inicis va mantenir la seva posició transmetent el següent discurs: «El tribunal es consciente del impacto de esta decisión en una *hermosa y joven atleta* de élite. Pero el Código Antidopaje debe quedar reforzado sin compromiso» (J. J. F., 2000, 29 de setembre; l'èmfasi és meu). Un discurs que concorda amb les observacions del sexisme institucional i de gestió que exposa Magdalinski (2000) quan analitza el tractament per part de la premsa dels casos de dopatge a l'esport, accentuat pels adjectius, com «hermosa y joven», gens rellevants per al cas de suposat dopatge.

La dimensió institucional de la notícia del cas Raducan coincideix amb el que apunten Burke & Hallinan (2000) en el seu estudi, on se subratlla la creixent intervenció de les institucions esportives en la vida de les atletes, fet que contribueix a la subjugació de l'èxit de les gimnastes a factors i agents externs de la gimnàstica. Seguint les idees de Foucault (2012) les institucions organitzacionals o polítiques, juntament amb els mitjans de comunicació, són productores de veritats, produeixen subjectes dòcils i autocontrolats. En el cas de les esportistes, per acceptar obedientment les injustícies que sorgeixen en les seves experiències esportives i els danys col·laterals que això els pot suposar en les seves carreres professionals i vides personals. Stirling & Kerr (2014) conclou que les gimnastes no només estan sotmeses a tot el conjunt de poders dels organismes oficials, sinó també a les pràctiques disciplinàries de tot el sistema d'entrenament i competició de la GAF.

Segons les 56 referències escrites analitzades, els organismes i institucions que van intervenir i es van fer públiques les seves opinions o mesures en el cas Raducan són el COI, la FIG, el Tribunal d'arbitratge, el Parlament Europeu i el Comitè Olímpic Romanès. De la gimnasta, per contra, no se'n publica cap relat¹⁹. En aquest cas, Burke & Hallinan (2008) expliquen que la gimnasta també va rebre suport incondicional per part del públic, posicionant-se en contra de les resolucions oficials i ho entenen com un acte de resistència al poder que exerceixen les institucions. Una resistència externa a les gimnastes que ve també

¹⁹ La gimnasta Andrea Raducan dona veu a la seva experiència com a gimnasta a partir de la pel·lícula *La chica de oro* (Denisa Morariu-Tamas & Adrian Robe, 2019). Tracta sobre la història de Raducan des del moment de la decisió del COI de retirar-li els èxits per un presumpte dopatge, passant per totes les accions que ella fa perquè li retornin la medalla.

d'una altra opressió externa, convertida en autovigilància (Foucault, 2012). Si es parteix de la idea que les pràctiques de disciplina i control impedeixen a les gimnastes prendre cap decisió sobre la seva vida gimnàstica en el dia a dia, es fa difícil responsabilitzar-les d'un cas com el dopatge. Una vegada més, doncs, els sistemes d'entrenament i d'organització limiten l'agència i, amb ella, les decisions sobre el seu cos i la seva experiència esportiva, les quals les acaben convertint en víctimes de decisions externes (Thorpe, 2008).

Aquesta idea va relacionada amb el segon aspecte a destacar de la present teoria de Sydney 2000 que tracta l'èxit de les gimnastes com un factor extern a la seva pròpia gimnàstica, com assenyala la declara 8. *Els interessos de l'entorn gimnàstic i les institucions de la gimnàstica influeixen en els resultats de les competicions*. Ja no només per la part del paper clau que atorguen als tècnics per l'èxit de les gimnastes, tal com assenyalava la tercera teoria d'Atlanta 1996 (vegeu 5.1.2.3 En l'èxit els tècnics reben més reconeixement que les gimnastes) i que en aquest cas es continuen reproduint amb discursos com «se gastaban una fortuna para que él las hiciera estrellas» (Romano, 2000, 17 de setembre), sinó també per la influència del jurat i tot el sistema gimnàstic en general. Doncs, a més de la veneració dels tècnics quan es tracta d'explicar les victòries de les gimnastes, a Sydney 2000 també es destaca el discurs dominant de la premsa en relació amb la influència del jurat i a les pressions de les institucions encarregades d'organitzar les competicions oficials i definir la GAF dominant de cada cicle olímpic.

Tal com s'ha tractat a l'apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF, al CoP de la FIG s'hi recullen les normatives per construir els exercicis de les gimnastes a través de les normes de puntuació, però també molts altres factors a tenir en compte a l'hora de valorar els exercicis des de la presentació artística. La valoració i publicació d'una nota en termes d'art i artístic no té uns ítems estandarditzats, però el CoP diu «sumat a l'execució tècnica s'ha de considerar l'harmonia artística i l'elegància femenina» (FIG 2006, 2009, 2013, Secció 13, p. 1). En aquesta línia, l'etern debat de la gimnàstica recau en la impossibilitat de valorar de manera objectiva un valor subjectiu i, per tant, que hi hagi una part de la nota que costi interpretar des del públic i l'audiència. La definició de què es considera harmonia artística i què es considera elegància femenina per poder puntuar més a unes gimnastes que a altres és difícil d'homogeneïtzar, però s'aconsegueix a partir de

disciplinar i condicionar les mirades pels ideals gimnàstics de cada cicle olímpic (Cervin, 2017), perquè tal com descriu *El País* «las decisiones dependen de unas reglas, a fin de cuentas subjetivas. Y suelen favorecer siempre a los intereses de los grandes y los que juegan en casa» (Fernández, 2000, setembre 18).

La imprecisió de valorar parts artístiques des de diversos ulls i mirades permet al jurat tenir cert marge a l'hora de puntuar els exercicis de les gimnastes, fet que des d'*El País* es tracta directament com una manipulació: «una lucha espléndida, pero lamentable una vez más por la manipulación de los jueces» (J. J. F., 2000, 18 de setembre).



Figura 21: Titular *El País*. Las juezas castigan a Esther (Fernández, 2000, 26 de setembre, p. 56).

La premsa analitzada se centra sobretot en el cas de la selecció espanyola i reproduïx el discurs del seleccionador Jesús Carballo, qui creu que Espanya va ser tractada molt injustament a partir d'un suposat complot per part dels països dominants i el favoritisme del país amfitrió, Austràlia: «ellas no sufrieron parcialidad de los jueces» (Romano, 2000, 25 de setembre). Una notícia del *Marca* no deixa espai al dubte, ja que el titular i el subtítol són els següents: «A Esther le robaron la medalla de suelo por la cara. Realizó un ejercicio de suelo perfecto en la final y los jueces le puntuaron a la baja» (Romano, 2000, 26 de setembre).

El País inclús exposa les puntuacions; passa pocs cops en els sis JJOO que recull la recerca que s'expliquin aspectes relacionats amb les puntuacions de manera detallada.

FINAL DE SUELO		Nota de partida	Nota de los jueces						Penalti	Total
Medallero			EE UU	Kazajstán	Francia	R. Unido	Ucrania	Belorusia		
Oro	E. Zaslavskaya (RUS)	10,000	9,900	9,850	9,850	9,850	9,850	9,850	-	9,850
Plata	S. Khorkina (RUS)	10,000	9,750	9,850	9,750	9,800	9,850	9,850	-	9,810
Bronce	S. Amanar (RUM)	10,000	9,800	9,800	9,850	9,800	9,850	9,800	0,1	9,790
4º	E. Moyá (ESP)	10,000	9,700	9,700	9,700	9,700	9,750	9,700	-	9,700

Dos jueces valoran la dificultad del ejercicio y establecen la máxima puntuación otorgable. Otros seis jueces conceden la nota. Se descartan la más alta y la más baja. La nota final es el promedio de las otras cuatro. Restan puntos a la nota.

Las penalizaciones

- Caerse: 0,5 puntos
- Dar un peso en la recepción: 0,1 puntos. Si son más: 0,2 puntos
- Doblar las piernas: 0,2 puntos. Si es ligeramente: 0,1 puntos
- Superar los límites del tapiz: 0,1 puntos

Es lo que hizo la rumana Amanar, pese a lo que logró el bronce.

Figura 22: Puntuacions de la final de terra Sydney 2000 (Fernández, 2000, 26 de setembre. p. 56).

Això mostra la importància del jurat per definir les campiones del moment, és a dir les que compleixen amb els ideals artístics i elegants del moment. La resta de les puntuacions normalment es diferencien per mil·lèsimes, fet que accentua la dificultat a l'hora de fer les valoracions d'un exercici, com s'ha explicat breument a l'apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF. Les decisions i puntuacions del jurat són criticades per tot l'entorn gimnàstic, qui també exerceix pressions sobre les gimnastes i sobre els resultats de les competicions, de nou, apropiant-se de la veu de les gimnastes i dels seus èxits:

Pero Esther solo tiene 16 años, compite por un país de escaso palmarés y muy poca influencia y la convirtieron en la víctima de la mayor injusticia de toda la competición olímpica de gimnasia artística. Así lo entendió el público, que protestó la nota que le dieron en la final (Romano, 2000, 26 de setembre).

I el seleccionador, com ja s'ha expressat en diverses ocasions, també té un paper fonamental perquè les gimnastes rebin bones puntuacions:

El entrenador Jesús Carballo tuvo que intervenir para exigir ecuanimidad en las notas que recibían sus muchachas y eso parece que surtió efecto. Por el suelo pasaron en situación de armisticio con las jueces... (Romano, 2000, 18 de setembre).

Aquest exemple de menysvaloració influït per factors externs fa que es repeteixin els discursos que tracten les gimnastes com a externes a les mateixes competicions, de la mateixa manera que es feia en el cas de dopatge. La victimització les assenjala com a menys responsables. Per concloure, cal exposar que tal com els discursos de la premsa allunyen a

algunes gimnastes de les responsabilitats en els seus èxits, també les allunya de les responsabilitats en els seus èxits, i per tant de merèixer-lo.

5.3 Jocs Olímpics d'Atenes 2004

Els JJOO d'Atenes 2004 van tenir lloc del 13 d'agost fins al 29 d'agost de l'any 2004. La campiona olímpica d'aquesta edició va ser la gimnasta estatunidenca Carly Patterson (16 anys) i l'equip que es va proclamar campió olímpic va ser el de Romania. En aquesta edició, la participació espanyola va ser individual i per equip, el qual estava format per la gimnasta de l'anterior cicle olímpic Sara Moro i les noves incorporacions de Elena Gómez, Patricia Moreno, Mónica Mesalles, Laura Campos i Tània Gener, qui van classificar l'equip a la 5a posició. Patricia Moreno guanyava una medalla olímpica, bronze a l'aparell de terra, per primer cop a la història de la GAF espanyola. Jesús Carballo continuava essent el seleccionador espanyol de GAF.

Una vegada realitzada una breu contextualització dels JJOO, a continuació es mostren els resultats del procés de l'AFD aplicada a les referències de la premsa escrita espanyola respecte a la GAF.

5.3.1 Enunciats, conceptes i declaracions

Els enunciats que s'han analitzat durant els JJOO d'Atenes 2004 són les referències a la GAF, ja sigui en format d'article periodístic, de notícia, de titular, de nota al peu de la fotografia, d'articles d'opinió o entrevistes, publicades als diaris esportius *AS* i *Marca* i al diari general *El País*. El nombre de notícies des del 13 d'agost fins al 29 d'agost és el següent: el diari esportiu *AS* publica 13 referències; el diari *Marca* publica 16 referències; i *El País* publica 8 referències.

De la lectura de les 37 referències escrites totals, he portat a terme el recompte de totes les paraules, les quals he comptabilitzat sumant les repeticions en els tres diaris (vegeu Annex 3. Atenes 2004 – Paraules i conceptes) i a partir de les més representatives, és a dir, les que més es repeteixen, les he categoritzat en vuit conceptes que les engloben en significat

i interpretació: **gimnàstica espanyola, èxits, gimnàstica, gimnastes, rivalitat, infantilització, errors, emocions.**

Els vuit conceptes recullen els temes més importants i representatius dels discursos de la premsa escrita. De la lectura i anàlisi acurada de les referències escrites s'interpreten les relacions entre els diferents conceptes, les quals també estan fonamentades a partir de les paraules més recurrents en els discursos. De la relació entre els diferents conceptes en sorgeixen les nou següents declaracions, ordenades i classificades en dos temes més generals, que són els que es desenvoluparan en les teories específiques d'Atenes 2004.

El primer tema té relació amb un dels temes que també ha protagonitzat els cicles d'Atlanta 1996 i Sydney 2000, el fet que la GAF es descriu principalment a partir de parlar de la infantilització de l'aparença física i l'edat de les gimnastes, normalitzant que sigui més important com són que què fan. Però a aquesta anàlisi s'hi suma un nou factor a tenir en compte: com les gimnastes transmeten la gimnàstica al jurat i a l'entorn gimnàstic a partir de les múltiples descripcions d'emocions i reaccions que tenen i es viuen durant la competició. L'accent en les emocions sorgeix en el moment en què també s'anomenen més els noms tècnics dels elements acrobàtics i artístics que es realitzen en els exercicis de competició. Com si la part emocional volgués compensar la part acrobàtica de la GAF.

1. La **gimnàstica** s'explica a través de la descripció de l'aparença física infantil de les gimnastes, de la mateixa manera que es mostra en els dos anteriors cicles analitzats, però a més s'hi sumen les descripcions de les **emocions** de les **gimnastes**.
2. Les **emocions** i la manera de transmetre-les per part de les **gimnastes** s'expliquen a partir de reaccions i comportaments que mostren elles durant la **competició**.
3. Les descripcions de les **emocions** destaquen la part més artística de la **gimnàstica**.

Els altres discursos que dominen en els tres diaris analitzats estan relacionats amb el concepte de l'èxit, sovint associat a l'absència d'error. Per una banda, l'atribució de l'èxit als tècnics i a l'equip tècnic, tractat tant a Atlanta 1996 com a Sydney 2000. Però per l'altra, destaca la forma en com aquest èxit pot no convertir-se en el reconeixement a la bona execució de les acrobàcies, sinó a l'absència d'errors. Això genera menysvaloració per part de

la premsa i de l'entorn gimnàstic cap a algunes gimnastes, tot i haver aconseguit ser campiones en unes olimpíades, com s'explicarà en relació amb un cas de la gimnàstica espanyola. Els discursos que fan constants especulacions de qui mereix l'èxit i qui no generen comparacions, competitivitats tòxiques i rivalitats entre les gimnastes.

4. Els **errors** i les decepcions s'utilitzen per descriure l'escenari habitual de la **gimnàstica** i de les **gimnastes**.
5. Les **gimnastes** que assoleixen l'**èxit** no són les que més destaquen pels seus elements gimnàstics, sinó les que tenen menys **errors** durant la **competició**.
6. Els **errors** en competició i la decepció que se'n deriva per part de l'equip tècnic i l'entorn gimnàstic, en alguns casos, fan ombra als **èxits** de **gimnastes** guanyadores.
7. Els **èxits** de la **gimnàstica espanyola** es descriuen a partir de l'**error** de la **gimnasta** que prometia i desmereix a la gimnasta campiona, generant **rivalitats**.
8. L'alta **rivalitat** fomenta fortes pressions i responsabilitats d'**èxit** a les **gimnastes**.
9. Els tècnics i l'equip tècnic són considerats els creadors i principals motors per a l'**èxit** de les **gimnastes** i per convertir-les en campiones, com ja es destacava als dos JJOO anteriors.

A continuació es tracten les nou declaracions a partir de dues teories que defineixen les idees dominants de la premsa a Atenes 2004.

5.3.2 Teories de la GAF a Atenes 2004

Les dues teories que destaquen per la representativitat i repetició en els discursos de la premsa analitzada durant els JJOO d'Atenes 2004 són: (1) La part artística i emocional de la GAF complementa les descripcions de l'aparença física infantilitzada de les gimnastes; i (2) els errors de les gimnastes a la competició destaquen més que els èxits i generen decepcions i pressions per part de l'entorn gimnàstic cap a les gimnastes. A continuació es desenvolupen a partir de l'anàlisi foucaultiana del discurs.

5.3.2.1 La part artística i emocional de la GAF complementa les descripcions de l'aparença física infantilitzada de les gimnastes

La part artística i emocional, que guanya terreny als discursos de la premsa a Atenes 2004, és la complementació a la seqüència discursiva que s'arrossega des d'Atlanta 1996, amb el focus de la premsa totalment exposat a descriure a les gimnastes per la seva aparença física; mantingut a Sydney 2000 i incorporant les descripcions específiques de l'edat, l'alçada i el pes, com a principals factors que poden explicar la gimnàstica dominant del moment.



Figura 23: Titular *Marca*. Patricia rescata la medalla (Romano, 2004, 24 d'agost).

A més, en aquest cicle olímpic es transforma el focus exposant com les gimnastes per aconseguir l'èxit no només depenen del tipus de cos que tenen, sinó de com presenten el cos mitjançant els seus exercicis i expressant emocions al jurat i al públic, tal com recull la declaració 1: *La gimnàstica s'explica a través de la descripció de l'aparença física infantil i les emocions de les gimnastes.*

Així, doncs, torna a evidenciar-se que pels mitjans de comunicació qualsevol model corporal de la GAF està desaprovat, i la GAF es continua definint com «un mundo de niñas bajitas, esqueléticas o macizas, pero muy pequeñas» (J. J. F., 2004, agost 23). Una vegada més, es demostra que tinguin el cos que tinguin les gimnastes, és molt difícil defugir de l'escrutini i la crítica constant per part dels mitjans. Les gimnastes tornen a ser assenyalades per ser:

- Massa primes: «más delgada que nunca» (Riquelme, 2004, 20 d'agost), o massa fortes: «una "Harley Davidson" en miniatura» (Riquelme, 2004, 20 d'agost);
- massa altes: «una espècia de grulla o cigüeña humana» (J. J. F., 2004, 23 d'agost), o massa baixes: «una diminuta gimnasta» (Romano, 2004, d'agost);
- massa fràgils: «como un ratón asustado» (J. J. F., 2004, 24 d'agost), o massa potents: «una bomba brasileña» (J. J. F., 2004, 24 d'agost);

→ massa joves: «invasión infantil» (J. J. F., 2004, 23 d'agost), o massa grans: «está considerada como una abuela» (AS, 2004, 5 d'agost).

Tal com apunta Chisholm (2001) els discursos exemplificats anteriorment circulen entre els ideals corporals de feminitat associats a la GAF, que marquen tant el model de gimnàstica *Pixie Model* com el model d'*acrobatització* que s'han descrit al Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF). A partir d'aquí, la forma que utilitza la premsa per anar afegint variables a descriure a les gimnastes pels seus cossos és a partir de la descripció de la part més artística i emocional de la GAF. Varney (2004) ho considera una eina més per desviar l'atenció de les acrobàcies.

La focalització dels discursos de la premsa cap a la infantilització, l'aparença física i les característiques físiques, fins a aquest punt de les anàlisis, pràcticament havien invisibilitzat les acrobàcies i els aspectes més tècnics de la gimnàstica, és a dir, els exercicis pels quals les gimnastes tenen opció a participar i competir a unes olimpíades. Però, a diferència dels dos JJOO anteriors, en aquesta edició agafa certa rellevància no només com són les gimnastes, sinó també com fan la gimnàstica a través de les descripcions de les emocions que transmeten i interpreten les gimnastes a través dels seus cossos, els seus comportaments i les seves reaccions, tal com defineix la declaració 2: *Les emocions i la manera de transmetre-les per part de les gimnastes s'expliquen a partir de reaccions i comportaments que mostren elles durant la competició.*

El fet que els mitjans comencin a destacar aspectes més relacionats amb les emocions, cosa que no havien fet mai, i els moviments estètics i amb components d'emocionalitat de la gimnàstica, com per exemple «saltó al tapiz con una sonrisa que no perdió en ningún momento» (Moñino, 2004, 24 d'agost), acorda amb l'estudi de Cervin (2020b), en el qual exposa que les gimnastes han d'inspirar emocions al públic i al jurat. Perquè tal com també apunta Varney (2004), una de les exigències de competició no escrites que han de complir les gimnastes és somriure per emmascarar la dificultat dels seus exercicis i executar acrobàcia de manera agradable, sense transmetre els possibles riscos corporals. Segons Barker-Ruchti et al. (2020), com més impossibles semblin els exercicis de les gimnastes, més poden seduir el públic espectador. Les emocions també poden ser de decepció, com per exemple «un mar de lágrimas» (Iribar, 2004, 22 d'agost).

Però en aquest punt, la premsa ofereix un discurs emmascarador, perquè si bé és cert que aprofundeix més en com són els exercicis de les gimnastes, ho fan des del vessant més estètic i artístic, continuant obviant la part acrobàtica que protagonitza la GAF. Tal com recull la declaració 3: *Les descripcions de les emocions destaquen la part més artística de la gimnàstica*. Segons Kerr & Obel (2014), «l'artístic a la gimnàstica és un valor clau tant en termes que la gimnasta presenti una execució perfecta que englobi estètica i un exercici amb un alt contingut emocional» (p. 319).

En qualsevol de les edicions del CoP de la FIG, els aspectes relacionats amb la part artística de la gimnàstica estan completament especificats. La normativa marca que a la gimnàstica s'han d'exigir moviments expressius, artístics i de dansa. Sobretot als aparells de barra d'equilibris i terra. Per exemple, l'exercici de terra ha d'anar acompanyat de música²⁰, un element que fomenta coreografies flirtejants, sensuals, eròtiques i sexualment suggeridores (Haug, 1999; Eagleman et al., 2014; Palmer, 2022). Si les gimnastes no transmeten aquests elements en els seus exercicis combinant l'acrobàcia amb l'elegància i la connexió emocional amb el públic, la premsa en desvalora els èxits «más historia, pero sin encanto» (Fernández, 2004, agost 20).

Tota l'actuació ha d'anar connectada, des de l'aparença física fins a la forma del cos i les expressions facials i corporals, si es vol optar a bones puntuacions per part del jurat: «el montaje coreográfico está bastante acorde con su físico» (Marca, 2004, 23 d'agost). Quan no encaixen totes les normes corporals és quan apareix la polèmica perquè hi ha diferències en les puntuacions, ja que els exercicis es valoren de manera diferent depenent de l'estructura de la feminitat que marca la normativa (Barker-Ruchti et al., 2020). La premsa també reproduïx aquestes diferències, com és en el cas de la gimnàstica espanyola. A través dels discursos de la premsa s'entén que hi ha una gimnasta de l'equip que compleix més amb les expectatives de la gimnàstica internacional, no només per l'aparença física sinó pel seu

²⁰ Aquesta tesi no inclou la comparació entre la Gimnàstica Artística Masculina (GAM) i la GAF, però en aquest context trobo interessant mostrar la diferència. A l'aparell de terra els homes executen l'exercici sense coreografia i sense música. Les dones han de fer l'exercici amb música i amb unes obligacions artístiques, estètiques, coreogràfiques, interpretatives, musicals i rítmiques específiques marcades en el CoP de la FIG de cada cicle.

palmarès anterior i la seva experiència: «es grácil y ya tiene un nombre en el concierto internacional» (Riquelme, 2004, 20 d'agost).

És interessant destacar el fet que a la història de la GAF sembla que prevalguin els cossos petits i àgils i les gimnastes més joves per aconseguir millors resultats, però en l'exemple d'aquestes dues gimnastes, quan apunten que la medalla pertany més a una gimnasta que a una altra, en destaquen l'experiència i l'edat com un factor que permet tenir més opcions a aconseguir una medalla. Així ho diu el seleccionador espanyol: «con su madurez de 18 años, hubiera podido sacar un resultado mejor» (J. J. F., 2004, 24 d'agost), parlant d'Elena Gómez.

En aquesta teoria dels JJOO d'Atenes 2004 es pot concloure que l'entorn busca proximitat amb les actuacions de les gimnastes, destacant-ne la representació de les actuacions, els gestos i les expressions, fent que l'esforç i les acrobàcies quedin ocultes en la competició. Un exemple on es poden llegir totes aquestes idees combinades és en la següent cita: «con sus ojos brillantes, como un ratón asustado, subió al podio tras lograr una hazaña memorable» (J. J. F., 2004, 24 d'agost), molt semblant a la descripció que publica l'AS: «con los ojos vidriosos y esa media sonrisa temblorosa que suele ser previa al llanto contenido» (AS, 2004, 16 d'agost). La tendència de posar l'accent en les emocions i no en els resultats històrics que una gimnasta aconsegueix en uns JJOO marca, de manera reiterada, els paràmetres normatius de la feminitat de la GAF i que reproduïxen els tres mitjans analitzats.

A l'exigència de fer bonic el que és difícil, els estudis acadèmics previs apunten que els sistemes d'entrenament no estan dissenyats perquè les gimnastes puguin experimentar i fomentar les seves emocions reals, perquè com s'ha comentat en teories anteriors, els mètodes autoritaris i disciplinats de la gimnàstica no deixen espai per a la connexió amb les emocions, sobretot durant els entrenaments (Cervin, 2020b). En seria exemple el cas de la gimnasta espanyola Elena Gómez, que és a qui van dirigitades bona part de les descripcions de la gimnàstica sense encant perquè «Uno de los defectos que se le achacan es su falta de sonrisa en el tapiz». La gimnasta explica que no pot somriure perquè «Estoy concentrada en competir y es impensable que pueda sonreír. No puedo con ello» (AS, 2004, 15 d'agost). I com s'ha explicat al llarg de la teoria, si les gimnastes no transmeten emocions i no flirtegen amb somriures i expressions que connectin amb el públic fent més amables i suaus les acrobàcies,

no hi ha èxit. La part artística del CoP de la FIG els exigeix expressió, però la part acrobàtica de la mateixa normativa els exigeix màxima concentració. Qui compleixi amb els dos aspectes podrà optar a l'èxit.

5.3.2.2 Els errors de les gimnastes a la competició destaquen més que els èxits i generen decepcions i pressions per part de l'entorn gimnàstic cap a les gimnastes

La línia discursiva que segueix aquesta teoria és que l'èxit i l'error van molt interconnectats i s'utilitzen per descriure l'escenari habitual de la gimnàstica i de les gimnastes. Tal com defineix la declaració 4, els mitjans enfoquen els seus discursos a assenyalar que han sigut competicions amb molts errors: «la pena fue que el concurso resultó muy pobre» (J. J. F., 2004, 23 d'agost). També destaquen com els errors d'algunes gimnastes permeten que les altres optin a l'èxit, o la idea que aquest èxit no és correspost a una gimnasta perquè no l'ha guanyat, sinó que són les altres que han comès errors durant la competició i l'han perdut. Aquesta és la idea principal que recull la declaració 5: *Les gimnastes que assoleixen l'èxit no són les que més destaquen pels seus elements gimnàstics, sinó les que tenen menys errors durant la competició.* La gimnàstica espanyola en seria un clar exemple, el qual s'explica a continuació.

Els JJOO d'Atenes 2004 van representar una gran fita històrica per a la GAF espanyola, ja que Patricia Moreno, una gimnasta de la selecció de GAF, va aconseguir per primera vegada una medalla olímpica per a Espanya, concretament de bronze a l'aparell de terra. En aquesta cita olímpica la selecció espanyola també va assolir la cinquena posició a la final per equips, classificació que repetia dels JJOO anteriors i que es continua adjudicant al seleccionador. El diari *Marca* ho destaca amb aquest titular: «Otro milagro Carballo» (Romano, 2004, 18 d'agost)²¹. Però en el cas de la medalla individual de Moreno, tot i que el resultat, aparentment, podria semblar un gran èxit per a la gimnàstica espanyola, ja que com he dit és

²¹ L'equip de gimnastes que ha obtingut la històrica cinquena posició no apareixen en el titular ni en el subtítol, només s'anomena a Elena Gómez i Patricia Moreno.

la primera medalla olímpica a la gimnàstica femenina, es transmet com un èxit relatiu, amb regust de decepció i sorpresa.

Su condición de finalista ha sido una sorpresa para casi todos, incluido el seleccionador, que esperaba acompañar a Elena y luchar por las medallas y ahora estará con una gimnasta de escaso nombre internacional, una losa en una final olímpica en la que están las actuales campeonas mundiales (Iríbar, 2004, 23 d'agost).

A les competicions internacionals es classifiquen 24 gimnastes al concurs general i 8 gimnastes a la competició per aparells. De les 8 gimnastes de l'aparell de terra, Elena Gómez, de la selecció espanyola, es considerava una de les candidates a classificar-se per a la final, perquè ja havia guanyat una medalla de plata als mundials de l'any anterior. De fet, la premsa i el mateix seleccionador, Jesús Carballo, l'assenyalaven com «la única esperanza» (Iríbar, 2004, 23 d'agost). El cas és que, finalment, per a aquesta final esperada, finalment es va classificar una altra component de l'equip espanyol: Patricia Moreno. A partir d'aquí els discursos de la premsa desvaloren per complet a la gimnasta classificada afirmant que «quizá la misión le venga grande a Patricia» (Marca, 2004, 23 d'agost).

Com s'ha llegit, una llosa i «el relevo de Elena» (Romano, 2004, 16 d'agost), una gimnasta que ha de compensar l'absència d'una altra, és a dir una menysvaloració absoluta de Patrícia Moreno i del seu esforç. Per tant, la no classificació de la idolatrada Elena Gómez s'atribueix a un error extern, culpa del jurat de competició, de puntuar malament a la gimnasta, fet que va provocar que el seleccionador anés a reclamar la nota de la gimnasta perquè, tal com descriu la premsa, estava «enfadado y decepcionado» (J. J. F., 2004, 24 d'agost). Cal apuntar que si finalment l'equip espanyol revisava la nota de Gómez i sumaven alguna dècima a la puntuació final, la gimnasta que hauria quedat fora de la final era Moreno, ja que s'havia classificat la vuitena de vuit. A Atenes 2004, quan finalment Moreno aconseguí guanyar la medalla de bronze a l'aparell de terra, a un article d'*El País* s'explica la victòria històrica de la següent manera: «ganó en una lotería»; i ho descriu com «el milagro Patricia» perquè «la que menos falla puede subir al podio» (J. J. F., 2004, 24 d'agost).

Això es resumeix en la declaració número 7: Els èxits de la gimnàstica espanyola es descriuen a partir de l'error de la gimnasta que prometia i desmereix a la gimnasta campiona, generant rivalitats. Els resultats i les reaccions que deriven d'aquesta situació i que són

publicades als mitjans de comunicació, fomenten la sensació de rivalitat entre les gimnastes per les constants comparacions que es mostren en els discursos. Una altra conseqüència d'aquest fet, ja comentada a Sydney 2000, és la menysvaloració dels èxits aconseguits per les gimnastes campiones, que les deixa anul·lades de les seves pròpies victòries i experiències (Barker-Ruchti, 2011) perquè estan sota el control de persones externes (Jowett & Wachsmuth, 2020). I com ja és habitual, els mèrits s'atribueixen a l'equip tècnic, amb la preparació física i psicològica de les gimnastes, «la ciencia dio sus frutos» (Moñino, 2004, 24 d'agost), com descriu la declaració 9: *Els tècnics i l'equip tècnic són considerats els creadors i principals motors per a l'èxit de les gimnastes i per convertir-les en campiones*. En aquesta línia, els discursos dominants de la premsa allunyen a la subcampiona olímpica Patricia Moreno de les seves possibilitats esportives, no només comparant-la amb la seva companya, sinó també menysvalorant els mèrits propis i atribuint l'èxit a raons atzaroses, divines i científiques.

Transmetre discursivament que un cos hi sigui sense ser-hi és una conseqüència de tots els sistemes de poder que es produeixen i reproduïxen a la GAF. Un sistema de poder gimnàstic que, agafant com a exemple aquest cas explicat de la selecció espanyola, les gimnastes queden subjectes a interessos externs, sigui per part dels tècnics o de les institucions gimnàstiques, que els generen fortes pressions. La declaració 8 en plasma la idea: *L'alta rivalitat fomenta fortes pressions i responsabilitats d'èxit a les gimnastes*.

En el cas de Patricia Moreno, la pressió i la desconfiança són insistents en els discursos per part del tècnic i dels mitjans: «tenía miedo que la presión la hundiera» (J. J. F., 2004, 24 d'agost). Es repeteix, doncs, l'aspecte destacat a Atlanta 1996, que concorda amb el que argumenten Barker-Ruchti & Tinning (2010): les gimnastes queden totalment desempoderades a conseqüència d'estar subjectes al poder disciplinari, el qual, en aquest cas, no només ve per part dels tècnics, sinó de tot el sistema de la gimnàstica d'elit.

Tots els agents de la GAF exerceixen poder sobre les gimnastes per complir amb les expectatives a través dels seus cossos entrenats per a la docilitat a partir de modelar-les i disciplinar-les per complir amb els objectius externs (Shogan, 1999). L'estudi de Stirling et al. (2020) complementa la idea de la condició de docilitat de les gimnastes conclouent que «les

experiències de les gimnastes sovint són d'infelicitat, amb pèrdua d'autonomia i una fràgil sensació d'una mateixa» (p. 32).

A totes aquestes mirades i interpretacions externes per part dels tècnics i la premsa, *El País* publica alguns fragments sobre l'estat emocional de la gimnasta: «Patricia lo ha pasado mal este año. “Ha sido muy duro”, “porque tienes la presión continua de hacerlo bien”» (J. J. F., 2004, 23 d'agost). Com ja es feia referència a Atlanta 1996, això és conseqüència de la posició de docilitat en què el sistema de la GAF situa a les gimnastes, fent que suportin condicions físiques i mentals abusives (Barker-Ruchti & Tinning, 2010). Però aquest és un sacrifici que les gimnastes «aguanten» en silenci, tal com apunten Stirling et al. (2020): «per ser “exitoses”, aquestes atletes aprenen a estar en silenci —tolerar l'abús, i no queixar-se quan senten dolor per alguna lesió o inanició» (p. 82). El mateix estudi assenyala que les atletes joves són dependents de persones amb poder que construeixen relacions de confiança amb figures autoritàries, estant en una clara posició de vulnerabilitat. I amb Moreno la premsa ho reforça: una vegada més no la mostren com a campiona, sinó com a vulnerable i subjugada a persones adultes, entrenador i psicòlegs, un aspecte que també es destaca a la tercera teoria d'Atlanta 1996: 5.2.2.3 Els resultats en gimnàstica depenen de factors tècnics, però que poden estar condicionats per l'entorn gimnàstic

La vulnerabilitat de les gimnastes sovint pot contradir-se amb la responsabilitat que se'ls atribueix. Per una banda, la premsa utilitza un discurs paternalista, però, per l'altra, els discursos també mostren que l'èxit de les gimnastes no és fàcil per totes les pressions externes i expectatives que se'ls prescriuen en els seus exercicis i els seus cossos (Cervin, 2020), tant per representació de país, com per la representació dels tècnics i del seu prestigi o nom internacional, com ja s'ha comentat als dos cicles olímpics anteriors. En aquesta cita es mostra un exemple d'aquesta contradicció: «Ella [Elena Gomez] no ha estado cómoda, como si la responsabilidad de conquistar esas medallas que se demandan con urgencia le afectase en exceso» (AS, 2004, 20 d'agost). Vulnerabilitat en el moment en què no està còmoda, però ho ha de fer igualment, com si fos un deure. Un sacrifici que va més enllà de les exigències competitives que puguin tenir a escala individual, sinó condicionat i imposat per l'entorn i el sistema gimnàstic, quedant al mig de la circulació de discursos entre els diferents agents, elles incloses.

5.4 Jocs Olímpics de Beijing 2008

Els JJOO de Beijing 2008 es van celebrar des del dia 8 d'agost fins al dia 29 d'agost de 2008 i de GAF es va proclamar campiona olímpica la gimnasta Nastia Liukin (18 anys), de la selecció dels EUA. Per equips, en aquesta edició va guanyar l'or olímpic la selecció amfitriona, Xina. Pel que fa a la participació espanyola, només hi va haver participació individual de les gimnastes Lenika de Simone i Laura Campos, ja que l'equip no es va aconseguir classificar durant les competicions classificatòries com són les copes del món i els mundials per poder participar en els JJOO com a selecció. Cal fer esment en el fet que Laura Campos és l'única gimnasta espanyola que dins dels cicles que s'analitzen a la recerca, participa dues vegades en unes olimpíades, sota la direcció tècnica de Jesús Carballo. Com a excepció, només el diari generalista *El País*, fa referència explícita a la GAF espanyola, definint de la següent manera la situació:

El nefasto día de Lenika cierra una etapa de la gimnasia española llena de éxitos, con medallas en europeos, Mundiales y Juegos, pero que ha caído en picado hasta casi autodestruirse en el último ciclo olímpico. Es la primera vez que ninguna gimnasta española accede a las finales desde que lleva el equipo Jesús Carballo, que se estrenó en Moscú 1980 (Iribar, 2008, 15 d'agost).

Després d'aquesta breu contextualització dels resultats i la participació de la GAF a Beijing 2008, a continuació es desenvolupa tot l'AFD d'aquests JJOO, partint dels articles de la premsa escrita espanyola respecte a la GAF que s'han analitzat durant el període indicat.

5.4.1 Enunciats, conceptes i declaracions

L'anàlisi que es realitza és a partir del recull de totes les notícies que tracten sobre la GAF publicades als diaris esportius *AS* i *Marca* i al diari general *El País*, publicats en versió impresa, durant el període dels Jocs Olímpics de Beijing 2008. Aquests se celebraven del 8 d'agost fins al 29 d'agost. El nombre total d'articles de tots els diaris que compleixen aquests requisits són 22 entre els tres diaris. Al diari esportiu *AS* es troben 6 referències escrites que compleixen els requisits comentats; el diari esportiu *Marca* publica 10 notícies; i el diari *El País* publica 9 referències escrites.

Després de fer una lectura acurada de les 25 referències escrites totals de la premsa, recollides a l'Annex 4. Beijing 2008 – Paraules i conceptes, amb el recompte de totes les paraules repetides l'AFD permet categoritzar-les en els següents set conceptes: **gimnastes, èxits, competició, entorn gimnàstic, edat, reglamentació, aparença física**. En aquests JJOO, a diferència dels anteriors, s'afegeixen a l'anàlisi els conceptes de competició i de reglamentació, fet que concorda amb la història de la GAF i el moment en què s'implementa el canvi de Codi de Puntuació de la FIG i, per tant, la gimnàstica comença una nova etapa amb unes normes, regles i puntuacions diferents. Com s'ha comentat al Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), la nova forma de concebre, executar, interpretar o classificar la gimnàstica portarà a un debat extens, al qual, com es comentarà a continuació, la premsa també s'hi suma.

El canvi del CoP de la FIG i les noves exigències tècniques de la nova normativa enceten el debat de la direcció que agafarà la gimnàstica amb les implementacions acrobàtiques i el nou sistema de puntuació dels exercicis per part del jurat. Les noves regles de la GAF permeten, o condicionen, que els cossos de les gimnastes es transformin i mostrin unes condicions físiques diferents o, si més no, més diversificades. Els cossos hauran d'estar entrenats per poder assumir els graus de dificultat, risc i acrobàcia necessaris per complir amb la nova reglamentació i poder estar presents en uns JJOO. Si la normativa canvia, significa que els esquemes corporals de les gimnastes també ho hauran de fer, ja que els sistemes d'entrenament adaptats a la nova direcció reglamentària de la GAF també ho fan.

1. La nova **reglamentació** i sistema de puntuació que guien les **competicions** plantegen nous escenaris: incrementa l'acrobàcia i el risc i fa perdre l'autenticitat a la gimnàstica.
2. La nova **reglamentació** incrementa la diferència entre l'estil de gimnàstica més artístic i el més acrobàtic, diferenciant dos perfils de **cossos** de les **gimnastes**.
3. Canvia el sistema d'**èxit** perquè les exigències de **competició** són diferents a causa de la nova **reglamentació**.

Aquest primer tema dominant que comprenen les tres declaracions en relació amb el canvi de reglamentació del sistema gimnàstic va molt lligat amb un dels altres temes rellevants de Beijing 2008: el debat de l'edat de les gimnastes des de l'escrutini de l'aparença

física. Si bé és cert que es podria considerar un tema ja perpetuat en els quatre cicles anteriors, en aquest cicle, la crítica i el qüestionament de l'edat ocuparà bona part de les notícies de la premsa. Tot i que el concepte d'edat i aparença física sigui igual a tots els conceptes, el que varia és la seva interpretació, ja que els discursos també es transformen i els conceptes agafen noves direccions. En aquest cas, la premsa i l'entorn seran molt insistents en el qüestionament de si algunes de les gimnastes compleixen amb l'edat reglamentària per competir a cites internacionals del màxim nivell gimnàstic. El dubte ve generat per l'aparença física de les gimnastes, i sobretot se centra en les gimnastes xineses, les campiones olímpiques de Beijing 2008.

4. La gimnàstica s'explica i es jutja a partir de la descripció de l'**aparença física** i, amb més insistència que els altres cicles, de l'**edat** de les **gimnastes**, i es continua deixant en segon terme els elements gimnàstics i tècnics de les competicions.
5. L'**entorn gimnàstic** posa en debat i escrutini l'**edat** de les **gimnastes** basant-se en l'**aparença física** infantilitzada.
6. La nova **reglamentació** exigeix molta dificultat i condiona nous esquemes corporals relacionats amb **edats** primerenques.

L'entorn gimnàstic posa en debat i escrutini l'edat de les gimnastes basant-se en l'aparença física infantilitzada. El qüestionament de les edats arriba a la denúncia pública per una part de l'entorn gimnàstic, sobretot per part de l'equip estatunidenc, el rival més directe de la selecció xinesa. En aquest punt, tal com ja va succeir a Sydney 2000 amb el suposat cas de dopatge de la campiona olímpica d'aquell cicle, les institucions i els organismes oficials de la gimnàstica tornen a entrar en el discurs mediàtic. L'èxit de les guanyadores torna a ser qüestionat i explicat a partir d'elements externs a la seva gimnàstica i el seu esforç.

7. L'**èxit** que aconseguen les gimnastes competint també ve condicionat per l'**entorn gimnàstic**, igual que s'ha analitzat a altres cicles olímpics.
8. Es perpetua la idea dels altres cicles que assenyalen que en l'èxit de les **gimnastes**, els equips tècnics i l'**entorn gimnàstic** en són els principals responsables.

A continuació i a partir d'aquestes idees principals exposades en forma de les declaracions que s'han extret de la premsa, s'expliquen les tres teories que marquen els discursos que dominen els articles de la premsa espanyola analitzada durant el període dels JJOO de Beijing 2008.

5.4.2 Teories de la GAF a Beijing 2008

Les tres teories que destaquen per a la representativitat i repetició en els discursos de la premsa analitzada durant els JJOO de Beijing 2008 són: (1) La nova reglamentació influeix en l'aparença física de les gimnastes cap a cossos més acrobàtics; (2) l'edat de les gimnastes és qüestionada per part de l'entorn de la GAF a causa de l'aparença física infantilitzada; (3) l'èxit de les gimnastes està subordinat a lluites externes de l'entorn gimnàstic. A continuació se'n desenvolupen les seves idees principals.

5.4.2.1 La nova reglamentació influeix en l'aparença física de les gimnastes cap a cossos més acrobàtics.

Tal com s'apuntava al Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), després de les olimpíades d'Atenes 2004, en les quals es va considerar que les puntuacions finals per part dels jurats eren injustes i amb errors (Atikovic et al., 2017), es va reconsiderar la forma de puntuar. La FIG, per tal que les crítiques i l'escenari de disconformitat a la manca d'objectivitat a l'hora de puntuar els exercicis de les gimnastes no es tornés a repetir, va plantejar un canvi en tota la normativa de puntuació. El nou Codi de Puntuació de la FIG, publicat l'any 2006, explicat breument a l'apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF, és el que predisposa el canvi més significatiu de la gimnàstica artística, tant en la forma de competició i de puntuació com en els sistemes d'entrenament i els cossos de les gimnastes. En aquesta teoria es desenvolupen els canvis que ha provocat aquest nou sistema de reglamentació i puntuació, interpretats des de la lectura de la premsa analitzada.

El principal canvi és que es deixa enrere el mític 10 com a puntuació màxima en un exercici, és a dir, la gimnàstica deixa de tenir un punt de referència a l'hora de valorar i puntuar l'excel·lència i la perfecció (Meyers, 2017). Amb el nou sistema de puntuació no hi ha

un límit estipulat per a les notes: la puntuació dependrà de la dificultat i l'execució de cada exercici particular. Dit d'una altra manera, les gimnastes, segons la composició acrobàtica i artística dels seus exercicis, parteixen d'una nota inicial variable a la qual després es van aplicant totes les deduccions. Per posar un exemple, hi ha gimnastes que si tenen un exercici valorat amb un 5,4 de dificultat, començaran a descomptar penalitzacions des dels 15.400 punts, en canvi, si una gimnasta té menys dificultat, començarà des d'una nota inferior.

S'entén, doncs, que el nou CoP de la FIG comporta que gimnastes i equip tècnic entrenin per aconseguir graus de dificultat molt alts i així partir de més nota en la puntuació, perquè el CoP «concede más peso a la acumulación de dificultad que a su ejecución» (J.R., 2008, 19 d'agost). En les reglamentacions anteriors si una gimnasta tenia un error en l'execució, era molt difícil que es pogués classificar per a les finals o obtenir una medalla, però en l'actual això ja no és impossible. Així ho explica *El País*:

La relación entre dificultad y ejecución artística es tan grande que si tienes mucha dificultad en tus ejercicios no importa si cometes errores por grandes que sean, incluso si te caes sales beneficiado, aunque hagas otros elementos de menos dificultad de forma perfecta (Hueto, 2008, 17 d'agost).

Sembla, doncs, que la dificultat s'ha apoderat de la perfecció, d'aquell 10 simbòlic. I això té a una part de la GAF descontenta, ja que amb la nova definició es difonen els límits de les presentacions gimnàstiques puntuades des dels estereotips de la feminitat que arrossega la part artística de la gimnàstica i obre espai a la part més acrobàtica. Així ho transmet la premsa: «Cuando el nuevo código entró en vigor, muchos temieron que su originalidad saliera perdiendo ante la legión de acróbatas de bolsillo que dominan desde hace décadas este deporte» (Iríbar, 2008, 17 d'agost). I la mateixa notícia acaba definint la nova gimnàstica com un circ en el mateix titular: «Bienvenidos al circo»; i la notícia descriu «Ahora estamos más cerca que nunca de las representaciones circenses» (Hueto, 2008, 17 d'agost). Remuntant dos JJOO endarrere, a Atlanta 1996, ja s'havia descrit la gimnàstica comparant-la amb el circ (apartat 5.1.2.1), tot i que la tendència al llarg dels vuit anys és d'evolució i integració d'estils gimnàstics diferents.

Recuperant la idea de Cervin (2015), la comparació de la gimnàstica amb el circ és un fet habitual per descriure la gimnàstica quan s'allunya dels ideals de feminitat en el moment

en què la dansa i el ballet passen a ser secundaris a l'hora de construir i puntuar els exercicis. Aquesta és la idea que recull la declaració número 2: *La nova reglamentació incrementa la diferència entre l'estil de gimnàstica més artístic i el més acrobàtic, diferenciant dos estils de cossos de gimnastes.*

Una dada curiosa és que segons *El País*, el mateix president de la FIG, qui va impulsar i definir el canvi de normativa, assenyala que la competició està agafant una línia de risc i dificultat fora de l'objectiu inicial: «El presidente de la FIG, Bruno Grandi, acaba de decir aquí, en Pekín, que la gimnasia es cada vez más peligrosa y menos artística» (Huetto, 2008, 17 d'agost). Per altra banda, als articles 15 i 20 del CoP (FIG, 2006) es defineix que s'espera que la gimnasta inclogui en els seus exercicis únicament aquells elements que pugui realitzar amb total seguretat i amb un alt grau de domini tècnic i estètic. Però la versió que mostren els articles analitzats de la premsa donen la part estètica per oblidada. D'aquests es pot entendre que la tendència de la GAF és veure gimnastes cada vegada més espectaculars per atraure més audiència, sense tenir en compte la part artística de la GAF: «las chicas ya casi no bailan en barra y suelo, pero no se cansan de hacer mortales y giros acrobáticos» (Huetto, 2008, 17 d'agost).

Guanyar dificultat en gimnàstica significa més hores d'entrenament i sobretot més repeticions dels exercicis. Això augmenta el risc d'exposició de les gimnastes a les lesions per aconseguir la mecanització dels exercicis a fi d'assolir la perfecció, tal com també ens mostren les recerques en GAF (Barker-Ruchti & Schubring, 2016; Cervin, 2020b; Zuck, 2014). En aquest sentit, es perpetua la consideració de les gimnastes com a màquines de repeticions, tal com ja s'hi consideraven inclús abans que aquestes repeticions fossin executades en elements d'alta dificultat (Kerr, 2013; Chisholm, 2005). *El País* descriu una de les gimnastes participants com «un robotito de piernas diminutas y explosivas programado para ejecutar los mortales más arriesgados sin perder nunca la sonrisa» (Iribar, 2008, 17 d'agost).

És important apuntar, doncs, que la implementació del nou CoP de la FIG no només afecta l'estructuració dels entrenaments i dels exercicis i la manera en com els agents participants de la gimnàstica la transmeten o entenen, sinó també els cossos de les gimnastes, tal com assenyala la idea que recull la declaració 6: *La nova reglamentació exigeix molta dificultat i condiciona nous esquemes corporals relacionats amb edats primerenques.* En

aquest sentit, la GAF es descriu a la premsa a través de tipologia de cossos i aquests s'associen a un tipus o altre de gimnàstica, la que segueix més l'antic codi, on l'execució preval per sobre de la dificultat, o la que està encarada al risc i a les acrobàcies, com marca el nou codi:

Ni su físico ni su gimnasia pueden ser más diferentes.[...]. Johnson, 16 años, es menuda y explosiva, de piernas cortas, sonrisa permanente y carácter imperturbable.[...]. Liukin, 18 años, es alta y estilizada -más de 1,60m-, de músculo alargado, gimnasia pausada y elegante (Iribar, 2008, 14 d'agost).

Tal com apunten Kerr & Obel (2014), la premsa, tot i apuntar que l'acrobàcia domina la gimnàstica, manté els discursos sobre l'aparença física que emfatitzen la feminitat de les gimnastes a partir de les seves interpretacions i emocions, conceptes que van ser molts rellevant als JJOO d'Atenes 2004:

Es en el tapiz donde más se ve la diferencia entre Nastia y el resto, por su estilo sentido, su interpretación. Al ritmo de una melodía rusa, la tejana se agigantó en su maillot fucsia, con aires de primera bailarina del Bolshoi y diagonales casi perfectas. Saludó a los jueces, besó en la boca a su padre, al estilo ruso, abrazó con fuerza a una llorosa Johnson y esperó el veredicto (Iribar, 2008, 17 d'agost).

Tot i els esforços del món de la gimnàstica per canviar aspectes de la GAF i incrementar l'edat i millorar la imatge de les gimnastes, evitant la seva infantilització, a la premsa analitzada es continua percebent com un esport infantil, en el qual se suggereix que el cos ideal de la GAF ha de ser jove, bonic i femení (Blue, 1987; Chisholm, 2001). Així, doncs, la premsa continua pendent de les característiques físiques de les gimnastes i la seva aparença i, sovint, destaca de manera despectiva el fet que el nou codi de puntuació comporti el foment de la musculatura en els cossos de les gimnastes per tal d'executar acrobàcies d'alta dificultat per part de la majoria de públic i lectors. D'acord amb Barker-Ruchti (2009), la cobertura dels mitjans desenvolupa sensacionalisme i sexualització de les competicions de la GAF per tal d'ocultar els atributs físics que la nova normativa de la GAF requereix.

Per concloure, es pot dir que la GAF ha fet un gir important en l'últim cicle olímpic. Però la nova reglamentació no deixa enrere el debat del sistema que segueixen les principals potències dominants de la gimnàstica a l'hora d'entrenar a les seves esportistes en aquesta modalitat, sinó que obre nous debats i noves crítiques per la tendència al risc i a

l'espectacularitat dels exercicis de les gimnastes, i per la preparació prèvia als Jocs Olímpics a la qual se sotmeten. D'aquesta manera ho explica el diari l'AS en referir-se a aconseguir l'èxit a través d'un sistema d'entrenament de moltes hores i moltes repeticions: «Será lo duro que se quiera, pero desde ahí se consiguen muchas cosas» (Delmás, 2008, 16 d'agost). Sembla que el camí per a l'èxit continuarà sent dur i sacrificat per les gimnastes i convertit en sensacionalisme per part dels mitjans de comunicació.

El debat entre el canvi de codi, el canvi d'estil gimnàstic i el canvi en l'aparença física es veu incrementat quan s'hi afegeix la variable de l'edat, ja que la demanda de moltes acrobàcies difícils també exigeix que els cossos siguin més petits i àgils, i es tem que els països facin trampes portant a competir gimnastes més joves de l'edat permesa per tal d'executar més dificultat.

5.4.2.2 L'edat de les gimnastes és qüestionada per part de l'entorn de la GAF a causa de l'aparença física infantilitzada

L'edat i l'aparença física són elements importants ja exposats en els cicles olímpics anteriors, i en aquest any 2008 tornen a agafar molta força i, sobretot, molta correlació. Tal com es recull la idea a la declaració 4. *La gimnàstica s'explica i es jutja a partir de la descripció de l'aparença física i de l'edat de les gimnastes*, els Jocs Olímpics de Beijing 2008 van ser protagonitzats pel debat de l'edat de les gimnastes de l'equip local, el xinès, tot i que estudis com els de Nunomura et al., (2019) analitzen que fa anys que la gimnàstica és problemàtica en aquest sentit. Són 45 el nombre de vegades que es comptabilitzen paraules que conformen el concepte *edat* en aquest cicle (edad, edad mínima, limite de edad, no cumplen la edad, fecha de nacimiento) (vegeu Annex 4. Beijing 2008 – Paraules i conceptes), en comparació per exemple a la paraula *lesión*, que apareix 10 vegades.

El concepte de l'edat va esdevenir dominant discursivament degut a l'aparença física de les gimnastes xineses, les quals són assenyalades per la imatge de «nenes petites» competint a l'elit. Com ja comentava a Sydney 2000, se les continua descrivint amb dades mesurables: «chica diminuta de 16 años entonces -menos de 1,50 metros y 40 kilos de peso» (Iríbar, 2008, 11 d'agost). A la GAF, l'edat de les gimnastes ha estat sempre un dels principals focus de debat; de fet, té la reputació de ser un esport problemàtic per a la infantesa de qui

la pràctica, tal com molts estudis han apuntat (vegeu per exemple Barker-Ruchti et al., 2020; Blue, 1987; Chisholm, 2001; Ryan, 1995; Tofler et al., 1996), i aquestes olimpíades en són un exemple, en el qual encara s'ha accentuat més l'atenció dels mitjans i dels agents participants de la GAF pel fet que l'equip guanyador estigués majoritàriament compost per gimnastes d'estatura petita.



Figura 24: Equip de la selecció xinesa, campiones olímpiques a Beijing 2008 (Martínez, 2008, 14 d'agost).

Segons *El País*, i coincidint amb diverses recerques analitzades com la de Barker-Ruchti (2009) i Cervin et al. (2017), la polèmica de l'edat a la GAF està oberta des dels anys 1970, i tot i ser un dels pocs esports on l'edat de les participants es veu limitada a l'hora de competir, encara és un «deporte protagonizado por niñas» (Iríbar, 2008, 14 d'agost). Els mateixos diaris posen l'exemple de 1992, en què es va descobrir que una gimnasta nord-coreana l'any abans havia sigut campiona del món de paral·leles amb 12 anys. A ulls de l'entorn de la gimnàstica que una nena de 12 anys superi a noies de 16 i 18 anys pot fer saltar les alarmes de la metodologia d'entrenament que ha viscut aquella gimnasta (Zurc, 2017), així com la quantitat d'entrenament i l'exigència d'entrenament (Kerr et al., 2015). *El País* en fa referència: «el problema es que estos gimnastas deben repetir y repetir esos ejercicios de altísima dificultad hasta su mecanización» (Hueto, 2008, 17 d'agost).

Evidentment, la infantilització de la gimnàstica és un tema recurrent i està comprovat que crida l'atenció del públic, com es pot llegir al Capítol 4. Marc metodològic, ja que es considera que per realitzar les dificultats de manera gairebé perfecta es necessiten característiques físiques que amb els anys es van perdent o, si més no, són difícils de mantenir o de guanyar (Eagleman et al., 2014) i, per tant, allunyen a les gimnastes de la pubertat i l'adolescència i les manté el màxim de temps en la infantesa i la immaduresa física (Chisholm, 2005) per afavorir en els mecanismes de subordinació (Baxter, 2013). A un article de l'AS ens diu:

A partir de ciertas edades, y por pérdida de flexibilidad, ciertas cosas son más difíciles de hacer en gimnasia. No es de extrañar, entonces, que los entrenadores intenten ir al límite con la edad de sus deportistas. En las escuelas de gimnasia sabemos que, cuanto más joven se es, siempre es mejor (Delmás, 2008, 16 d'agost).

La premsa sembla, doncs, que es contradigui, entre accentuar i ajudar a qüestionar les problemàtiques que les recerques socioculturals també exposen al definir del sistema gimnàstic com a (re)productor de la docilitat i la normalització dels cossos de les gimnastes sotmesos a tècniques disciplinàries, però a la vegada legitima que els cossos d'infància siguin explotats per aconseguir medalles (Cole, 1993; McNay, 1994). S'ha estès el supòsit que la infància és la fase vital ideal per tal d'aprendre i assolir els moviments complexos que s'exigeixen a la GAF d'elit, per la creença generalitzada que el cos d'una nena és més eficient en la realització d'habilitats acrobàtiques i artístiques, té menys consciència dels riscos i és capaç de sostenir les intenses demandes d'entrenament que suposa la GAF (Kerr & Barker-Ruchti, 2015; Ryan, 1995). Tot i així, *El País* publica la veu d'un tècnic espanyol, Alfredo Hueto, que apunta que ells sí que són conscients dels riscos: «Los entrenadores predijimos que los gimnastas intentarían aumentar la dificultad asumiendo más riesgo y esta situación sería peligrosa» (2008, 17 d'agost).

Tot i la iniciativa de sumar dos anys a l'edat mínima per poder competir, com diu la cita anterior, segons la premsa la FIG l'implementa per «acallar las críticas sobre la exposición de las gimnastas a intensas cargas de entrenamiento desde muy jóvenes» (J.R., 2008, 19 d'agost). La premsa transmet que s'utilitzen a gimnastes de menor edat per fer trampes i obtenir més èxits: això significarà que el sistema de triomfs ve condicionat per un sistema d'entrenament intens a edats primerenques (Tofler et al., 1996). Es relaciona doncs la

gimnàstica amb un esport de curta durada a la vida de les gimnastes. Amb pocs anys s'han d'executar acrobàcies difícils i perfectes, i per tant això suposa molta càrrega d'entrenament per a nenes i adolescents (Barker-Ruchti et al., 2020).

Els discursos de desconfiança dels mitjans de comunicació també són produïts i reproduïts per part de l'entorn de la gimnàstica, i fins i tot pels mateixos equips tècnics. Quan la desconfiança es converteix en denúncia és quan part dels organismes i institucions han de tornar a intervenir, com ja va ser així en el cas del suposat dopatge dels JJOO del 2000. A continuació s'exposa la tercera teoria de Beijing 2008, que és la conseqüència i la continuïtat de les dues anàlisis elaborades en aquest cicle olímpic.

5.4.2.3 L'èxit de les gimnastes està subordinat a lluites externes de l'entorn gimnàstic

En aquesta teoria s'explica el tercer tema central de l'anàlisi de Beijing 2008, com l'èxit de les gimnastes queda pràcticament invisibilitzat a conseqüència de posar el focus de l'entorn gimnàstic a aspectes externs als exercicis de les gimnastes (en tota l'anàlisi de les 20 referències escrites, només es mencionen 10 elements gimnàstics, mostrats a l'Annex 4. Beijing 2008 – Paraules i conceptes). La teoria és la complementació de com l'aparença física de les gimnastes posa en debat les edats reglamentàries i se situen en ple focus mediàtic. La declaració 5 exposa: *L'entorn gimnàstic posa en debat i escrutini l'edat de les gimnastes basant-se en l'aparença física infantilitzada.*

En gimnàstica, com s'ha explicat en el Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF), una de les cites competitives més rellevants i amb més repercussió és la competició per equips, ja que és la que marcarà la potència dominant de la GAF. En els diferents anys olímpics, els rivals directes que lluiten pel domini de la gimnàstica tendeixen a ser canviants; en aquest cas els màxims rivals són l'equip local i l'equip estatunidenc. És per això que la lluita sobrepassa la pista, les grades i arriba fins als organismes oficials i als mitjans. I això passa arran que l'equip xinès es proclama campió olímpic per equips i també guanya l'or olímpic individual.

A partir d'aquí és quan comencen les crítiques i la denúncia centrada en la presumpta falsificació de les edats de les gimnastes, a causa de la seva aparença física: «He Kexin, oro

por equipos y en asimétricas, es la que ha focalizado la mayor parte de las críticas por su cuerpo menudo y rostro de niña» (B.F., 2008, 21 d'agost). També, segons la premsa, per informació trobada a internet: «El *Times* mostraba sus dudas sobre la edad de tres de las gimnastas chinas basándose en información contradictoria encontrada en Internet» (Iribar, 2008, 14 d'agost). Les lluites externes arriben a envair per complet la gimnàstica i a les mateixes gimnastes, les quals es veuen acorralades pels mitjans de comunicació (Eagleman et al, 2014), sobretot els estatunidencs:

En la sala de prensa pocos quisieron hablar de gimnasia. Las campeonas afrontaron una batería de preguntas sobre su edad, cuestionada por *The New York Times* y otros medios estadounidenses antes de que empezara la competición. «¿Eres consciente de que la gente piensa que tienes menos de 16 años [edad que deben cumplir las gimnastas en 2008 para competir en los Juegos]?» le preguntaron a He Kexin, según la agencia *Reuters*. «¿Cómo celebraste tu 15º cumpleaños?». «¿Qué signo del zodiaco eres?», interrogaron a otra compañera (Iribar, 2008, 14 d'agost).

Les reaccions a les preguntes que qüestionen a les gimnastes ve per part d'una gimnasta, «He, un prodigio de las paralelas, respondió: “Tengo 16 años. No me importa lo que digan.” Y cerró el interrogatorio» (Iribar, 2008, 14 d'agost), i per l'entrenador, «La semana pasada Lu Shanzhen nos pedía que “sólo” habláramos del talento de sus niñas, no de la edad» (Martínez, 2008, agost 14). Però els EUA no cedeix: «Polémica viva. Los americanos insisten en que China falsea la edad de las campeonas» (Martínez, 2008, 14 d'agost), i en aquest moment del procés és quan hi han d'intervenir els dos organismes més influents de la GAF, la FIG i el COI.

Els discursos de les institucions internacionals reiteren continuadament que totes les gimnastes que competeixen de manera internacional i oficial en les seves competicions tenen els documents en regla i que entren en els límits establerts per aquests mateixos organismes. No obstant això, la força i la pressió dels mitjans de comunicació aconseguixen que aquest tema estigui sobre la taula des d'abans de l'inici dels JJOO fins setmanes després d'acabar, quan les gimnastes xineses han aconseguit 6 medalles, dues d'elles d'or, una per equips i una altra a paral·leles. El COI, amb la persistència dels rumors i la pressió d'una part important de l'hegemonia occidental de la gimnàstica, reobre el cas: «El COI ha solicitado de nuevo a la FIG

que revise los documentos que sean necesarios para verificar que no ha habido trampas en la participación de las gimnastas» (B.F., 2008, 21 d'agost).

L'escàndol generat per les aparences físiques confirma la percepció estereotipada generalitzada de la gimnàstica, com un esport que continua sent executat per nenes. Com a conseqüència, és un període olímpic en què també es descriuen i es qüestionen quines condicions d'entrenament i de vida han de tenir les gimnastes xineses que aconsegueixen aquests nivells tan alts de gimnàstica des de ben petites. La premsa, però, transforma el fet incidint en la culpa individual de les gimnastes d'estar en aquella competició amb presumptes il·legalitats, com es veu clarament en una de les preguntes dels periodistes a la roda de premsa: «“¿Eres consciente de que la gente piensa que tienes menos de 16 años [edad que deben cumplir las gimnastas en 2008 para competir en los Juegos]?” le preguntaron a He Kexin» (*El País*, 2008, 14 d'agost), com si les gimnastes en fossin les responsables i no un problema estructural del sistema esportiu que les disciplina (Barker-Ruchti et al., 2020).

És rellevant afegir que, a més, s'ha de tenir en compte que, sovint, només es posen en dubte els cossos i les edats de les gimnastes amb més èxits o amb més possibilitats d'èxit i, per tant, definidores de la tendència de cos ideal o edat ideal d'aquell cicle. En aquest sentit, els articles de premsa dels tres diaris no exposen aquestes característiques físiques de les gimnastes en temes relacionats amb la salut, o l'educació o de responsabilitat de país, sinó que ho fan des de les especulacions construïdes (Eagleman, 2011) per la crítica occidental que contínuament qüestiona el sistema de la GAF dels països orientals; un racisme encobert que perpetua el sistema ideològic occidental i la lluita de l'hegemonia de la gimnàstica. Així ho exposa la premsa:

Los chinos son capaces, y lo hemos visto en documentales, de sacar a niños de sus casas con siete años cuando ven que pueden adaptarse a la gimnasia de élite. Se les ve llorar cuando abandonan sus casas (Delmás, 2008, 16 d'agost).

Quan es menciona el concepte de *gimnàstica d'elit* juntament amb la variable *7 anys* fa entreveure que l'exposició d'aquestes gimnastes als règims d'entrenament està poc controlada per part dels organismes oficials o institucions dels països i això provoca que les alarmes occidentals es mantinguin: «no es algo que la cultura occidental esté dispuesta a aceptar. No lo critico, pero ahí empieza ese sistema de triunfos» (Delmás, 2008, 16 d'agost).

Tots els arguments apunten cap a una mitificació que Occident porta a terme millors sistemes esportius i d'entrenament que Orient. Però des de la interseccionalitat de gènere, ètnia i política, el fet és que els discursos dominants encobreixen contínuament les presumptes males praxis que porten a terme en el «seu» sistema esportiu, recordant, per exemple, el cas de Kerri Strug (apartat 5.1.2.2), la gimnasta estatunidenca que va aconseguir que els EUA guanyés l'or olímpic, competint lesionada i anant a recollir el premi a peu coix mentre la premsa la presenta com una heroïna en lloc d'incidir en una mala praxi que afecta directament el benestar de la gimnasta.

5.5 Jocs Olímpics de Londres 2012

Els JJOO que es van celebrar a Londres l'any 2008 van portar-se a terme des del 27 de juliol fins al 12 d'agost. Per a la GAF van ser unes olimpíades amb història, perquè va guanyar la medalla d'or la gimnasta Gabrielle Douglas (17 anys), la primera gimnasta afroamericana que guanya l'or olímpic a la competició general individual. La selecció dels Estats Units també es va proclamar campiona en la competició per equips. Pel que fa a la selecció espanyola, també per primer cop durant molts cicles olímpics va anar a competir només amb representació individual perquè no havia classificat l'equip. La gimnasta que es va guanyar la plaça per representar Espanya va ser Ana María Izurieta, que estava sota les ordres del seleccionador Jesús Carballo, el mateix que en els JJOO anteriors.

5.5.1 Enunciats, conceptes i declaracions

Aquest cicle olímpic analitzat té la particularitat que en les tres setmanes senceres que duren els JJOO, a diferència dels quatre anteriors, *només* hi ha 12 referències escrites entre els tres diaris: 4 de l'AS, 5 del *Marca* i 3 d'*El País*. S'emfatitza el «només» perquè en els cicles anteriors el nombre de referències escrites eren les següents: a Atlanta 1996 hi havia 25 referències escrites, a Sydney 2000 n'hi havia 56, a Atenes 2004 n'hi havia 37 i a Beijing 2008 un total de 25 referències. La recerca no contempla l'anàlisi de la presència de la GAF als mitjans en termes del grau de representativitat quantitativament, però sí que considero que és un punt destacable de Londres 2012.

L'AFD, en aquest cas, parteix d'un recompte de paraules amb menys repeticions (vegeu Annex 5. Londres 2012 – Paraules i conceptes) i, per tant, les que en aquest cas es consideren significatives per a l'anàlisi perquè han aparegut en les referències escrites més d'una vegada, fet que en altres cicles no s'haguessin contemplat perquè dominen els discursos altres paraules amb més repeticions. Seguint, doncs, el mateix procediment metodològic de l'AFD de la recerca, del recompte de totes les paraules escrites a la premsa, s'interpreten sis grans conceptes que recullen les idees més representatives de la GAF durant els JJOO de Londres 2012 publicades per la premsa.

Quatre dels sis conceptes d'aquest cicle ja han tingut rellevància en les anàlisis anteriors, són els següents: **gimnastes**, **aparença física**, **competició**, **èxit**. És important recordar que encara que siguin els mateixos conceptes, la interpretació a partir dels discursos els fa mantenir, evolucionar o transformar-se (Foucault, 2012), tal com s'exposarà en les teories següents que dominen Londres 2012. Els conceptes que apareixen per primera vegada en les anàlisis són els de **dificultat** i **perfecció**. Del fet de construir la relació entre els sis conceptes en deriven les declaracions, que són les que recullen les idees principals de les referències escrites de la premsa i serveixen per acabar definint les teories específiques de la GAF de Londres 2012 i que s'esmenten breument a continuació.

Primerament, un dels temes principals segueix en la mateixa línia que tots els cicles analitzats i exposats amb anterioritat: parlar de les gimnastes i de la gimnàstica principalment a través de la descripció dels cossos i de com són les gimnastes físicament. Hi ha l'excepcionalitat que a Londres 2012, com ja hem apuntat més amunt, per primer cop a la història de la gimnàstica guanya la primera gimnasta afroestatunidenca i, per tant, la gimnasta, només ella, es descriu també a partir de la raça. Com ja s'ha comentat en els jocs anteriors, també tenen un paper clau les descripcions de les emocions que transmeten i expressen les gimnastes. La perfecció associada als cossos s'explica perquè també s'associa a l'estil de gimnàstica de les gimnastes i aquests estils, com ja s'ha dit en ocasions anteriors, es relacionen directament a l'aparença física i les condicions físiques que desenvolupa la gimnasta. Les declaracions que recullen la idea que connecta els cossos amb l'estil de gimnàstica són les següents:

1. La gimnàstica s'explica a través de l'**aparença física**, les emocions i les reaccions de les **gimnastes** durant la **competició**, idea que domina també en els quatre cicles anteriors, però s'allunya de la infantilització total.
2. Per primer cop a la història de la gimnàstica **guanya** l'or olímpic una **gimnasta** afroestatunidenca.
3. L'**èxit** de les **gimnastes** ve determinat per l'estil de gimnàstica dominant: potència i **dificultat** *versus* elegància i moviments clàssics femenins.

La incorporació de nous estils a la gimnàstica en les competicions, que tal com s'ha explicat a Atenes 2004 és deguda a un canvi de sistemes d'entrenaments provocat per un canvi de normativa tècnica marcada per la FIG a partir de 2006, segueix en vigència, i fins i tot s'incrementa. Un dels temes destacables dels discursos de la premsa a Londres 2012 és la perillositat de determinats elements gimnàstics provocada pel seu alt grau de dificultat tècnica, el qual obliga les gimnastes a entrenar sota moltes pressions i exigències físiques i mentals. Això, lluny d'acostar a les gimnastes a assolir la perfecció, les apropa a assumir riscos físics i lesions cada cop més presents:

4. Els nous cossos de les **gimnastes** dominants porten la gimnàstica a un alt nivell d'**exigència física i tècnica**.
5. La **competició** en gimnàstica exigeix cada vegada més **dificultat tècnica** i poques **gimnastes** poden assolir la **perfecció**.
6. Es posa èmfasi en la descripció de les acrobàcies **difícils** destacant el risc físic, la perillositat i les lesions que han comportat o poden comportar.

Finalment, un tema que es repeteix, però que en aquest cicle no es construeix com a declaració perquè no té suficient representativitat en el recompte de paraules, és la insistent descripció de l'èxit de les gimnastes a partir dels seus entrenadors. L'atribució de l'èxit de la gimnasta a l'entrenador queda en aquest cas com a tema secundari, però val a dir que és important ressaltar que la premsa incideix en la trajectòria de vida de les gimnastes i el seu entorn familiar i proper per descriure els resultats.

A partir de la descripció dels tres temes principals que dominen en aquesta anàlisi, les declaracions construïdes a partir de la relació dels conceptes, acaben derivant a tres teories dominants dels Jocs de Londres 2012.

5.5.2 Teories de la GAF a Londres 2012

Londres 2012 ha sigut un any excepcional durant el procés de l'AFD portat a terme en els sis cicles que engloba la recerca, perquè el nombre de referències escrites publicades a la premsa escrita espanyola era més baix que en les altres anàlisis. Tanmateix, sigui quina sigui l'extensió de les notícies, són referències que parlen sobre la GAF i les gimnastes, i tenen validesa a l'hora de transmetre i retransmetre un esport al públic. A partir d'aquesta breu puntualització es desenvolupen les dues teories que representen els discursos dominants de la premsa durant el període que es van celebrar els JJOO de Londres 2012, i són les següents: (1) Els cossos de les gimnastes es transformen i l'aparença física es defineix en termes d'estil acrobàtic o estil artístic; i (2) la perfecció s'associa a la bellesa però també a la dificultat i al risc.

5.5.2.1 Els cossos de les gimnastes es transformen i l'aparença física es defineix en termes d'estil acrobàtic o estil artístic

Un cicle més que comença amb el tema de com la premsa posa el focus central en descriure la GAF a partir de la descripció dels cossos i de l'aparença física de les gimnastes. Al llarg dels cicles el tema s'ha mantingut, però és evident que els cossos han canviat, perquè les edats canvien, la normativa canvia i les mirades interpretatives també ho fan. I en aquest, el que canvia és la manera de parlar dels cossos, tal com recull la declaració 1: *La gimnàstica s'explica a través de l'aparença física, les emocions i les reaccions de les gimnastes durant la competició, però s'allunya de la infantilització total*. Els cossos continuen sent escrutats des de la mirada patriarcal i estereotipada, però utilitzant una nova codificació (Baxter, 2003).

A Londres 2012 hi ha un canvi en la manera com es tracten els cossos de les gimnastes en fer referència a la seva aparença física. Es detecta en la manera com la premsa reproduceix els mateixos discursos que anys enrere, però a partir d'emprar un llenguatge codificat a través

dels estils de gimnàstica de les gimnastes, els quals es descriuen de manera dicotòmica com a estil acrobàtic o estil artístic. És a dir, tal com en els JJOO anteriors, Sydney 2000 o Atenes 2004, la premsa feia constants referències als aspectes físics mesurables de les gimnastes (edat, pes i alçada), en aquest cicle les notícies que tracten sobre la GAF han aconseguit codificar aquests trets característics de l'aparença física a partir de descriure els estils acrobàtics o artístics que tenen les gimnastes. Els estudis d'Eagleman et al. (2014) conclouen el mateix: «una nova tendència relacionada amb l'edat emergeix en la cobertura dels JJOO 2012: l'absència de les descripcions de les edats» (p. 11).

O sigui, els cossos ja no són mesurats amb xifres, sobretot lligades a la infantilització de les gimnastes, sinó que estan relacionats amb una manera concreta de fer gimnàstica: els d'estil acrobàtic —entesos com els cossos menuts, musculats, potents, fibrats, i que poden executar molta dificultat acrobàtica— i els d'estils artístics —que serien els d'aquelles gimnastes que tenen un cos més menut, prim, amb poca definició de la musculatura, amb una línia de cos molt fina pels moviments feminitzats, flexibles, etc. Una nova nomenclatura que emmascara discursos utilitzats en el passat. A partir del següent exemple es mostra aquesta idea:

Douglas, una gimnasta de grandes dotes acrobáticas, a quien apodan la ardilla voladora, resulta espectacular en sus evoluciones. Komova, hija de una antigua campeona mundial de rítmica, tiene una técnica más depurada y luce más en aparatos como las paralelas (Romano, 2012, 3 d'agost).

El canvi de llenguatge dels mitjans condiona que es desvii l'atenció de la definició real dels nous cossos que comencen a dominar la GAF internacional: cossos forts, potents i musculats. Emprar descripcions relacionades en com són els cossos de les gimnastes de Londres 2012, amb les mateixes especificacions que als cicles anteriors, faria trencar amb l'hiperfeminització i sexualització de les gimnastes que arrossega la ideologia de gènere de la GAF, tal com assenyalen en la seva recerca Barker-Ruchti et al. (2020). És a dir, agafant la cita anterior del *Marca* com a exemple, abans per descriure a les gimnastes es deia quant pesava i quan mesurava, mentre que ara es diu si és acrobàtica o té una tècnica més depurada. Eviten el *com són*, per centrar-se en el *què fan*.

L'estratègia discursiva de no fer servir característiques físiques concretes de cada gimnasta per referir-s'hi permet esquivar un factor molt important a la història de la GAF i la característica física més diferenciadora fins al moment: l'or olímpic el guanya Gabrielle Douglas, la primera gimnasta afroestatunidenca a guanyar el concurs individual, tal com recull la declaració 2. *Per primer cop a la història guanya l'or olímpic una gimnasta afroestatunidenca.* Douglas és a qui anomenen «ardilla voladora», com es pot llegir a la cita textual anterior del diari el *Marca* (Romano, 2012, 3 d'agost).

Si bé és cert que els mitjans també esmenten la raça de la gimnasta, com per exemple l'AS: «Gabrielle Douglas logra su segundo oro a los 16, Además, es la primera gimnasta negra que sube a lo más alto» (AS, 2012, 3 d'agost). I a *El País*, «Gabrielle Douglas, primera campeona individual de raza negra», que segueix amb la descripció de Douglas com «una reina cuya gimnasia es una *fiesta* y a la que la enorgullece que la comparen con su compatriota Dominique Dawes, también negra» (Iribar, 2012, 3 d'agost). L'èmfasi a *fiesta* és meu, per accentuar com també s'hi suma el menyspreu d'una gimnàstica professional, fet que es repetirà als JJOO de Rio de Janeiro 2016, quan guanya la segona gimnasta afroestatunidenca de la història.



Figura 25: Titular *Marca*. El triunfo de la 'ardilla voladora' (Romano, 2012, 3 d'agost).

La premsa, al parlar de Douglas i animalitzar-la en diverses ocasions, l'allunya de les possibilitats humanes (Meyers, 2016). Per posar un exemple, *El País* fa la següent descripció: «prodigio de fuerza, acròbata imposible, famosa por su frialdad al competir» (Iribar, 2012, 30 de juliol); és presentada com a acròbata impossible, per tant, no imitable, llunyana,

inhumana, freda, sense emocions feminitzades i gairebé ni humanes, de la mateixa manera que apunten també recerques com Asiegbu (2021). Seguint la descripció de Asiegbu (2021), les gimnastes negres tenen una altra talla de cos, un altre estil de cos, uns altres pentinats i, com a resultat, un altre estil de gimnàstica, i és per aquest motiu que part del sistema gimnàstic pot veure amenaçat l'*statu quo* d'aquest esport.



Figura 26: Gabrielle Douglas a la barra d'equilibris (Iríbar, 2012, 3 d'agost).

Segons Fink & Kensicki (2002), l'entorn esportiu i mediàtic és el veritable responsable de produir discursos dominants que envaeixin, en aquest cas, tot el sistema gimnàstic. Aquests discursos recorden que elles realment no encaixen dins de la GAF perquè no segueixen les demandes mediàtiques del cos ideal de gimnasta, i a més empenyen a la GAF a descobrir nous escenaris que es mouen entre feminitats i masculinitats estereotipades, entre les fronteres de gènere. Aquest és el principal problema enquistat de focalitzar les representacions amb les persones de més privilegis (Gill, 2016), que en aquest cas serien les gimnastes blanques. Això es percep, per exemple, en una descripció ben contraposada llegida en el mateix diari fa referència a la russa Viktoria Komova, qui mantindria els ideals corporals, emocionals i d'estil artístic sense amenaçar la feminitat de la GAF com a ideologia de gènere (Barker-Ruchti et al., 2020): «la rusa Viktoria Komova, de aspecto tan frágil como un pajarito indefenso y de exquisita gimnasia clásica» (Iríbar, 2012, 3 d'agost). Aquesta descripció

transmet bona part dels discursos de docilitat i debilitat que apareixen i es desenvolupen a les anàlisis dels cicles olímpics anteriors, amb exemples com «ratón asustado» (J. J. F., 2004, 24 d'agost), animalització que es repeteix també a Atlanta 1996 trivialitzant la imatge de les gimnastes.

En relació amb aquesta categorització tan clara dels cossos de les gimnastes i l'estil de gimnàstica que aquests comporten, també s'hi suma un cert canvi de discurs en les descripcions associades a la infantilització i la maduresa de les gimnastes. Tal com destacava en els cicles anteriors, la forma de descriure les gimnastes es relacionava directament amb la infantilització i la docilitat. Però, en aquest cas, en entrar en joc nous esquemes corporals, en el moment en què cal descriure a les gimnastes més musculades, amb un físic més potent, es descriuen com a adolescents amb cert grau de maduresa: «las cinco adolescentes desbordan confianza en sí mismas» (Iribar, 2012, 30 de juliol). És interessant destacar les contradiccions discursives quan el mateix diari, l'endemà, publica una notícia que comença amb una idea totalment diferenciada de l'anterior: «Todo el que piense que la gimnasia no es un deporte serio, que son solo un montón de niñas dando botes sin sentido, debería pasarse por una final olímpica» (Iribar, 2012, 1 d'agost), i la mateixa notícia acaba amb aquesta afirmació: «Porque en realidad son solo adolescentes, casi niñas, liberando la tensión» (Iribar, 2012, 1 d'agost).

Així doncs, a la premsa espanyola és qüestionable el canvi en la transmissió d'estereotips d'infantilització i feminitat amb relació als cossos de les gimnastes, tot i que aquests es transformin per com són i pel tipus de gimnàstica que executen. Aquest fet coincideix amb l'estudi d'Eagleman et al. (2014), en el qual defineixen un canvi en la descripció de les gimnastes, de nenes a adolescents, tot i que perpetuant els estereotips de les gimnastes com a infantils, i això fa que la percepció de l'entorn de la gimnàstica també es vegi influenciat per aquesta percepció de les gimnastes. Per altra banda, segons els estudis de Cervin et al. (2017) o el de Barker-Ruchti et al. (2017), hi ha un augment de l'edat de les gimnastes al llarg dels cicles olímpics i una millora de les experiències a mesura que les gimnastes creixen i competeixen amb edats més maduratives; la premsa espanyola analitzada, però, no encaixa amb aquests estudis teòrics.

A partir de l'AFD, de moment sembla que tot i l'augment de l'edat de les gimnastes d'elit a les competicions oficials (Eagleman et al., 2014; Jelaska et al., 2017), no se'ls reconeix

la maduresa i la confiança que les gimnastes transmeten i que els estudis avalen. Al contrari, els discursos de la premsa continuen transmetent debilitat, emocions incontrolades, llàgrimes desconsolades, etc.; una imatge que, en uns JJOO més, invisibilitza la força física de les gimnastes a partir de descripcions de debilitat emocional: «mostraba su ansiedad con pucheros. Parecía incapaz de controlar sus nervios»; i més endavant de la notícia apunten que «volvió a llorar inconsoladamente» (Iribar, 2012, 3 d'agost).

Aquestes descripcions continuen creant una imatge tradicionalment feminitzada i que estan relacionades amb la sensació de bellesa i perfecció, els dos principals conceptes dels quals tracta la teoria que segueix.

5.5.2.2 La perfecció s'associa no sols a la bellesa, sinó també a la dificultat i al risc

La perfecció en gimnàstica es va redefinir, en termes numèrics, a partir de l'any 2006, amb el canvi de reglamentació de normativa i puntuació. El 10 ja no marca l'exercici perfecte, perquè el nou sistema l'ha eliminat i ara no permet homogeneïtzar el concepte de perfecció. Això és degut al fet que la part artística i la part acrobàtica es puntuen a través de dues notes diferents, adjudicades per jurats diferents, i se sumen entre elles. Els cossos descrits en l'anterior teoria, transformats, canviant, sense un estàndard internacional, provoquen que la descripció de la perfecció o l'anhel de poder demostrar-la no quedi a l'abast de gaires gimnastes. Però, en aquest cas, sí que hi ha un punt en què es creuen tots els tipus de cossos: la dificultat acrobàtica, la perillositat i el risc són factors a assumir cada vegada més importants si es vol aconseguir la perfecció: «protagonizaron ejercicios que rozaron la perfección rematados con salidas clavadas» (Leiva, 2012, 1 d'agost). Aquest aspecte ja s'havia comentat en els JJOO anteriors, però a Londres 2012 ja està del tot establert en la dinàmica i la direcció cap on ha evolucionat la GAF.

Durant la competició de Londres 2012, es parla de manera molt detallada d'un element tècnic: el salt Amanar, de l'aparell de salt de poltre, la seqüència d'execució del qual es pot veure a la figura 27 de la notícia del *Marca*. És un element que es realitza a l'aparell de salt i que McKayla Maroney (de la selecció dels EUA) va realitzar de manera molt correcta durant la competició de la final per equips. Aquest salt ha estat emfatitzat a la premsa a través

dels següents titulars: «El salto más perfecto jamás realizado» i «su salto “Amanar” rayó la pureza absoluta» (Romano, 2012, 2 d'agost).



Figura 27: Seqüència del salt Amanar de McKayla Maroney (Romano, 2012, 2 d'agost).

El mateix article de diari que publica com a titular «El salto más perfecto jamás realizado» també té el subtítol «Peligro de lesiones» (Romano, 2012, 2 d'agost). I és aquí on s'incrementa el debat de com la gimnàstica va acollint una nova dificultat que permet la perfecció però que ahora comporta perill pels cossos de les gimnastes, ja no només durant les competicions, sinó també durant els entrenaments. Aquesta idea es recull a la declaració 4: *Els nous cossos de les gimnastes dominants porten la gimnàstica a un alt nivell d'exigència física i tècnica*. Tal com s'ha comentat anteriorment, el CoP de la FIG permet que les gimnastes sumin nota a partir d'afegir elements de dificultat, en els quals, per molt que executin de manera incorrecta i rebin penalitzacions, la nota de partida continua essent molt alta. Això convida al fet que molts entrenadors i moltes gimnastes vulguin assumir el risc d'intentar-ho, encara que no estiguin del tot ben executats i, per tant, hi hagi la possibilitat de fallar o lesionar-se: «ese salto se ha convertido en medio triunfo porque vale siete dècimas más. Solo dos de las rusas tomaron el mismo riesgo y con peor fortuna» (Romano, 2012, 2 d'agost). La notícia no explica quina va ser la pitjor fortuna, però en termes gimnàstic s'entén com que o

van caure de cul a les màrfeques de recepció, o van fer una passa massa llarga en caure i això les va penalitzar, o van lesionar-se, o simplement en fan referència al fet que elles no aconseguissin sumar tants punts com Maroney.

La perfecció i la possibilitat de risc físic són els dos engranatges de les noves contradiccions de la GAF. L'acrobàcia difícil, encara que sigui perfectament executada, es debat no només perquè comporta risc per als cossos de les gimnastes en assumir elements complexos, sinó també perquè posa en dubte la correspondència entre feminitat i musculatura, talent i bellesa, risc i elegància que fins ara la feminitat de la GAF mantenia com a ideologia de gènere (Barker-Ruchti, et al., 2020), aspecte ja comentat anteriorment i que recull la declaració 3: *L'èxit de les gimnastes ve determinat per l'estil de gimnàstica dominant: potència i dificultat versus elegància i moviments clàssics femenins.*

Tal com exposen Lord & Schubring (2020), un cos musculat i potent és més efectiu a l'hora de fer els exercicis, però un de més prim i elegant és preferible a l'hora de contemplar-lo, i és per això que les gimnastes necessiten dissimular la musculatura amb la vestimenta, els complements, les expressions, etc. Perquè el jurat no només valora l'acrobàcia, sinó també la part estètica, la manera en com es presenta l'espectacle:

La sufriente Komova se olvidó de los nervios, controló la ansiedad, y sacó la diva que toda gran gimnasta rusa lleva dentro y ejecutó el ejercicio de suelo más bello y perfecto de la noche (Iribar, 2012, 3 d'agost).

Varney (2004) ja afirmava que realment poques persones seguidores de gimnàstica durant els JJOO hi entenen realment d'aquest esport; per tant, no és difícil afirmar que la perfecció és totalment subjectiva i condicionada per l'espectacularitat de l'acrobàcia i com un cos és capaç de fer exercicis cada vegada més complexos i que continuïn sent agradables i visualment estètics. Aconseguir elements que requereixen molta força i dificultat sense sacrificar la bellesa i la part estètica de la GAF és un element més a avaluar en aquest esport i una demanda més cap a les gimnastes si volen ser o fer la perfecció (Barker-Ruchti, 2011). Però això cada vegada és més complex. *La competició en gimnàstica exigeix cada vegada més dificultat tècnica i poques gimnastes poden assolir la perfecció, com diu la declaració 5.*

Assolir la perfecció malgrat tot aquest entramat de contradiccions comporta que les gimnastes hagin de tenir un alt control absolut del seu cos i la seva ment, perquè les acrobàcies no permeten errors acrobàtics ni artístics; si no, es reben penalitzacions (vegeu 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF). La perfecció és què es fa i com es fa, quins cossos tenen les gimnastes i què fan aquestes gimnastes amb aquests cossos. I per primer cop, també gràcies a la victòria de Douglas, la perfecció engloba poder parlar i contemplar noves corporalitats i nous estils de gimnàstica, siguin de l'ètnia que siguin les gimnastes, un fet destacable, perquè fins ara les gimnastes racialitzades no entraven dins els paràmetres de la perfecció. Al contrari, tal com apunten els estudis de Asiegbu (2021) i Meyers (2016), les esportistes negres són típicament vistes i descrites com a no elegants, ni boniques ni femenines, independentment de com elles competeixin.

5.6 Jocs Olímpics de Rio de Janeiro 2016

Del 5 al 21 d'agost del 2016 es van celebrar els JJOO a Rio de Janeiro, en els quals la gimnasta estatunidenca Simone Biles (19 anys) es va proclamar campiona olímpica. Així, va crear història i una repercussió mediàtica que des de Nadia Comaneci cap més gimnasta havia aconseguit. La selecció estatunidenca també va guanyar l'or olímpic en la competició per equips. Pel que fa a la participació espanyola, igual que en els dos cicles anteriors, va ser de manera individual amb Ana Pérez, component de l'equip d'entrenament de la seleccionadora Lucía Guisado, del Centre d'Alt Rendiment (CAR) de Madrid, qui va començar en aquest càrrec al 2013 i aquests són els seus primers JJOO. La premsa, a diferència de l'anterior seleccionador que havia comandat la GAF espanyola en els últims 30 anys i és apartat del càrrec per presumptes abusos sexuals a gimnastes del CAR, no fa cap menció de la nova seleccionadora, ni cap menció d'aquests presumptes abusos sexuals de l'antic seleccionador.

A Rio de Janeiro, els JJOO que acaben aquesta recerca, és on va començar un nou estil de gimnàstica, una gimnàstica més mediàtica i atractiva per a tots els públics, no pel fet que el públic entengués millor la gimnàstica i la seva puntuació, sinó perquè les acrobàcies i l'espectacularitat van despertar l'interès per aquests moviments que semblen impossibles però fàcils a la vegada a ulls de les persones externes a la GAF. També és important destacar l'accessibilitat de la gimnàstica arrel de la popularització de les xarxes socials i vies de

comunicació alternatives a la premsa escrita tradicional. A continuació es presenten els resultats de l'AFD on es desenvoluparà més aquesta idea exposant els enunciats, els conceptes i les declaracions que en deriven de la relació entre ells.

5.6.1 Enunciats, conceptes i declaracions

Per portar a terme l'AFD de Rio de Janeiro 2016, els enunciats són les referències escrites de la premsa que tracten sobre la GAF, ja sigui en format article periodístic, notícia, titular, peu de fotografia, articles d'opinió o entrevistes, publicades als diaris esportius *AS* i *Marca* i al diari general *El País*. El nombre de vegades que aquest requisit es compleix des del 5 d'agost fins al 21 d'agost, període que se celebren els JJOO de Rio de Janeiro, és el següent: el diari esportiu *AS* publica 13 referències; el diari *Marca* publica 7 referències; i finalment *El País* publica 11 referències (vegeu la Taula 4: Resum de la mostra recollida a la premsa escrita espanyola.).

La lectura de les 31 referències escrites de Rio de Janeiro permeten l'anàlisi de la descripció de la GAF més propera a la realitat actual. En aquest cicle hi ha set conceptes, construït a partir del recompte de paraules que apareixen a la premsa (vegeu Annex 6. Rio de Janeiro 2016 – Paraules i conceptes), que s'han (re)produït en els JJOO anteriors, com **èxits**, **gimnastes**, **gimnàstica**, **competició**, **entorn gimnàstic**, **equip tècnic**, **emocions**; i n'hi ha de nous que s'han imposat amb força com una nova gimnàstica més acrobàtica i més mediàtica. Aquests són tres, que apareixen com a novetat i que entre ells aniran connectats per poder explicar la GAF més actual que acull la recerca. Un, són les **condicions físiques**, concepte que és la transformació dels discursos que se centren en les aparences físiques, de com eren els cossos estèticament i ara s'enfoquen a descriure quins exercicis poden executar els cossos.

Un altre nou concepte és l'**espectacle**, el qual hi té presència en el moment que les condicions físiques de les gimnastes permeten executar una gimnàstica espectacular a base d'acrobàcies difícils. L'espectacle, fer l'esport altament consumible per a l'entreteniment, també crearà el tercer nou concepte: l'**admiració**. En certa manera es podria apuntar que la teoria principal de Rio de Janeiro és que la gimnàstica artística té nom propi: Simone Biles. Aquesta atleta és qui es converteix en la primera gimnasta mediatitzada perquè genera un

espectacle mai vist pel públic fins llavors; en relació amb les xarxes socials comentades anteriorment, ella també és activa i això permet més cobertura mediàtica.

En la mediatització de la GAF s'hi mantenen les emocions, però amb una lectura més positiva, que connecta amb el públic, com veurem en el desenvolupament de les teories, de manera que permet contrarestar la imatge tan estesa de la docilitat i fragilitat de les gimnastes, fent que guanyin agència i poder.

1. Les **gimnastes** es descriuen a partir de les **condicions físiques** i l'edat, a diferència dels altres cicles, en què es feia a partir de les descripcions de l'aparença física; i també per les **emocions**, reaccions i sensacions que mostren durant la **competició** i transmeten a l'**entorn gimnàstic**.
2. Les **gimnastes exitoses** a la **competició** són les que destaquen per les seves **condicions físiques** potents i l'**espectacle** que aquests cossos ofereixen.
3. L'edat de les **gimnastes** ha incrementat i crea nous escenaris **competitius**: l'infantilisme present en els JJOO anteriors es transforma en veteranisme.

Els cossos de les gimnastes transformats permeten també que s'estableixi l'estil de gimnàstica que ja va dominar per primera vegada a Londres 2012: la gimnàstica d'estil acrobàtic. Aquesta comporta executar moviments molt complexos amb una dificultat tècnica cada vegada més elevada. Els límits de dificultat i risc es van expandint JJOO darrere JJOO. La conseqüència d'aquesta complexitat sempre han estat les lesions, com ja s'ha tractat en cicles anteriors, però a Rio de Janeiro 2016 les lesions queden en segon pla i no reben cap atenció mediàtica. L'espectacle i l'emoció que les gimnastes han de generar al públic emmascaren les lesions, fet que es desenvoluparà amb més deteniment en les teories següents.

4. La **gimnàstica** s'explica a través de l'alta dificultat tècnica, tal com també es destaca a Londres 2012, amb la novetat que s'hi suma l'**espectacularitat** que les gimnastes amb els seus cossos ofereixen a l'**entorn gimnàstic**.
5. El dolor i el sacrifici continuen presents en l'escenari de la **gimnàstica**, però les **gimnastes** no els mostren durant la **competició** i la premsa els invisibilitza, a diferència del primer cicle, on recurrentment es descriuen i es mostraven.

Finalment, el tercer tema que predomina a la premsa és el que es repeteix de Londres 2012, quan la gimnasta Gabrielle Douglas va convertir-se en la primera gimnasta afroestatunidenca a guanyar l'or olímpic: l'etnicitat. A Rio de Janeiro 2016 li segueix el llegat la gimnasta afroestatunidenca Simone Biles, qui porta la gimnàstica a les pantalles de tot el món. Biles executa una gimnàstica d'una dificultat altíssima que no totes les gimnastes poden aconseguir i fa un pas endavant en trencar límits ideològics de la GAF feminitzada (Barker-Ruchti et al., 2020). Els exercicis ofereixen un espectacle de gimnàstica que per molt que el públic no entengui, atrapa i genera *admiració* cap a una gimnasta, descrivint-la com un model del qual meravellar-se, tot i que en el desenvolupament de les teories es desenvolupen els matisos.

6. Les **gimnastes** transmeten **emocions** positives durant la **competició** i generen **admiració**.
7. La **gimnasta** campiona és afroestatunidenca i és descrita definint les seves **condicions físiques** de manera extraordinària.
8. Es manté la idea dels altres JJOO en el fet que els **equips tècnics** són considerats els descobridors i els principals motors per a l'**èxit** de les **gimnastes**.
9. Per explicar l'**èxit** de la **gimnasta** campiona s'explica la seva història familiar.

A continuació s'aprofundeix en les teories construïdes a partir de la relació entre les nou declaracions exposades, i de les quals acaben esdevenint els discursos dominants de la GAF de la premsa que es transmeten a totes les persones lectores.

5.6.2 Teories de la GAF a Rio de Janeiro 2016

Són dues les teories que engloben les idees dominants de la GAF a Rio de Janeiro 2016: la primera en relació amb la ruptura de la imatge estereotipada de la docilitat descrita a partir de l'aparença física i edat infantil de les gimnastes, i té com a títol (1) els cossos de les gimnastes trenquen la imatge estereotipada de la GAF. La segona teoria tracta sobretot de la nova imatge de la gimnàstica que s'ha fet popular arreu del món: (2) La gimnàstica de molta dificultat construeix una imatge simultàniament deshumanitzada i admirada de les gimnastes.

Les dues teories es desenvolupen a continuació a partir de l'anàlisi foucaultiana dels discursos de la premsa.

5.6.2.1 Els cossos de les gimnastes trenquen la imatge estereotipada de la GAF

Als JJOO de Rio de Janeiro 2016 la premsa fa referència a una determinada evolució i certs canvis en la gimnàstica. L'evolució de la GAF és descrita pel tipus de gimnàstica que ha imposat la nova guanyadora olímpica indiscutible, l'afroestatunidenca Simone Biles, competint amb uns exercicis que estan valorats i puntuats partint d'un alt grau de dificultat acrobàtica. Justament, per haver guanyat quatre medalles d'or —a la classificació general individual, per equip, a l'aparell de salt i a l'aparell de terra— i un bronze —a l'aparell de barra d'equilibris—, la premsa aprofita per fer comparacions entre gimnastes del llarg de la història de la GAF, fet que trivialitza les seves victòries: «Simone Biles, camino de ser la Comaneci de Rio» (AS, 2016, 9 d'agost), sobretot amb gimnastes que en la seva època també havien aconseguit fites similars, com el cas més conegut de Nadia Comaneci (Montreal, 1976). El *Marca publica*:

Sí, quizá resulte arriesgado considerarla la mejor, no por su palmarés, impresionante en los tres últimos años: triple campeona mundial de forma consecutiva y ahora olímpica, sin conocer lo que es la derrota. Pero sí por el tipo de gimnasia que realiza. Ninguna rival reúne en sus cuatro ejercicios el grado de dificultad de la americana; tampoco en el pasado (Romano, 2016, 17 d'agost)

I, per altra banda, i amb un tema ja recurrent, la descripció de la GAF també s'exposa en relació amb les edats i als cossos de les gimnastes, tal com es pot llegir al següent fragment.

Los dos últimos ciclos olímpicos se abrieron a gimnastas más altas, mayores y más fuertes y ya no es tan común ese modelo de niña tan pequeña y tan joven, que monopolizaban las competiciones en los ochenta y noventa (Martín, 2016, 15 d'agost)

Es descriu que els canvis en l'aparença física infantilitzada de les gimnastes començaven a canviar a partir de Beijing 2008. L'AFD de Beijing 2008 és del moment en què sorgeix la polèmica de la falsificació de l'edat reglamentària de les gimnastes xineses i, per tant, acaba esdevenint la cúspide d'aquest corrent de gimnàstica i és quan es comença a evolucionar amb la diversitat de cossos. La GAF es comença a relacionar amb cossos més

musculats i edats adolescents a Londres 2012, coincidint amb el domini de la competició d'una gimnasta racialitzada. L'edat a Rio de Janeiro 2016 també marca la descripció de la gimnàstica. La premsa utilitza diferents paraules i conceptes per mostrar la gimnàstica dominant del moment, que deixa enrere una llarga tradició infantil (Eagleman et al., 2014), com per exemple el següent titular, «La gimnasia ya no es cosa de niñas» (Iríbar, 2016, 7 d'agost), o el següent títol, el qual apareix a la portada del diari, fet bastant insòlit entre la mostra de la recerca realitzada: «El irresistible encanto de un puñado de veteranas» (Iríbar, 2016, 7 d'agost). Cal destacar que les descriuen com a *veteranes* per l'edat i no per la carrera gimnàstica, ja que generalment només participen entre un o dos JJOO (com és el cas de Gabby Douglas, la campiona olímpica de l'edició anterior, qui torna a ser present a l'equip estatunidenc). És a la declaració 3 on es plasma aquesta idea: *L'edat de les gimnastes ha incrementat i crea nous escenaris competitiu: l'infantilisme es transforma en veteranisme.*

A partir dels recomptes fets, el total de vegades que l'edat surt a les referències escrites que tracten la GAF dels JJOO de Rio de Janeiro 2016 és de 62, amb paraules que tracten sobre l'edat, ja sigui de manera numèrica fent referència a les edats de les gimnastes competidores, a les edats de les gimnastes en moments concrets de la seva carrera, com en la mateixa paraula «edat». Cal recordar que una de les teories de Beijing 2008, 5.4.2.2 L'edat de les gimnastes és qüestionada per part de l'entorn de la GAF a causa de l'aparença física infantilitzada, es va destacar com a dada excepcional que l'edat fos mencionada 45 vegades, quan es feia referència al debat que es va generar entorn de les gimnastes xineses i el presumpte incompliment de l'edat reglamentària. Per tant, es mencionava, però des d'anys molt diferents.

A la taula 5 a continuació queda resumit el nombre de vegades que els tres diaris han fet esment de les edats de les gimnastes olímpiques en el moment de la competició dels JJOO de Rio de Janeiro 2016:

Taula 5: Nombre de referències sobre l'edat de les gimnastes en els diaris analitzats.

Edat	16	18	19	20	22	24	25	27	28	29	41	Total
AS	2	0	5	0	1	1	0	0	0	0	2	11
Marca	1	1	4	0	0	0	0	0	1	0	3	10

El País	1	2	4	2	0	1	1	1	2	2	2	18
Total	4	3	13	2	1	2	1	1	3	2	7	39

El càlcul de la mitjana de les edats que apareixen dona com a resultat 23,80 anys. Tenint en compte que l'edat mínima per competir de manera reglamentària a la GAF és de 16 anys, aquesta mitjana d'edat implica que hi ha un allargament important de la vida de les gimnastes a la competició internacional i, per tant, a la gimnàstica d'elit, tal com també assenyalen alguns estudis, com els de Barker-Ruchti et al., (2020). La premsa no s'oblida de destacar la prolongació de l'edat de les gimnastes i esmenta la particularitat de la gimnasta Oksana Chusovitina (Uzbekistan). Chusovitina és una excepcionalitat de la gimnàstica, a Rio de Janeiro 2016 era la setena vegada que participava en uns JJOO; la premsa també destaca que en aquest llarg període de temps ha sigut mare de dos infants i que l'any 2016 tenia 41 anys. A partir de la seva trajectòria, un fragment textual d'*El País* permet recopilar una evolució ràpida de la gimnàstica:

Chusovitina lleva asombrando al mundo gimnástico desde 2003, cuando ya era una veterana de 28 años, lo que entonces se consideraba una edad imposible en un deporte que desde Comaneci y sus 14 años en Montreal 76 era monopolio de adolescentes asombrosas. Desde entonces ninguna veinteañera ha ganado la corona individual, y abundan las campeonas de 16 años, la edad mínima para competir (Iribar, 2016, 7 d'agost).

El cas de Chusovitina és únic en la història de la gimnàstica: amb 28 anys ja se la descriu com a veterana; a Rio 2016 en tenia 41, a Tòquio 2021 en tenia 46, a octubre de 2023 en té 47 i ha anunciat la possibilitat d'anar a París 2024, en els que serien els seus novens JJOO i quan tindria 49 anys (Olympics, 2023). L'AS descriu a la gimnasta com «Chusovitina, la gimnasta eterna que podria ser la madre de Biles» (Mínguez, 2016, 10 d'agost). A la cita anterior d'*El País*, es pot veure la idea que les paraules per referir-se a les gimnastes han canviat, de nenes a adolescents, tot i que l'edat de les campiones no ha augmentat en general, amb Chusovitina com a excepció. Tot i això, en aquest cicle la premsa s'allunya de la menció a l'infantilisme:

Aunque Chusovitina sigue siendo una excepción increíble en un deporte que exige flexibilidad infinita, fuerza y coordinación y semanas de 40 horas de entrenamiento, la prolongación de la vida útil de las gimnastas es un hecho (Iribar, 2016, 7 d'agost).

Els discursos de 2016 mostren com l'increment general de les edats de les participants i els canvis de cossos que això comporta són les claus de poder sumar acrobàcia i dificultat als exercicis de competició i de generar l'espectacularitat que el públic admira i que fa canviar la valoració de l'èxit a la gimnàstica. Aquesta idea queda recollida a la declaració 1: *Les gimnastes es descriuen a partir de les condicions físiques i l'edat; i també per les emocions, reaccions i sensacions que mostren durant la competició i transmeten a l'entorn gimnàstic*. Un espectacle innovador en aquest esport que tampoc es pot escapar del debat incansable per part de l'entorn gimnàstic. I és que, com ja és habitual, si hi ha una gimnàstica més identificada amb l'espectacle que trenca amb la directa associació de la GAF amb la feminitat (Cervin, 2020), també hi haurà l'enyorança a la gimnàstica que reproduïx els estereotips femenins imperants: cossos que realcen la feminitat de les gimnastes en la seva presència i presentació amb moviments elegants i suaus (Barker-Ruchti, 2011).

A mesura que la GAF avança i les competicions es tornen més intenses, les gimnastes superen límits abans insuperables, amb cossos que arriuen i que ja no es veuen fràgils, sinó entrenats i musculats (Kerr et al., 2020). Però, com ja es va detectar a Atlanta 1996 quan van començar a aparèixer les acrobàcies més perilloses als exercicis de les gimnastes, i a Beijing 2008, quan aquestes acrobàcies encara eren més espectaculars, a les competicions de Rio de Janeiro 2016 continuen les descripcions que posen en dubte aquesta tendència de la GAF: de si allò que fan és circ o gimnàstica. Les paraules de deu anys enrere que allunyaven la gimnàstica d'un esport seriós es continuen repetint, tot i que els exercicis no s'assemblin ni en composició ni en acrobàcia: «A pesar de las críticas de algunos sectores, que cuestionan si lo que hace la campeona es circo o gimnasia, el oro de Biles lo tiene todo» (Iribar, 2016, 12 d'agost), però a la vegada aquests exercicis creen noves emocions a l'entorn gimnàstic, un tema molt destacat a l'anàlisi de Rio de Janeiro i que es detalla en la teoria següent.

La declaració 2, *Les gimnastes exitoses a la competició són les que destaquen per les seves condicions físiques potents i l'espectacle que aquests cossos ofereixen*, és motiu de divergències d'opinions dins del sistema gimnàstic. Quan els exercicis excedeixen el que

tradicionalment s'ha presentat a la gimnàstica i obre nous escenaris i noves emocions és quan el debat està servit. La nova tendència de la gimnàstica cap a la dificultat tècnica i l'acrobàcia es penalitza també socialment amb declaracions que subratllen el dèficit artístic i elegant, com aquest fragment del diari Marca:

La gimnasia es también arte, y aunque las estadounidenses saben envolver muy bien la eminentemente gimnasia física que realizan, por sus características, Simone carece de ese 'ángel' que define a las más grandes (Romano, 2016, 17 d'agost)

I ja no només es qüestiona per part de l'entorn gimnàstic, sinó també a escala de les mateixes agents participants de la gimnàstica olímpica. A vegades, són les mateixes gimnastes les que produeixen i reproduïxen els discursos patriarcals. Així ho mostra el següent fragment d'una entrevista a la gimnasta espanyola olímpica, Patricia Moreno: «la gimnasia era más bonita. Ahora la dificultad marca mucho. Es lo que pasa con las estadounidenses. Es espectacular, pero se pierde el encanto de la competición» (Iribar, 2016, 5 d'agost). Aquí es representen els discursos que desvaloren l'evolució cap a exercicis amb límits difusos de les descripcions tradicionals de la GAF feminitzada.

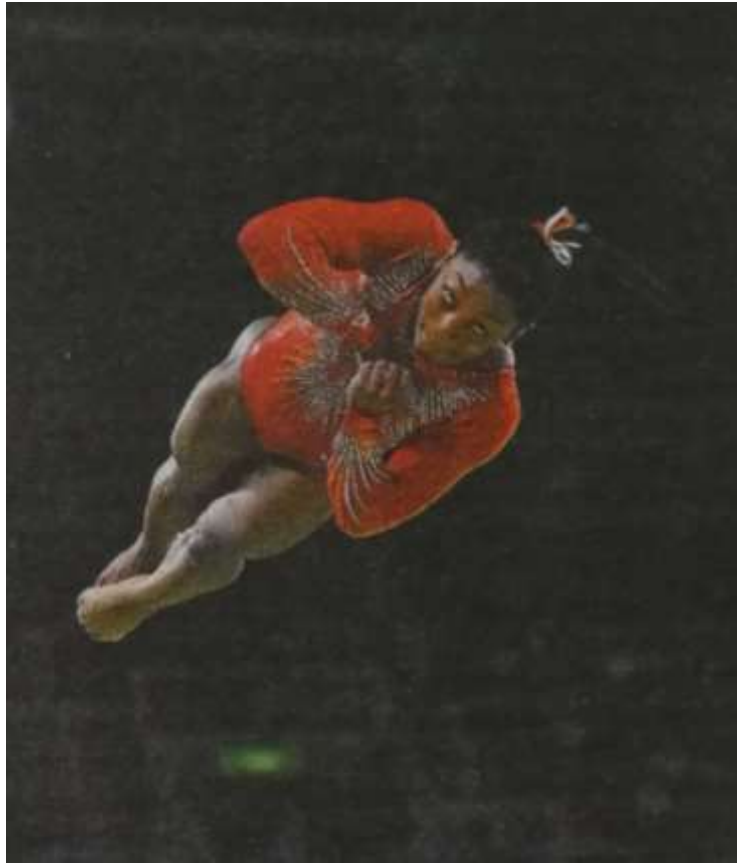


Figura 28. Simone Biles executant un element acrobàtic de dificultat (*El País*, 2016, 15 d'agost).

Però entre tot aquest èxit de la gimnàstica acrobàtica, també hi ha lloc per la que en aquest cicle olímpic podríem denominar «l'altra» gimnàstica, la que escenifica la part més artística del CoP de la FIG i que molt bé resumeix aquest fragment recollit a la premsa sota la idea d'«Holanda, una apuesta por la belleza», el qual es desenvolupa així:

En estos días en que la gimnasia se ha convertido en una lucha entre atletas de musculatura imponente, acrobacias imposibles en busca del más difícil cada día, brota la escuela clásica de Holanda. ¿Que tus gimnastas no pueden hacer un doble-doble y aterrizar sonrientes en el tapiz como la tremenda Biles? Pues que dancen como bailarinas clásicas, con coreografías modernas e impecables, busquen en los giros los bonos de dificultad y hagan todo lo que intentan perfecto, aunque sea un simple doble mortal (Iríbar, 2016, 10 d'agost).

El retorn d'alguns països a la gimnàstica més artística, com Holanda o Ucraïna, ha permès renèixer a diferents països entre els millors de la gimnàstica mundial, «con esa gimnasia suave, precisa y diferente que aún mantiene» (Iríbar, 2016, 12 d'agost). La gimnàstica holandesa és descrita de la següent manera:

Han logrado devolver a Holanda a la élite de la gimnasia con ejercicios bellísimos, modernos y clásicos a la vez, que buscan su dificultad en los giros y en las conexiones y no en esas acrobacias imposibles que caracterizan a las estadounidenses (Iríbar, 2016, 16 d'agost).

El públic i l'audiència continua buscant l'espectacle, veure el que és capaç de fer un cos femení, presentat de manera fàcil, còmoda, i encara que no sigui entenedora en la manera com es puntua, sí que ho sigui pel que fa a dificultat, però amb la consciència que allò no és a l'abast de tothom. Dècades enrere, Ryan (1995) afirmava que la gimnàstica és un esport que crea llunyania perquè la manera com es puntua és difícil d'entendre i hi ha molts elements a valorar que no són fàcils de detectar, però a la vegada és espectacular i sembla perfecta.

Sembla doncs que la gimnàstica potent i musculada que en els últims cicles olímpics havia dominat té nova competència a través de la innovació en les combinacions de la part artística, en les quals han trobat l'escletxa alguns països per superar totes les acrobàcies, com per exemple els anomenats anteriorment: Holanda i Ucraïna. Espectacles diferents competint en el mateix espai per trobar un lloc a l'èxit. Tot i això, la que domina per excel·lència és l'acrobàtica, la qual en un període de dos JJOO ha desbancat la tradicional, ja que s'ha mediatitzat amb «niveles sorprendentes de audiencias» (Mínguez, 2016, agost 10) a partir de la campiona olímpica Simone Biles, de qui se'n parla més detingudament a continuació.

5.6.2.2 La gimnàstica de molta dificultat construeix una imatge simultàniament deshumanitzada i admirada de les gimnastes

Per parlar d'aquesta teoria, és impossible no mencionar un nom que acompanyarà tota l'explicació i anàlisi: Simone Biles. Biles va desbordar els marcs tradicionals mediàtics, monopolitzant bona part de les referències escrites de la GAF. Segons Mínguez (2006, 10 d'agost) Biles emergeix a Rio de Janeiro 2016 «como una celebridad mundial», acumulant un total de quatre medalles d'or i una de bronze. Concretament, en l'anàlisi de les 31 referències escrites, el seu nom és especificat 156 vegades, una xifra molt alta comparada amb altres gimnastes, les quals apareixen entre 10 i 20 vegades. El protagonisme i la mediatització parteixen de la seva trajectòria, ja que en el seu palmarès suma tres campionats del món consecutius, fet que no havia passat mai en gimnàstica, i segueix en el moment que comença a competir i opta a cinc dels sis ors possibles en aquesta modalitat de gimnàstica. Biles acapara

encara més l'atenció a mesura que van tenint lloc les competicions, en les quals s'acaba proclamant campiona olímpica per equips, campiona olímpica a la classificació general individual, a l'aparell de terra, a l'aparell de salt i també guanya la medalla de bronze a l'aparell de barra d'equilibris, «Simone Biles, de oro en oro» (*El País*, 2016, 15 d'agost).

Biles aconsegueix aquests resultats en bona part per la gran quantitat d'acrobàcies difícils que és capaç d'executar gràcies a una potència inusual, poc vista fins aleshores en un cos gimnàstic femení (Scraton, 2018). L'AS ho titula «Biles contra la física» (Mínguez, 2016, 10 d'agost). La gimnàstica visualment més explosiva permet trencar amb els estils tradicionals dels moviments més gràcils i estereotipadament femenins, però això, més enllà de trencar barreres, també desencadena un tractament mediàtic que oscil·la entre l'admiració i l'allunyament de la part humana:

Su baja estatura, 1'45 metros, y sobre todo su tremenda potencia muscular le permiten volar en el aire con una soltura suficiente para hacer en esas décimas de segundo lo que le plazca con su cuerpo. Y cayendo siempre bajo control (Romano, 2016, 17 d'agost).

L'última frase denota èmfasi en el seu control i agència sobre el seu cos, esquivant la docilitat fins ara perpetuada i alliberant-se dels discursos normalitzadors, però alhora el conjunt de la cita també pot denotar una minimització i desvaloració de la dificultat i valentia requerides en les seves execucions. Ambdós discursos s'alineen amb mecanismes patriarcals que històricament han menyspreat els èxits de les dones a l'esport (Barker-Ruchti, 2009), fet que ja es comenta a Beijing 2008.

Els discursos mediàtics també han descrit a Biles de maneres extraordinàries que semblen allunyar-la de la humanitat comuna, com es pot relacionar amb la declaració 7: *La gimnasta campiona és afroestatunidenca i és descrita definint les seves condicions físiques de manera extraordinària*. Alguns exemples són els següents: «es extraterrestre» (Iríbar, 2016, 12 d'agost), «pasmosa facilidad de los inmortales» (Mínguez, 2016, 15 d'agost), i un exemple del *Marca*, «gimnasta inigualable» (Romano, 2016, 15 d'agost). Aquestes descripcions contribueixen a la construcció d'una imatge gairebé mitificada, deshumanitzada i inimitable. Aquest enfocament sembla una estratègia per mantenir intactes els estereotips tradicionals i patriarcals de la gimnàstica, suggerint que la seva excepcionalitat és inigualable.

Per a la premsa i el sistema de la GAF, assenyalar-ho com un fet inimitable és menys perillós que descriure-ho com un model a seguir, i aquest és un fet molt rellevant, perquè tal com exposa l'estudi de Weber & Barker-Ruchti (2012), són els mateixos mitjans de comunicació els que creen i/o generen rebuig, sensacionalisme, dramatització o idealització. A la premsa aquests elements es pot veure reflectits en discursos com:

El resultado son gimnastas acostumbradas a competir al máximo nivel solo para hacerse un hueco en el equipo, con una presencia física imponente a pesar de su corta estatura, como Biles; llenas de energía, con ejercicios espectaculares, que raramente fallan y que suelen clavar, como si un imán las atrajera hacía el tapiz. Chicas que tontean en *Twitter* y sonríen a menudo, pero que son auténticos monstruos competitivos (Iríbar, 2016, 10 d'agost)

Les gimnastes, que dediquen bona part de la seva vida a la gimnàstica, ja no són només la imatge freda, distant i vulnerable, ara també tenen espais per a la socialització d'acord amb la seva edat. És important mencionar que les xarxes socials han sigut identificades prèviament com a eines empoderadores, però en el cas de la cita anterior també se'ls atribueixen actituds flirtejants, un element arrelat en les ideologies de gènere (Krane, 2001).

En aquest sentit, la premsa comunica dos discursos diferents que dominen en paral·lel: una part enfocada a l'extraordinarietat de la gimnàstica acrobàtica i les condicions físiques de les gimnastes i, d'altra banda, tornen a entrar a la xarxa discursiva les referències a les emocions de les gimnastes i com connecten amb el públic. La idea queda reflectida a la declaració 6: *Les gimnastes transmeten emocions positives durant la competició i generen admiració*. A diferència dels cicles de 2004 o 2008, en els quals les emocions es transmetien principalment a través dels exercicis, reaccions o emocions resultants de la competició, el 2016 es fa èmfasi en les emocions que les gimnastes comparteixen i interactuen més amb el públic, creant una connexió. Ho recullen comentaris com «Biles saludó al público con una gran sonrisa» (Iríbar, 2016, 17 d'agost). Un públic realment molt connectat a l'espectacle de la gimnasta: «Cuando realizó la diagonal final de salida, que coronó clavando, explotaron su sonrisa y las lágrimas en la grada» (Jiménez, 2016, 12 d'agost), perquè «su coreografía transmite complicidad y *hasta cachondeo*» (Iríbar, 2016, 12 d'agost).

L'èmfasi d'*hasta cachondeo* és meu, en relació amb el que es comentava a la primera teoria de Londres 2012, amb la descripció de la gimnàstica de Douglas com una «fiesta». Són

definicions que allunyen les seves actuacions de la professionalitat, podria ser l'equivalent a aquell *circ* que també ha aparegut reiteradament.

En aquesta teoria, però, encara hi ha una altra cara de la moneda i un factor molt important a afegir a les confrontacions de gènere: les confrontacions de raça. I és que tal com ja es comenta a Londres 2012, en el cas de la racialització de la gimnasta Gabrielle Douglas, en aquesta ocasió, en ser Biles la protagonista indiscutible del contingut de la premsa, els adjectius no terrenals anteriorment anomenats agafen una interpretació més extensa. I és, sobretot, el fet que la premsa allunya encara més a la gimnasta afroestatunidenca dels cànons ideals de feminitat a la gimnàstica associats a la blancor i, per tant, la gimnàstica que bona part de l'entorn gimnàstic vol mantenir per autèntica (Asiegbu, 2021). En el següent fragment de l'AS s'objectifica el cos de Biles com «una bomba de fibras blancas de tipo lib (las que permiten impulsarse a gran velocidad), encerradas en un cuerpo negro de 1'46 metros y 47 kilos» (Mínguez, 2016, 10 d'agost).

Per contra, per primer cop en el transcurs de les cinc anàlisis anteriors dels JJOO des del 1996 fins al 2012 s'observa un canvi significatiu en els mecanismes discursius de Rio de Janeiro 2016. Les descripcions dels exercicis de molta dificultat tècnica van acompanyades per l'èmfasi en les emocions: «Su coreografía transmite complicidad y hasta cachondeo y sus acrobacias, cuatro diagonales a cada cual más complicada, provoca en los espectadores algo similar a un chute de energía inexplicable» (Iríbar, 2016, 12 d'agost). Per primer cop es mostra una gimnasta somrient i feliç, que interactua amb la grada:

La gimnasta no podía parar de sonreír, de salir a la grada, donde le aplaudían orgullosos sus padres, su abuela, su familia, de repetir una y otra vez el mismo saludo a la cámara, exultante (Iríbar, 2016, 8 d'agost).

Això construeix una nova narrativa de gimnàstica i feminitat, on les gimnastes com Biles busquen tenir el control sobre les seves representacions, amb agència i empoderament, mostrant-se com ella vol, mirant a la càmera directament, sense subordinacions ideològiques a les quals resistir (Thorpe, 2008). També a través de les xarxes socials «no hay más que darse una vuelta por su cuenta de Twitter para ver la naturalidad, orgullo y emoción con las que está viviendo estos días en Río» (Iríbar, 2016, 12 d'agost). Però també amb referències a les

reaccions de l'entorn gimnàstic que s'escapen del control de les gimnastes: «las redes sociales babean con ella» (Martín, 2016, 15 d'agost).

La premsa trenca la imatge d'extraordinarietat de les gimnastes en el moment en què aquestes cometen un error durant la competició. Aquest cas també s'observa en l'exemple de Biles quan cau a l'aparell de barra i, en lloc de guanyar l'or que tothom esperava, guanya el bronze. Inclús a partir d'imatges com es veu a la Figura 29. Simone Biles durant l'únic moment de desequilibri a l'exercici de barra (Iríbar, 2016, 16 d'agost), on tot i les múltiples acrobàcies i exercicis que executa, es mostra una imatge d'un moment de desequilibri, per tant, d'error. Sota el titular «Biles sí es humana», la notícia segueix «Simone Biles falló y el corazón de Río se encogió porque es humana» (Mínguez, 2016, 16 d'agost). L'AS ho descriu mostrant desil·lusió en adonar-se que aquella gimnasta que executa una gimnàstica plena d'acrobàcies difícils, que trenca amb l'ideal tradicional de feminitat a la GAF, no era algú fora de l'esfera real, algú que només apareixia a la pista de manera anecdòtica, sinó que és una gimnasta que també és susceptible a les pressions: «Queremos verla como una supermujer, como algo extraordinario, pero también acusa un poco la presión» (Mínguez, 2016, 17 d'agost). Això reafirma la idea que ha sorgit en diversos JJOO, que les pressions són tan fortes que són molt difícils de sustentar per a les gimnastes, fent-les circular constantment entre l'empoderament i la docilitat (Checa et al., 2022).



Figura 29. Simone Biles durant l'únic moment de desequilibri a l'exercici de barra (Iríbar, 2016, 16 d'agost).

La cobertura mediàtica de les figures de les gimnastes, fins i tot quan estan empoderades, tendeix a continuar insistint en la presència i contribució dels equips tècnics, a qui atribueixen bona part dels èxits. Encara que la tendència no és tan explícita en comparació amb els JJOO d'Atlanta 1996 o Sydney 2000, encara persisteix. Per tancar el cercle de les anàlisis, aquest any torna a anomenar-se l'entrenador Bela Karoly, de qui diuen que Biles n'és producte, a pesar que l'entrenadora Aimee Boorman va ser crucial en tot el camí cap a l'èxit de Biles. La premsa publica que Boorman va oferir a Biles refugi de la seva situació familiar: filla de mare toxicòmana i adoptada pels avis, tal com expliquen els tres diaris. Aquest tipus de narratives coincideixen amb l'estudi d'Asiegbu (2021), el qual apunta que les representacions mediàtiques de persones de raça negra a la gimnàstica, sovint, es construeixen des d'un enfocament de victimització i no des del reconeixement dels seus mèrits i habilitats. Idea que recull la declaració 9: *Per explicar l'èxit de la gimnasta campiona s'explica la història familiar.*

Biles, doncs, no només permet explicar la gimnàstica més actual a partir de conquerir nous camins en el món de la GAF, desafiant les barreres des de dues perspectives: la del gènere i la de la raça (Asiegbu, 2021), traspasant la imatge tradicional d'esportistes passives, dòcils i submises a ser reconeguda com una esportista activa, arriscada i campiona. Biles també permet pensar en una gimnàstica més madura, diversa i atrevida, fusionant la gràcia i l'estètica amb la força i la dificultat, i obrint portes a noves generacions de gimnastes. I és que, acord amb l'afirmació d'Iribar (2016, agost 17), a pesar dels discursos que intenten allunyar aquest estil de gimnàstica, és indiscutible que Biles «es una gran campeona que ha cambiado su deporte para siempre».

Capítol 6. Discussió de les teories segons l'anàlisi foucaultiana del discurs a la GAF

En el present capítol es relacionen i es debaten els resultats de l'anàlisi de cadascun dels sis JJOO que engloba la recerca, els quals s'han analitzat de manera independent en el capítol anterior. Així doncs, seguim el procediment de l'AFD que s'ha portat a terme per a cadascun dels JJOO que comprenen el període entre 1996 i 2016, on a partir del recompte de paraules es construeixen els conceptes, de la relació entre els quals en sorgeixen les declaracions que permeten construir les teories amb més presència que recullen els discursos dominants que la premsa escrita ha transmès i retransmès sobre la competició de la GAF.

Seguint el funcionament de l'AFD, la discussió parteix de tot el recull de conceptes, declaracions i teories de cadascun dels sis JJOO analitzats, de la posada en comú de tots els resultats i, sobretot, de les teories específiques de les sis anàlisis. A partir d'aquest mapa que permet localitzar i articular els aspectes centrals de l'anàlisi exhaustiva de tots els discursos de la premsa durant els 20 anys (vegeu Annex 7. Conceptes, declaracions, teories i teories finals), s'han desenvolupat les teories que permeten establir connexions entre tots els resultats i poder discutir i/o corroborar si la representació de la GAF per part de la premsa escrita espanyola ha evolucionat o no i, en cas afirmatiu, la manera que ho ha fet mostrant la gimnàstica a través dels discursos que a cada olimpíada han transmès i retransmès.

Al llarg de la discussió es posen en rellevància diferents aspectes de l'anàlisi, com les declaracions i les teories que més es repeteixen al llarg dels cicles olímpics, com algunes evolucionen, d'altres es mantenen, i d'altres fins i tot desapareixen o es transformen, i com finalment s'acaben construint els discursos, alguns dels quals reproduïxen estereotips dominants i d'altres transformen aquests estereotips de la GAF.

6.1 Caracterització dels sis JJOO

En aquest apartat es descriu, a partir dels discursos amb més presència als mitjans examinats, la caracterització i el transcurs de cadascun dels JJOO analitzats per veure quines

especificitats tenen cada un d'ells i com es transmeten en els mitjans de comunicació escrits. Tots els cicles tenen similituds, adaptacions o transformacions entre cada declaració i cada teoria. Fent una breu recapitulació del procés metodològic utilitzat a partir de la proposta de Markula & Silk (2011), es presenta una taula resum de com es construeixen les teories principals:

Taula 6: Anàlisi foucaultiana del discurs dels JJOO de 1996 a 2016.



Els primers JJOO que s'analitzen són els d'Atlanta 1996, els quals es caracteritzen principalment per discursos entorn de les lesions i el fet que les gimnastes sovint competeixin lesionades o amb males recuperacions, la qual cosa incrementa el risc físic al qual estan exposades les gimnastes durant la competició. La premsa, el 1996, construeix discursos normalitzadors de les lesions subordinades a l'èxit esportiu, ja que el moment en què l'equip es proclama campió olímpic és just després de l'actuació d'una gimnasta, la qual acaba de patir una lesió molt greu durant la mateixa competició. Aquestes declaracions relacionen la normalització de les lesions i el risc amb tot l'entorn gimnàstic, des dels tècnics fins a les mateixes gimnastes, i al públic. Aquestes situacions estan acceptades i normalitzades per la forta pressió que reben les gimnastes, per una banda per part dels tècnics, a qui la premsa escrita tracta com si fossin els autèntics campions, i per l'altra banda, per part de tot l'entorn gimnàstic que té afany d'èxit. Aquests JJOO també estan caracteritzats per les constants referències infantilitzadores relacionades amb l'aparença física de les gimnastes i la constant

insistència a detallar l'edat de les gimnastes per tal d'insinuar si són massa petites o massa grans i posar en dubte si l'edat correspon a l'aparença física. Durant els vint anys de la recerca, es manté la insistència a detallar, i sovint criticar, l'edat, en alguns casos per considerar les gimnastes massa nenes, i en d'altres, excepcionalment, massa grans.

Quatre anys més tard, durant els JJOO de Sydney 2000, el focus de la premsa referent a l'aparença física de les gimnastes segueix en la mateixa línia d'aparèixer com a aspecte més rellevant que els exercicis i les acrobàcies que realitzen les gimnastes durant la competició, i la descripció o focalització en els cossos s'utilitza per explicar els èxits o els errors de les gimnastes i sobretot, per definir els discursos dominants que nodreixen la gimnàstica del moment. Un altre punt característic de la GAF a Sydney 2000 va ser el primer cas de dopatge de la història de la gimnàstica, concretament amb la gimnasta que havia guanyat l'or olímpic. El cas va implicar a tot l'entorn gimnàstic i sobretot a totes les institucions per decidir quines conseqüències havia de rebre aquell cas, en el qual finalment es va retirar la medalla d'or a la gimnasta i es va destituir el metge de la selecció. El debat en el cas del dopatge obre també el debat sobre com l'èxit i els resultats de les gimnastes, en algunes ocasions, poden estar manipulats per part de l'entorn gimnàstic.

De l'anàlisi dels següents JJOO, Atenes 2004, en destaca un tema relacionat amb l'especificació i la insistència de definir la gimnàstica a partir dels errors. Sobretot es fa referència als errors que les gimnastes tenen durant la competició i que, en alguns casos fins i tot arriben a fer ombra als èxits. El cas que més apareix a la premsa és el de la gimnàstica espanyola, la qual per primer cop a la història aconsegueix una medalla olímpica en GAF. Però el fet que l'aconsegueixi la gimnasta que no anava com a favorita del sistema gimnàstic espanyol fa que la premsa se centri més a parlar dels errors i justificar els èxits d'algunes gimnastes gràcies als errors de les altres. També s'associa l'èxit als tècnics, apuntant que les figures que entrenen les gimnastes són els seus descobridors i els responsables de les seves victòries.

En aquest sentit, hi ha una desvaloració constant dels èxits i mèrits de les guanyadores, i una tendència a descriure les competicions a partir de caigudes, errors i decepcions. Al poc valor que s'atribueix als èxits s'hi suma el que s'ha repetit ja en els dos JJOO anteriors: la

insistència en les descripcions físiques i d'aparença infantilitzadores que invisibilitzen la dura i llarga preparació, l'entrenament i els mèrits de les gimnastes.

Aquestes idees es repeteixen en els JJOO següents, però els discursos agafen una direcció més centrada en la definició de nous cossos; cossos més potents i més musculats, els quals poden executar més acrobàcies i assumir més riscos, i la contraposició de cossos que fins ara es caracteritzaven per ser més infantils. Aquest gir en la lectura de la GAF es deu, en gran part, als canvis de normatives i de puntuacions que s'introdueixen en la gimnàstica. Tal com s'ha explicat a l'apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF, el CoP de la FIG canvia el sistema de puntuació de les competicions de gimnàstica i permet que els exercicis siguin més oberts, amb més marge d'elecció dels elements gimnàstics que es presenten durant l'exercici i, per tant, sense limitacions de dificultat. Això significa que el tret més característic dels JJOO de Beijing 2008 és que són els primers en què la perfecció no es valora amb els tradicionals 10 punts. La idea que la nova reglamentació canvia la gimnàstica més clàssica i estètica per un estil de gimnàstica més acrobàtica i perillosa apareix en tres de les vuit declaracions de l'AFD, ja que la gimnàstica no només comporta diferents mètodes d'entrenament, sinó que també es relaciona amb els cossos i l'edat de les gimnastes, la qual s'associa i es jutja per l'aparença física.

A partir d'aquí no divergeixen gaire les declaracions dels JJOO de Londres 2012 i de Rio de Janeiro 2016. De l'AFD de Londres 2012, el tema que apareix més en les declaracions és el de la dificultat, el risc i la perillositat de buscar cada vegada acrobàcies més difícils amb uns cossos cada vegada més potents. Aquest nou estil de gimnàstica crea competitivitat entre les gimnastes i entre països, ja que la normativa escrita no regula quins elements gimnàstics cal realitzar. Això permet que també ofereixin més espectacle a l'entorn gimnàstic. Un altre punt important a destacar d'aquests jocs és que per primer cop a la història de la GAF guanya l'or olímpic en la competició individual una gimnasta afroestatunidenca, Gabrielle Douglas. De Douglas en destaca el procés de saber triar el seu tècnic perquè la convertís en campiona i rep descripcions animalitzadores.

Les gimnastes són descrites per l'edat, la qual ha incrementat, i se'n fa referència com a veteranes, també pels cossos potents i les condicions físiques, i continua el debat dels dos estils de gimnàstica, comprovant que l'estil més acrobàtic domina, però l'entorn gimnàstic

encara pensa en l'estil més artístic. La campiona dels JJOO de Rio de Janeiro 2016 és la segona campiona olímpica negra, Simone Biles, de qui, igual que de l'anterior campiona, en destaquen les característiques físiques extraordinàries, sobrehumanes i animalitzades, la seva història familiar i el paper fonamental dels tècnics en les seves victòries.

6.2 Articulació dels sis JJOO

A partir de l'AFD aplicada als sis JJOO analitzats i després de fer un breu recorregut que situa les característiques principals de cadascun d'ells en un discurs contextualitzador i continu que ofereix una mirada amb una perspectiva més allunyada, es porta a terme l'articulació del conjunt de totes les teories des de 1996 fins a 2016, recollida a l'Annex 7. Conceptes, declaracions, teories i teories finals.

En aquest punt de l'anàlisi el procés metodològic té una petita variació. En les sis AFD realitzades, les declaracions es desenvolupaven a partir dels conceptes generals d'aquells mateixos JJOO i les declaracions permetien exposar un seguit de teories que recollien els discursos més dominants de la premsa. En aquest cas, que és l'última part del procés de l'AFD proposada per Markula & Silk (2011), les teories de tots els JJOO s'interpreten com si fossin les declaracions que recullen els discursos dominants de cada cicle per acabar construint les teories principals que recullen tots els discursos dominants durant els 20 anys de la recerca.

A continuació es mostra el recull de les 15 teories del conjunt dels sis JJOO, interpretades com a declaracions per poder desenvolupar les teories principals que han dominat a la premsa escrita espanyola en relació amb els cossos de les gimnastes i la GAF:

Taula 7. Recull de les teories dels sis JJOO.

JJOO	Teories
5.1 Jocs Olímpics d'Atlanta 1996	(1) L'element principal de la gimnàstica és el cos i l'aparença física (2) La gimnàstica normalitza les lesions i el risc de lesions (3) En l'èxit els equips tècnics reben més reconeixement que les gimnastes

JJOO	Teories
5.2 Jocs Olímpics de Sydney 2000	<p>(1) L'aparença física de les gimnastes és rellevant per als resultats de les competicions</p> <p>(2) Les exigències de competició suposen una gran preparació física i mental per a les gimnastes</p> <p>(3) Els resultats en gimnàstica depenen de factors tècnics, però que poden estar condicionats per l'entorn gimnàstic</p>
5.3 Jocs Olímpics d'Atenes 2004	<p>(1) La part artística i emocional de la GAF complementa les descripcions de l'aparença física infantilitzada de les gimnastes</p> <p>(2) Els errors de les gimnastes a la competició destaquen més que els èxits i generen decepcions i pressions per part de l'entorn gimnàstic cap a les gimnastes</p>
5.4 Jocs Olímpics de Beijing 2008	<p>(1) La nova reglamentació influeix en l'aparença física de les gimnastes cap a cossos més acrobàtics</p> <p>(2) L'edat de les gimnastes és qüestionada per part de l'entorn de la GAF a causa de l'aparença física infantilitzada</p> <p>(3) L'èxit de les gimnastes està subordinat a lluites externes de l'entorn gimnàstic</p>
5.5 Jocs Olímpics de Londres 2012	<p>(1) Els cossos de les gimnastes es transformen i l'aparença física es defineix en termes d'estil acrobàtic o estil artístic</p> <p>(2) La perfecció s'associa a la bellesa però també a la dificultat i el risc</p>
5.6 Jocs Olímpics de Rio de Janeiro 2016	<p>(1) Els cossos de les gimnastes trenquen la imatge estereotipada de la GAF</p> <p>(2) La gimnàstica de molta dificultat construeix una imatge simultàniament deshumanitzada i idolatrada de les gimnastes</p>

A partir de les 15 teories, agafades com a declaracions, sorgeixen tres teories principals que recullen les idees dominants dels vint anys de discursos de la premsa. La primera teoria té relació amb l'edat i l'aparença física de les gimnastes, aquests dos temes

han sigut transversals al llarg de totes les anàlisis i, per tant, és un element clau de la construcció dels cossos de les gimnastes i de la GAF per part dels tres diaris examinats:

- (1) Els discursos de la premsa utilitzen l'edat de les gimnastes com a condicionant per descriure la seva aparença física.

Des d'aquest punt de partida, el cos és un dels eixos principals, sinó l'eix principal, de les teories que sorgeixen de l'AFD des d'Atlanta 1996 fins a Rio de Janeiro 2016. En aquesta segona teoria es connecta la idea de l'anterior referent a l'edat de les gimnastes definida a partir de l'aparença física de les gimnastes. Ara l'accent no és tant en com es veuen aquests cossos, sinó com canvien a partir d'incorporar variables com la dificultat, el risc, les lesions, etc., i es creen discursos dominants que marquen els estàndards corporals de cada cicle olímpic.

- (2) Els cossos de les gimnastes canvien al llarg dels anys, però els mitjans i l'entorn gimnàstic mantenen la mirada estereotipada de gènere i raça.

Aquests cossos estan sotmesos a tècnica i estètica rigoroses, exigint a les gimnastes un alt nivell de perfecció acrobàtica i artística. La constant evolució de les normatives del CoP de la FIG impulsa a les gimnastes a superar constantment els límits físics i mentals que suposen els exercicis de la gimnàstica d'elit. Això propicia que els cossos de les gimnastes executin una diversitat d'estils acrobàtics, permetent l'exploració de noves formes i expressions a la GAF.

- (3) L'exigència de perfecció artística i acrobàtica traspasa els límits físics i mentals, a la vegada que diversifica els estils gimnàstics.

A continuació es desenvolupen cadascuna de les tres teories principals.

6.2.1 Els discursos de la premsa utilitzen l'edat de les gimnastes com a condicionant per descriure la seva aparença física

L'anàlisi de les representacions de les gimnastes a la premsa al llarg dels anys revela una evolució significativa en la construcció discursiva de la seva imatge. En aquest transcurs

temporal, des del 1996 fins a 2016, s'observa un canvi subtil però revelador en la terminologia i enfocament utilitzat pels diaris espanyols.

Inicialment, la campiona olímpica dels primers JJOO analitzats, Lilia Podkopyeva a Atlanta 1996, tenia divuit anys i la campiona olímpica dels últims JJOO analitzats, Simone Biles a Rio de Janeiro 2016, en tenia dinou. Però tot i que la diferència d'edat entre les dues campiones, que les separen vint anys d'història, només hagi sumat un any, els discursos de la premsa escrita han canviat. Ho podem veure en les descripcions respectives. En primer lloc, la referència a Podkopyeva:

La ucraniana es pequeña como todos los habitantes de este circo infantil de la gimnasia, pero es la más proporcionada, aunque asuste pensar que está al borde de los 18 años (Fernández, 1996, 27 de juliol)

En canvi, es descriu Biles com:

La niña bonita de Río. Biles, de sólo 19 años, salió sonriente, como siempre, plena de potencia en sus musculadas piernas que le permiten volar (Mínguez, 2016, 16 d'agost).

Partint d'aquest exemple, els discursos de la premsa passen de descriure les gimnastes com a infantils de divuit anys a esmentar que *només* té dinou anys. La diferència en les dues descripcions tenen relació amb el fet que en el primer cas es reflecteix la tendència a representar les gimnastes des de la passivitat i docilitat, associant la gimnàstica a una aparença física i edat infantilitzades i perpetuant una imatge de feminitat tradicional, mentre que en el segon cas, el de Biles, suggereix que tot i ser presentada per l'edat, es percep un reconeixement de les condicions físiques i de la imatge més propera i poderosa de les gimnastes.

Al llarg de les 186 referències escrites analitzades, l'*aparença física* preval com un concepte dominant en la construcció discursiva de les gimnastes, concretament a Atlanta 1996, Sydney 2000 i Beijing 2008. A Atenes 2004, Londres 2012 i Rio de Janeiro 2016, l'aparença física no és explícita com a gran concepte, però sí que hi apareix transformada en altres conceptes o hi és implícita, com per exemple en els conceptes d'*infantilització* i el de *condicions físiques*.

Si és part fonamental per explicar la GAF al llarg dels vint anys de JJOO analitzats, significa que quan apareix una notícia de GAF a la premsa, la major part de les vegades quan s'anomena a una gimnasta va acompanyada posteriorment de descripcions relacionades amb el seu cos, per exemple, per especificar el seu pes, l'alçada, la tipologia del cos, les mesures corporals, o també l'edat. Aquesta persistència i emfatització en les característiques físiques poden ser compreses a través de la lent foucaultiana com una manifestació de les tàctiques disciplinàries que busquen regular i normalitzar els cossos femenins entre certs estàndards i expectatives socioculturals (Foucault, 2012). Les descripcions de la premsa no sempre són a partir de dades quantitatives específiques, sinó amb especificacions de diferents característiques dels cossos de les gimnastes. En aquesta descripció es poden veure tots els elements, inclosa l'animalització:

Lo primero que llama la atención en Patricia es su aspecto frágil y sus grandes ojos asustadizos. Su pinta de niña de apenas 10 años, su rodilla izquierda siempre vendada y sus muñecas delgaditas. Pero, cuando su 1,45 metros y 35 kilos salen a la pista, se transforma en una correcaminos capaz de girar a más velocidad que la mayoría de las gimnastas (Iribar, 2004, 23 d'agost).

La paraula «diminuta» és un clar exemple de com les paraules estan condicionades pel poder i com el seu significat pot transformar-se al llarg del temps. Mentre que inicialment, a Atlanta 1996, Sydney 2000, Atenes 2004 i Sydney 2008, la paraula s'interpreta com una referència a una característica física que denota fragilitat i vulnerabilitat, relacionada amb l'alçada i edat; en els discursos més recents, Londres 2012 i Rio de Janeiro 2016, «diminuta» manté l'associació amb l'alçada, però adquireix connotacions d'agilitat i força, associades a la potència i energia d'un cos petit que permet moviments àgils.

En relació amb aquesta idea, l'any 1996 la GAF es definia com «un auténtico circo de pequeñas bombas saltarinas» (Fernández, 1996, 25 de juliol), i l'any 2016 com «El irresistible encanto de un puñado de veteranas» (portada d'*El País*, 2016, 7 d'agost). La manera com han passat de descriure-les de «nenes» a «veteranas» ha sigut molt progressiu, però no exclouent, ja que el 2016 conviuen les dues paraules. El focus persistent en l'aparença física i l'edat suposa una pressió constant que les gimnastes experimenten des de diferents agents. Els cossos de les gimnastes estan condicionats a satisfer les contínues exigències de tot l'entorn gimnàstic: des del públic que busca l'espectacle en la representació de les seves acrobàcies;

des del CoP de la FIG, que en ser una normativa que canvia cada quatre anys, les exigències en els cossos també requereixen adaptació constant; i de les mateixes gimnastes, qui aconseguint que un tipus de gimnàstica s'imposi en uns JJOO condicionarà les demandes tècniques i, per tant, corporals, del següent.

A Atlanta 1996 s'observa una valoració positiva dels cossos que mantenen l'aparença de dona adulta i femenina que hi havia als anys 1970, i es critica la «invasió infantil», «El deporte que hace años tenía a mujeres, no sale, salvo raras excepciones, del infantilismo más total, a veces incluso exagerado» (Fernández, 1996, 25 de juliol). A Sydney 2000 es descriu la gimnàstica com «La gimnasia artística sigue siendo infantil. La más pequeña es la más grande» (Fernández, 2000, 22 de setembre), les gimnastes «se caracterizan por ser niñas de peso, talla y porcentaje de grasa inferior a lo normal» (Romano, 2000, 22 de setembre). Quatre anys més tard, a Atenes 2004, persisteix l'èmfasi en l'infantilització i la GAF i els cossos de les gimnastes són discursivament construïts com «un mundo de niñas bajitas, esqueléticas o macizas, pero muy pequeñas» (J.J.F., 2004, 23 d'agost). Inclús es destaca la participació de la gimnasta russa Svetlana Khorkina, de 25 anys i alta, qui en el sistema gimnàstica d'aquell moment podria haver desafiat les narratives, però els mitjans objectifiquen la seva aparença física i l'animalitzen amb descripcions com «una especie de grulla o cigüeña humana» (J.J.F., 2004, 23 d'agost) que té «casi una década más que las otras candidatas al oro en un deporte donde está considerada como una abuela» (AS, 2004, 5 d'agost).

A Beijing 2008, els discursos sobre l'edat i l'aparença física s'intensifiquen a partir de la insistència en el qüestionament per part dels EUA de l'edat reglamentària (16 anys) de les competidores xineses, campiones per equips, fet que, per una banda, es pot interpretar com el reflex de la constant preocupació entorn de la joventut i la imatge corporal, «La polémica está abierta en un deporte protagonizado por niñas desde los años 70» (Iríbar, 2008, 14 d'agost), però per l'altra, s'hi encobreixen aspectes polítics d'Occident *versus* Orient en estil i domini de la gimnàstica. Els discursos descriuen el model estatunidenc com a estil que trenca amb la dinàmica de la GAF infantilitzada amb la victòria olímpica individual de la gimnasta Nastia Liukin (EUA): «La campeona nacida en Rusia y criada en Tejas, destroza el modelo de gimnastas-niña» (Iríbar, 2008, 17 d'agost).

És a Londres 2012 quan s'evidencia un canvi discursiu, on la terminologia de la premsa oscil·la entre la infantilització i el reconeixement de les gimnastes com a adolescents o inclús com a veteranes. Tot i la introducció de noves paraules per descriure a les gimnastes, aquestes encara van acompanyades de referències que emfatitzen la infantilització, com es mostra en aquest fragment: «porque en realidad son solo adolescentes, casi niñas, liberando la tensión» (Iríbar, 2012, 1 d'agost). La paraula *adolescents* per descriure a les gimnastes no havia aparegut fins a aquests JJOO, tot i que tampoc es pot considerar que hi entri de manera representativa, ja que encara va acompanyada de «casi niñas». També és important destacar que en aquest període olímpic, per a la premsa, les gimnastes de 18 anys ja són veteranes: «Aly Raisman, la veterana, con 18, le habían robado el puesto» (Iríbar, 2012, 30 de juliol). A la gimnasta Chusovitina, uzbeka de 37 anys, s'hi refereixen com «la veteranísima» (Iríbar, 2012, 30 de juliol).

El terreny del *veteranisme* aconsegueix igualar l'infantilisme a Rio de Janeiro 2016. Els discursos mediàtics ofereixen una visió més diversificada quan descriuen a les gimnastes correlacionant edat i aparença física: «La gimnasia ya no es cosa de niñas», sinó «un buen puñado de veteranas que, ya cumplida la veintena (y algunas la treintena), optan a medalla» (Iríbar, 2016, 7 d'agost). Un fragment d'*El País* exposa l'evolució històrica de la presència de gimnastes amb cossos que s'allunyen dels models ideals tradicionals:

Los dos últimos ciclos olímpicos se abrieron a gimnastas más altas, mayores y más fuertes y ya no es tan común ese modelo de niña tan pequeña y tan joven, que monopolizaban las competiciones en los ochenta y noventa (Iríbar, 2016, 15 d'agost).

Aquesta notícia associa el model de nenes petites i joves als anys vuitanta i noranta, però com s'ha exposat al llarg d'aquesta teoria, la premsa contínuament anomena o descriu a les gimnastes com si fossin nenes també passats els anys 2000. No obstant això, malgrat els canvis en la narrativa, persisteix una tendència a no separar completament l'edat de l'aparença física. Per molt que la paraula «niña» des d'Atlanta 1996 fins a Rio de Janeiro 2016 hagi passat de ser molt recurrent a poc habitual per descriure a les gimnastes, no vol dir que s'hagi deixat d'utilitzar, com és el cas de la descripció de l'any 2016 d'una gimnasta italiana de 25 anys, en la qual fan referència a la teoria que l'aparença física és recurrent tot i que l'edat canvia:

La gimnasta italiana tiene 25 años, mide 1,46 y pesa 45 kilos. Tiene cara de mujer y cuerpo de niña y en su tiempo libre le gusta dibujar y hacer atletismo (Iribar, 2016, 15 d'agost).

Al llarg dels vint anys, pels mitjans l'edat no només ha sigut un número descriptiu, una variable que podria eliminar-se del text i que continués tenint sentit, sinó una forma d'elogi perpetuat de l'infantilisme i la joventut. Tot i el reconeixement, més actual, de la maduresa de les gimnastes, els seus cossos continuen essent un espai d'intens escrutini i control, on la noció de l'edat i l'aparença física estan intrínsecament enllaçades i mediatitzades per ajustar-se a normatives dominants de feminitat i èxit a la GAF.

La persistència de la infantilització, malgrat els canvis en la terminologia i les representacions, suggereix una resistència estructural a desprendre's de les normes i valors que han dominat històricament les representacions de les gimnastes i l'ideal gimnàstic, assegurant les dinàmiques de poder dominants que configuren les experiències i percepcions de les gimnastes a la GAF. Aquests són aspectes transversals per a la següent teoria.

6.2.2 Els cossos de les gimnastes canvien al llarg dels anys, però els mitjans i l'entorn gimnàstic mantenen la mirada estereotipada de gènere i raça

Continuant amb la premissa que el cos és l'eix principal de l'anàlisi de la recerca, aquesta segona teoria amplia els discursos de l'escrutini de l'aparença física vinculada a l'edat de les gimnastes, per incloure una representació dels tipus de cossos i, sobretot, les condicions físiques necessàries per executar les exigències acrobàtiques i artístiques que normativament s'estipulen per a cada JJOO a partir dels diferents CoP de la FIG.

Les narratives mediàtiques experimenten una transformació en la manera en què descriuen i perceben els cossos de les gimnastes al llarg dels vint anys. Mentre que inicialment els discursos semblaven centrar-se més en les qualitats estètiques dels cossos, com la lleugeresa i la musculatura poc visible, s'evoluciona cap a una apreciació i reconeixement de les condicions físiques potents que permeti executar fins a destacar explícitament la força física i les habilitats acrobàtiques que generen espectacle per al públic. En tres cites de diferents anys d'*El País*, es mostra aquesta evolució:

2000: «es como una pluma, sin musculatura tan apreciable» (Fernández, 22 de setembre).

2008: «un robotito de piernas diminutas y explosivas programado para ejecutar los mortales más arriesgados sin perder nunca la sonrisa» (Iribar, 17 d'agost).

2016: «la gimnasia se ha convertido en una lucha entre atletas de musculatura imponente, acrobacias imposibles en busca del más difícil cada día» (Iribar, 10 d'agost).

Els exemples mostren una inclusió més àmplia de tipologia de cossos dins dels paràmetres de la representació femenina de la GAF, però això és degut a tot un seguit de canvis en les normatives de la GAF i tot un seguit de matisos que s'exposen a continuació.

S'observa inicialment com els canvis en les exigències tècniques del CoP de la FIG (vegeu apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF) han influït directament en la transformació física de les gimnastes, evidenciant una progressió des de cossos sense musculatura visible fins a cossos notablement musculats i potents. Aquests aspectes relacionats amb l'aparença física de les gimnastes connecten directament amb quin tipus de gimnàstica poden executar aquesta diversitat de cossos. És a dir, la premsa passa de descriure com són els cossos a descriure no només com són, sinó també què poden fer. Aquest fet comporta que la gimnàstica també es divideixi en dos estils que relacionen un aspecte físic i unes condicions físiques a una gimnàstica més estètica, on el «cos és», a una gimnàstica més acrobàtica on el «cos fa».

Un punt d'inflexió d'aquest canvi de paradigma es percep a l'AFD de Beijing 2008, just als JJOO en què han canviat les normatives tècniques internacionals de la GAF i les puntuacions ja no assenyalen la perfecció amb el «10», sinó que ho fan a partir de la combinació de l'acrobàcia amb la bona execució i un sistema de normativa obert. Un canvi evolutiu que els discursos dels mitjans mostren enyorant-se i continuen analitzant des d'una perspectiva tradicional i estancada:

Quando el nuevo código entró en vigor, muchos temieron que su originalidad saliera perdiendo ante la legión de acróbatas de bolsillo que dominan desde hace décadas este deporte (Iribar, 2008, 17 d'agost).

La premsa transmet dubtes i reticències sobre la direcció que la gimnàstica està agafant, mentre es parla de la preocupació per la pèrdua d'originalitat, d'elegància i de bellesa i es crea una desvaloració constant dels cossos de gimnasta. Aquesta premissa, fins i tot

sostinguda per les mateixes gimnastes, es mostrava a l'AFD a partir de les declaracions de la gimnasta espanyola Patricia Moreno:

Yo volvería al Código antiguo porque creo que era una gimnasia más bonita. Ahora la dificultad marca mucho. Es lo que pasa con las estadounidenses. Es espectacular, pero se pierde el encanto de la competición (*El País*, 2016, 5 d'agost).

La GAF està especialment dissenyada com un esport on les gimnastes han de demostrar la seva màxima feminitat mentre realitzen moviments complexos que requereixen precisió, però a mesura que els cossos canvien, perquè l'esport de la gimnàstica es torna més acrobàtic pels canvis en les normatives tècniques, els discursos dels mitjans poques vegades donen valor a la transgressió respecte de la feminitat que suposen els cossos musculats i potents, i quan ho fan, la penalitzen. Les gimnastes fortes i menudes poques vegades reben la definició d'artístiques i elegants, posant en contraposició els cossos que acumulen dificultat i risc a la bellesa i l'elegància:

Johnson, 16 años, es menuda y explosiva, de piernas cortas, sonrisa permanente y carácter imperturbable [...] Liukin, 18 años, es alta y estilizada -más de 1,60m-, de músculo alargado, gimnasia pausada y elegante (*Iríbar*, 2008, 14 d'agost).

Fent un recorregut ràpid pels vint anys analitzats, la gimnàstica ha trobat camí a algunes qualitats anomenades «masculines» a mesura que les habilitats i les acrobàcies més explosives van ser adoptades per les gimnastes. Tot i això, la premsa no deixa de jutjar la feminitat de les gimnastes, relacionant-la també amb la bellesa i elegància dels seus exercicis i el risc i la dificultat que assumeixen els seus cossos, fent que a cada avanç tècnic el debat de l'artística i l'art *versus* l'acrobàcia sorgeixi de nou. A l'inici eren massa infantils i petites, fràgils però elegants, i amb els anys són massa musculades i potents sense elegància, desvinculades dels estereotips del seu gènere. Però en qualsevol cas la premsa invisibilitza les exigències físiques associades a la masculinitat, perquè per exemple, el 1996, quan la gimnàstica encara no era acrobàtica com ho és ara, els discursos ja anaven enfocats en la recuperació de l'estètica, la bellesa i l'elegància: «Fuera de las medallas y de los primeros puestos, pero con la elegancia de la gimnasia y de la estética que a muchos gustaría recuperar» (*Fernández*, 1996, 27 de juliol).

Avançar amb l'acrobàcia amb el nou sistema de gimnàstica implementat el 2008 no només no va acabar amb el debat sobre la direcció de la gimnàstica femenina, sinó que cada vegada a l'entorn gimnàstic i a la premsa preocupa més el fet que en l'estil més actual de gimnàstica hi manqui la part artística. Les paraules «art», «artístic» o «elegància» semblen haver substituït les paraules «femení» i la feminitat en els discursos. Encobrint els discursos dominants de gènere i desprestigiant la gimnàstica: «A pesar de las críticas de algunos sectores, que cuestionan si lo que hace la campeona es circo o gimnasia» (Iríbar, 2016, 12 d'agost). Els qualificatius artístics es transmeten de manera que semblen universals, tot i que l'art i l'elegància siguin factors subjectius, i creen una frontera entre el tipus de cossos i també d'etnicitat, i no només en la qualitat del rendiment. Aquests discursos enfronten dos tipus de cossos i també de races.

Quan tracten la gimnàstica més acrobàtica la situen com si fossin casos aïllats o propis d'una raça minoritzada, creant llunyania i inaccessibilitat, i no un exemple a seguir. Els equips de gimnastes que es decanten per una gimnàstica menys acrobàtica són descrites amb elogis, i la major part de les vegades aquestes gimnastes són blanques.

Han logrado devolver a Holanda a la élite de la gimnasia con ejercicios bellísimos, modernos y clásicos a la vez, que buscan su dificultad en los giros y en las conexiones y no en esas acrobacias imposibles que caracterizan a las estadounidenses (Iríbar, 2016, 16 d'agost).

La contraposició del risc i la dificultat amb la bellesa i l'elegància es veu encara més clarament quant als JJOO de Londres 2012 i Rio de Janeiro 2016, les campiones olímpiques són dues gimnastes negres, Gabrielle Douglas i Simone Biles, respectivament. Anteriorment, s'ha comentat que la GAF està lligada a la feminitat, però una feminitat amb límits associats a les gimnastes blanques occidentals, a qui tradicionalment s'ha associat a una gimnàstica elegant que transmet bellesa. Així doncs, els discursos de la premsa arrossegueu i mostren un racisme inherent i separen la part artística dels seus cossos. Les gimnastes negres tenen una musculatura més desenvolupada que xoca amb els estereotips que arrossega la gimnàstica i la premsa ho assenjala en els seus discursos, així com ho fa el mateix entorn gimnàstic fent enfrontar els dos tipus de cos. El diari AS transcriu una entrevista amb Nadia Comaneci: «“Biles no es elegante pero pisa terrenos prohibidos. Puede hacer cosas que los hombres no consiguen”, dice de ella Comaneci» (Mínguez, 2016, 10 d'agost).

Com s'ha vist a l'AFD en els JJOO de Londres 2012 i Rio de Janeiro 2016, l'excel·lència de les gimnastes negres sovint és una excusa per deshumanitzar-les. Definir a Douglas en termes animalitzadors com a «ardilla voladora» (Romano, 2012, 3 d'agost; Iríbar, 2012, 3 d'agost), i a Biles «extraterrestre» (Iríbar, 2016, 12 d'agost) o no humana amb descripcions com «esa pasmosa facilidad de los inmortales» (Mínguez, 2016, 15 d'agost), amb discursos com aquest es menysvalora els mèrits i la dificultat del que estan fent, creant un allunyament de l'exemple i l'admiració. Amb descripcions com les exposades, els èxits de les gimnastes i la transgressió de l'espectacle de la gimnàstica demostrant habilitats físiques, talent gimnàstics i el poder i la consciència d'executar acrobàcies d'alta dificultat, queden invisibilitzades. Els casos amb estil acrobàtic i espectacular sembla que existeixen fora dels límits estandarditzats de gènere i ètnia que arrosseguen tant la premsa com l'entorn gimnàstic:

Pero para merecer ser considerada la mejor no basta con ser la más dominante de su época y quizá de siempre, como lo es Biles. La gimnasia también es arte, y aunque las estadounidenses saben envolver muy bien la eminentemente gimnasia física que realizan, por sus características Simone carece de ese 'ángel' que define a las más grandes (Romano, 2016, 17 d'agost).

La notícia no relaciona la paraula «àngel» amb cap definició específica, però es pot entendre com la manca de trets estereotipats dels cossos blancs-caucàsics occidentals.

En el cas de la gimnasta Simone Biles, la premsa la retorna a la concepció terrenal en el moment que, després de guanyar 5 medalles olímpiques, comet un error a la barra d'equilibris que li suposa una caiguda i la medalla de bronze. Tal com s'ha exposat anteriorment, el diari AS publica el següent titular: «Biles sí es humana: falló y se llevó el bronce en barra»; i la notícia segueix: «Simone Biles falló y el corazón de Río se encogió porque es humana. [...] Ella también es de este mundo» (Mínguez, 2016, 16 d'agost).

És una realitat que Simone Biles ha canviat l'esport de la gimnàstica aportant una major diversitat a aquesta disciplina, tant pel seu color de pell i el seu cos, com per les habilitats acrobàtiques. I la premsa i l'entorn gimnàstic continuen imposant límits dels cossos a les gimnastes afroestatunidenques i sovint les desacredita, no només amb l'aspecte físic o d'estil de gimnàstica, sinó amb històries familiars i d'infantesa.

Per concloure la teoria «Els cossos de les gimnastes canvien al llarg dels anys, però els mitjans i l'entorn gimnàstic mantenen la mirada estereotipada de gènere i de raça» es podria dir que, tal com s'ha comentat en la teoria anterior, «Els discursos de la premsa utilitzen l'edat de les gimnastes com a condicionant per a descriure la seva aparença física, però l'edat de les campiones es manté, però l'aparença física es transforma», els discursos denoten una enyorança respecte del model de gimnàstica anterior.

Any rere any es reproduïxen discursos que denoten enyor cap a un estil de gimnàstica més artística i menys acrobàtica, com si es tractessin de categories mútuament excloents i de cossos contraposats i de diferents valors. Si es competeix amb la tècnica adequada i amb moviments precisos i definits, la part artística no deixa de ser un reclam més per atreure el públic i poder fer més proper l'espectacle. Amb la pràctica mediàtica de donar constant importància a l'aparença física i als aspectes artístics feminitzats de les gimnastes, es reforça el valor màxim que la societat patriarcal concedeix a les esportistes a través dels seus cossos en constant exposició; cossos en constant confrontació, perquè han de mantenir la imatge estereotipada de la gimnàstica, però a la vegada han de generar espectacle i entreteniment amb risc i dificultat. Després de realitzar l'AFD de la premsa, s'interpreta que els discursos per contrarestar aquesta espectacularitat allunyada de la feminitat posen el focus en les emocions, reaccions i els comportaments de les gimnastes. A continuació s'explica com les emocions són un recurs de la premsa per contraposar les exigències de la perfecció i la disciplina de la GAF que comporten posar els cossos als límits i la normalització de les lesions.

6.2.3 L'exigència de perfecció artística i acrobàtica traspasa els límits físics i mentals, a la vegada que diversifica els estils gimnàstics.

A la GAF s'ha observat una exigència creixent cap a la perfecció tècnica de l'artística i l'acrobàcia en la composició dels exercicis de competició, una complexitat gimnàstica constant que impulsa a les gimnastes a assumir certs riscos tant físics com mentals. Des del canvi del CoP de la FIG, l'any 2006 (apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF), la perfecció, antigament quantificable amb l'icònic «10 perfecte», s'ha convertit en una xifra numèrica sense límits, en un CoP que és obert en dificultat i que amplia els marges de les puntuacions. Per tant, les gimnastes entrenen i competeixen per assolir una perfecció

no quantificable i, en part, subjectiva perquè hi ha una part artística que no està subjecta a cap definició exacta, sinó interpretada pel jurat des del seu sistema discursiu construït dins del sistema gimnàstic. Però la perfecció sí que està condicionada per exigències tècniques observables i jutjades al detall.

Les conseqüències de la forta exigència tècnica i la superació constant dels límits en els cossos de les gimnastes, amb l'increment continu de les acrobàcies difícils executades amb elegància, es transmet dels discursos de la GAF a la premsa escrita, a partir de descripcions que connoten que les gimnastes competeixen lesionades, amb molèsties i dolors. És a dir, exposen com les gimnastes potser no estan en condicions òptimes per competir i que, en conseqüència, això suposarà un increment del risc per als seus cossos, subordinant-los a una normativa disciplinadora i subjecta a l'èxit.

En el transcurs dels sis AFD, els mitjans han transitat des d'una cobertura explícita de les lesions, anomenant-les i descrivint-les de forma reiterada, «De la enfermería a competir» (Fernández, 1996, 21 de juliol), cap a un enfocament on les lesions i el risc de lesió es tracten de manera implícita amb al·lusions al dolor i a conviure amb ell, «Aprender a vivir con el dolor» (Martín, 2016, 15 d'agost). S'encobreixen les lesions a partir dels discursos normalitzadors de les conseqüències que comporten l'augment de dificultat i les altes exigències tècniques.

Un dels casos més destacables i amb més atenció mediàtica tractada a l'AFD dels JJOO d'Atlanta 1996 és el de la gimnasta Kerri Strug: «Con un tobillo dislocado, aseguró la medalla de oro en un salto que figura entre los momentos más inolvidables, más nacionalistas y más sentimentales de los Juegos» (Iribar, 2016, 5 d'agost). Aquest acte de perillositat, risc i lesió, on la gimnasta va arriscar el seu cos, es va retransmetre com un acte d'heroisme. Fins i tot, vint anys més tard, a Rio de Janeiro la premsa perpetua el discurs dominant: «Kerri Strug, la heroína de las “Siete magnificas” en Atlanta 96 con su último salto ya lesionada» (Romano, 2016, 18 d'agost).

Després d'Atlanta 1996, a Sydney 2000 i Atenes 2004, les lesions també van ser molt presents en els discursos, però no de manera tan explícita. És a dir, la paraula «lesión» deixa de ser tan representativa en els següents JJOO, però guanyen força les paraules «error»,

«fallar», «caída», etc.²² Aquest canvi s'interpreta de manera que el focus deixa de posar-se en assenyalar que les gimnastes competeixen amb lesions i es normalitza la presència de dolor físic i les molèsties físiques de tota mena per poder assumir físicament i mentalment la disciplina que les exigències tècniques de la gimnàstica requereixen. És a dir, s'evita la paraula «lesions», però es continua parlant de molèsties físiques. El 2000, a les campiones se les reconeix com a exemples de l'alta disciplina per poder aconseguir èxits: «Ambas fueron un ejemplo de la enorme disciplina a la que se someten para conseguir el más difícil todavía» (Fernández, 2000, 22 de setembre). Quan no hi ha límits en les exigències tècniques ni control en la forma en com les gimnastes les aconseguen, les gimnastes en pateixen conseqüències i els cossos queden marcats per les lesions. La normalització no canvia, però sí que ho fa el llenguatge amb eufemismes.

Posteriorment, el 2006, un dels principals canvis que viu la gimnàstica en aquests anys és la implementació del nou CoP de la FIG, el qual, canvia el sistema d'èxit de la GAF a força d'incrementar l'acrobàcia i el risc. L'apreciació «más difícil todavía», de la cita anterior d'*El País*, arriba normativament a la gimnàstica. I amb ell el canvi d'enfocament per part de la premsa a l'hora de parlar de les exigències tècniques i els riscos físics:

En este último componente reside su dificultad, pues obliga a aterrizar de espaldas al aparato y resulta mucho más difícil de controlar por la inercia hacia adelante que lleva el salto. Son numerosos los ligamientos cruzados de rodilla que se han roto con este salto, pues otro de los riesgos que implica es no completar en el aire la rotación y aterrizar cuando el giro aún se está cerrando (Romano, 2012, 2 d'agost).

El fet que les gimnastes tinguin aquesta preparació estrictament planificada, i també exigent, és dels pocs temes que la premsa visibilitza fora de l'escenari competitiu. La gimnàstica esdevé notícia un cop cada quatre anys, i l'exercici de la gimnasta és el resultat final de molts anys i moltes hores d'entrenament. La premsa sembla que en molts aspectes

²² Per exemple, l'any 1996 la paraula «lesión» apareix 37 vegades a la premsa, i 22 «error». L'any 2000 «lesión» apareix 7 vegades però «error» 36. L'any 2004, no s'ha comptabilitzat la paraula «lesión» o «error» per poca representativitat. El 2008 la paraula «lesión» es repeteix 10 vegades i 10 «error». El 2012 «lesión» i «error» es repeteixen 3 vegades cada una, però comencen a associar-les més a les acrobàcies. I l'any 2016 la paraula «lesión» no és significativa i no es contempla en el recompte, però «error» apareix 16 vegades (es compta 13 vegades «dificultad» i 12 «acrobacia»).

oblidi aquests quatre anys previs a l'olimpíada, però en aquest cas sí que ho destaca quan es tracta de parlar de la disciplina de les gimnastes. El tipus d'entrenament que realitzen les gimnastes comporta moltes de les hores que han d'estar destinades a repetir elements gimnàstics acrobàtics per tal de tenir-los completament interioritzats i mecanitzats per minimitzar els riscos físics i els errors en competició. És a dir, els cossos de les gimnastes estan construïts i entrenats a través de poders disciplinaris fins al més mínim detall sota la mirada atenta de l'equip tècnic i mèdic, del sistema gimnàstic i de la premsa, qui encara que no en reconeguin l'esforç, l'analitzen: «A medida que sube el nivel competitivo se buscan elementos de mayor riesgo para que los ejercicios puntúen más. Entonces aumenta el riesgo, la inseguridad y la ansiedad» (Fernández, 2000, 20 de setembre).

Es normalitza la capacitat de patiment de les gimnastes quan aguanten el dolor físic, perquè l'exigència tècnica no només reclama dificultat i risc, sinó que les gimnastes també han de continuar transmetent i demostrant perfecció. Així, doncs, la perfecció tècnica exigida s'associa tant a la bellesa com a la dificultat, una idea que aporta una mirada diferent d'aquella que enyora i reclama el retorn a la gimnàstica amb els estàndards de gènere tradicionalment definits com a femenins i que associava perfecció, sobretot, amb elegància i acrobàcies que aparentaven seguretat física.

O sigui, més enllà del comentat en la teoria anterior, ja no només és l'aparença física el que es relaciona amb el risc i la dificultat de les acrobàcies i els exercicis de les gimnastes en competició, sinó que també ho fa l'exigència física que comporta presentar i assolir la perfecció tècnica que se'ls exigeix a les gimnastes en el moment que s'avaluen i devaluen cada un dels moviments que fan amb els seus cossos. En aquest procés el risc queda encobert amb la bellesa i l'elegància i també amb comentaris i observacions sobre les emocions, reaccions i comportaments de les gimnastes. I justament per invisibilitzar el risc i esquivar parlar de lesions i errors, es visibilitzen i guanyen presència els comentaris relacionats amb com són les gimnastes, i no què fan, deixant en segon terme les acrobàcies. S'afegeix així una nova variable en com es descriuen els cossos i les actuacions de les gimnastes: des de l'aparença física, des del que poden fer i el com són i el com transmeten el que fan:

Ha revolucionado la gimnasia no solo porque no hay rival que pueda acercársele salvo que ella misma falle, sino porque lo hace rompiendo con la imagen estereotipada de que las gimnastas

son niñas autómatas incapaces de sentir lo que hacen. Biles disfruta cada paso. Sonríe todo el tiempo. Vacila en las redes sociales (Iribar, 2016, 17 d'agost).

L'any 2016, a Rio de Janeiro, Simone Biles transgredeix els límits de la imatge de feminitat i les representacions de gènere a la gimnàstica a partir de seva autorepresentació a les xarxes socials i als mitjans de comunicació. A partir d'aquestes expressions, la gimnasta es mou entre la docilitat i l'empoderament (Checa et al., 2021), desafiant la imatge estereotipada de les gimnastes infantils i dòcils i obrint espai a nous discursos de feminitat i experiències de l'esport. La gimnàstica de Biles mostra un model d'èxit en què la gimnasta guanyadora i talentosa serà aquella que fusioni alts nivells de dificultat tècnica amb expressions proporcionals de bellesa i elegància. És a dir, continuar fent bonic i agradable el que és difícil i perillós.

Per tant, la gimnàstica del 2016 es troba immersa en un entramat d'exigències tècniques, riscos físics i mentals i representacions de gènere, on la perfecció, el risc, la dificultat i la bellesa connecten de maneres complexes i desafiants. Això evidencia una evolució en les percepcions i representacions mediàtiques de la gimnàstica, on també circulen discursos de les gimnastes, contrarestant els discursos dominants que les enfronten a una cerca constant d'excel·lència i perfecció sense amenaçar les fronteres de gènere.

Capítol 7. Conclusions i futures línies d'investigació

En aquest últim apartat, després de construir el marc teòric, el marc metodològic i portar a terme l'anàlisi i discussió de la recerca, s'exposen les conclusions que procuren donar resposta als objectius de la tesi. També es mostraran les limitacions de la recerca i es plantejaran futures línies d'investigació que puguin augmentar el coneixement en aspectes que no s'han pogut abordar en aquesta recerca.

La gimnàstica artística femenina, històricament, ha esdevingut un camp sociocultural i esportiu complex en el qual han interaccionat múltiples discursos, generant representacions que posen de manifest les contradiccions inherents entre la negociació i la perpetuació de les normes associades a la feminitat. Els mitjans de comunicació han estat agents essencials en la configuració, construcció i reproducció de les representacions de la GAF i de les gimnastes d'elit, projectant imatges de les gimnastes que van més enllà del seu talent esportiu, posant en primer pla aspectes relacionats amb els seus cossos, la seva aparença física, la seva edat, i també la seva feminitat. És en aquest espai on sorgeixen interrogants en relació amb com els discursos de la premsa construeixen i reflecteixen els ideals de feminitat i quins mecanismes utilitzen en la circulació i representacions sobre la GAF.

El procés està guiat de la mà de la proposta metodològica d'anàlisi foucaultiana del discurs que plantegen Markula & Silk (2011) (apartat 4.4 Procediment de l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF), i s'ha centrat en l'evolució, la construcció i la identificació dels mecanismes dels discursos mediàtics sobre la GAF tenint en compte els canvis en la normativa tècnica. S'ha abordat l'anàlisi des d'una perspectiva de gènere, explorant les representacions de conceptes com l'aparença física, l'edat, la dificultat i el risc, revelant tensions entre la docilitat i les transformacions dels cossos, així com els límits construïts entorn de la feminitat i la gimnàstica. Els discursos analitzats mostren com les normes de gènere i les expectatives sobre la feminitat se sobreposen en les representacions de la GAF i de les gimnastes. La GAF es troba en contínua transformació entre els discursos dominants en els primers JJOO, analitzats basats en l'estètica, l'elegància i la feminitat, i els discursos dominants dels darrers

dos JJOO, que hi sumen els conceptes de les exigències tècniques, la potència i l'espectacularitat. Els mitjans reflecteixen i perpetuen aquesta tensió, valorant la conformitat amb els estereotips de gènere i estètica, mentre simultàniament fan circular discursos que generen espectacle i atracció per la gimnàstica, discursos que contribueixen a transformar els estereotips de gènere i estètica femenina.

A continuació es detallen les conclusions a partir dels objectius de la tesi.

7.1 Conclusions

El repte d'aquesta tesi ha estat abordar els mecanismes de poder i els discursos subjacents en les representacions de tres diaris espanyols sobre els cossos de les gimnastes de la GAF d'elit des de la teoria feminista foucaultiana. Michel Foucault, amb la seva concepció de poder, discurs i coneixement, proporciona el marc teòric per explorar i analitzar com els discursos de la premsa escrita revelen, conformen i perpetuen nocions de gènere i feminitat a la GAF. En aquest context, són els cossos de les gimnastes els que es converteixen en l'escenari principal de tensions de gènere, un camp de batalla simbòlic on es debaten i es construeixen els significats i representacions dels ideals de feminitat i l'evolució de la gimnàstica com a esport tradicionalment elegant però d'espectacle acrobàtic.

L'objectiu general de la tesi és analitzar els discursos que es construeixen entorn de la GAF i els cossos de les gimnastes d'elit en tres mitjans de comunicació espanyols, dos d'esportius, *AS* i *Marca*; i un de generalista, *El País*. El període analitzat engloba sis JJOO, des d'Atlanta 1996 fins a Rio de Janeiro 2016. Des de l'anàlisi foucaultiana del discurs, la GAF s'entén com un sistema de disciplina i control, on els cossos de les gimnastes es construeixen des de discursos amb subtiletes, resistències i contradiccions entorn dels múltiples significats de la GAF durant els sis cicles olímpics estudiats. Els discursos dominants de la GAF representen les gimnastes no tant en les seves habilitats acrobàtiques i artístiques, els seus èxits o els seus exercicis tècnics, com mitjançant paràmetres corporals i estètics. L'estudi dels discursos al llarg de sis JJOO evidencia la manera en què les representacions mediàtiques de la GAF han evolucionat, transmetent, (re)produint i influenciant simultàniament normes de gènere i expectatives corporals disciplinades segons els estàndards de feminitat legitimats pel sistema gimnàstic tradicional.

Presentar un marc teòric fonamentat a partir de tres teories feministes de l'esport — liberals, crítiques i postestructuralistes (Capítol 2. Marc teòric)— ha permès revelar una trajectòria teòrica, la qual més que anul·lar pensaments enriqueix la comprensió sobre les relacions de poder entre gènere a l'esport. Les denúncies de les desigualtats, passant per l'anàlisi crítica de les estructures de poder patriarcal i l'exploració crítica del llenguatge i els discursos dominants de l'esport, s'han extrapolat a aspectes crucials per a la recerca: a la GAF i els cossos de les gimnastes (apartat 2.4 Cossos generitzats i esport) i els mitjans de comunicació (apartat 2.5 Mitjans de comunicació, gènere i esport). Assenyalar com les normes, els estereotips i les relacions de poder entre gèneres es construeixen i (re)produeixen, tenint en compte també les possibilitats de resistència i transformació, permet establir una base teòrica sòlida per caracteritzar la GAF (Capítol 3. Caracterització de la Gimnàstica Artística Femenina (GAF)). També, entendre l'evolució històrica dels diferents estils de gimnàstica amb la transversalitat d'elements importants com l'acrobàcia, l'artístic, l'estètica, la musculatura, etc.

Per donar resposta a l'OE1 (examinar els discursos de tres mitjans de comunicació sobre la GAF d'elit), s'examinen els discursos dels mitjans des de l'AFD (apartat 4.4 Procediment de l'anàlisi foucaultiana del discurs aplicada a la GAF) per identificar les representacions i els discursos relacionats amb la GAF i els cossos de les gimnastes d'elit més enllà de les teories que interpreten els fets socials i esportius des de les dicotomies i la unidireccionalitat dels sistemes de poder. Aquesta eina metodològica ha permès una exploració profunda dels mecanismes que els mitjans de comunicació espanyols utilitzen per construir significats i narratives al voltant de la feminitat i els cossos de les gimnastes. Com a principals resultats, es considera que la premsa analitzada té la tendència elevada de cosificació de les gimnastes (a partir d'objectificacions i animalitzacions), de la infantilització de l'aparença física, la racialització de les gimnastes que es desmarquen de l'ideal tradicional femení de la GAF i al·lusions constants a les conseqüències de les altes exigències de perfecció tècnica pels cossos de les gimnastes. En aquest sentit, els mitjans legitimen i perpetuen concepcions de gènere i feminitat arrelades a la societat, cosa que subratlla la necessitat d'un escrutini crític i reflexiu de la representació mediàtica de les gimnastes (OE2, estudiar la construcció de la feminitat en els discursos que publiquen tres mitjans de comunicació).

La infantilització i objectificació de les gimnastes suggereixen un mecanisme de reforç de normes de gènere restrictives i estereotipades, evidenciant una representació que vincula la feminitat amb la vulnerabilitat i la docilitat, fet que provoca la minimització i desvaloració de les habilitats acrobàtiques i artístiques inherents a les actuacions de les gimnastes. En aquest sentit, existeix una tensió entre els ideals de feminitat i les exigències tècniques de la GAF (apartat 3.6 El Codi de Puntuació de la FIG i la normativitat de la GAF). Els cossos de les gimnastes són exhibits i escrutats a través d'un control disciplinari del sistema gimnàstic que elles internalitzen. El control ve de la reproducció dels discursos dominants que es mouen entre l'elegància-estètica femenina i l'espectacle, la musculatura i l'esveltesa, l'artístic i l'acrobàtic, l'infantilisme i el veteranisme, perquè la gimnàstica no és qüestió de binarismes, sinó que s'exigeix tot. Tot i la progressiva inclusió de conceptes i la major diversitat en els discursos en referència a les descripcions de l'aparença física, no es contempen com a garantia d'una transformació en la percepció i representació de les gimnastes, sinó que sovint els mitjans eliminen els possibles encreuaments de les fronteres de gènere.

La recerca ha focalitzat l'anàlisi des de la mirada evolutiva dels discursos al llarg dels sis JJOO (OE3, analitzar l'evolució dels discursos al llarg de sis JJOO). Des dels JJOO de 1996 a Atlanta fins als de 2016 a Rio de Janeiro, s'ha evidenciat una notable evolució discursiva en la representació de la GAF i les gimnastes d'elit que la protagonitzen, donant resposta a l'objectiu específic 3, l'evolució dels discursos es reflecteix en canvis substancials en les descripcions i conceptualitzacions que els mitjans utilitzen per narrar aquest esport i les seves esportistes. Aquest canvi s'observa en el llenguatge, recollit a partir del recompte de paraules, convertides en conceptes relacionats amb aspectes com l'edat, l'aparença física i les condicions físiques de les gimnastes i el sistema gimnàstic. Per exemple, el concepte de l'«aparença física» predomina en els discursos mediàtics sobre la GAF al llarg dels sis JJOO analitzats. Però tot i que durant els vint anys els mitjans canviïn les paraules per descriure la GAF, les descripcions relacionades amb el cos, el pes, l'altura i l'edat han persistit, destacant contínuament les referències a la imatge física i perpetuant l'ideal dominant de la feminitat, l'elegància i l'esveltesa, desvalorant o inclús invisibilitzant cossos que s'allunyen d'aquest ideal gimnàstic (re)produït amb els anys. Per exemple, la reiterada utilització de la paraula «niñas», fent referència inclús a gimnastes que tenen entre 16 i 25 anys, indica que als mitjans

persisteixen les reminiscències de la representació de les gimnastes com a vulnerables i infantils.

És cert que els discursos han evolucionat en relació amb les inicials descripcions simplistes sobre l'aparença física i l'edat de les gimnastes, i han passat a explorar la complexitat de les acrobàcies i la condició física dels seus cossos entrenats. Per una banda, si les condicions físiques i les dificultats tècniques són les que destaquen, es genera la invisibilització de la part artística dels seus exercicis. En canvi, si és l'estètica i l'elegància el que s'emfatitza sembla que no hi hagi cabuda per a habilitats gimnàstiques complexes i de risc, que ahora solen ser les més espectaculars. La dicotomia generada pels mitjans entre feminitat i dificultat acrobàtica construeix discursos on les gimnastes fortes i musculades difícilment siguin reconegudes com a artístiques i elegants, com sí que descriuen a les gimnastes amb cossos associats a l'estil *Pixie Model* (apartat 3.2). És curiós, però, analitzar com els mitjans d'un mateix estil gimnàstic oscil·len entre la crítica i l'enyor a un mateix estil gimnàstic, publicant, per exemple, discursos infantilitzadors de les gimnastes a la vegada que fan constants referències a èpoques anteriors on l'ideal gimnàstic tenia com a escenari corporal cossos immadurs amb edats d'entre 14 i 16 anys.

Els mitjans analitzats emfatitzen el que un dia va ser la gimnàstica: cossos blancs estilitzats realitzant acrobàcies boniques i elegants, capaços d'aconseguir la perfecció i amb un nivell de risc fàcil d'invisibilitzar. Perquè més enllà de l'aparença física, la perfecció també es relaciona amb la dificultat i el risc inherent a les acrobàcies i exercicis de competició. L'exigència física per executar la perfecció tècnica de cada moviment revela una connexió intrínseca entre l'aparença, el rendiment i la valoració del cos de les gimnastes. Partint d'aquests mecanismes discursius, el sistema gimnàstic porta les gimnastes a circular entre l'expressió de la feminitat i la demostració de la força, sovint portant-la a un desequilibri en el reconeixement de les seves acrobàcies i el seu art.

Que la gimnàstica sigui un esport en constant moviment normatiu pel fet que cada quatre anys canvia el CoP de la FIG amb les normes de presentació, els valors dels exercicis i l'estil de gimnàstica dominant ha començat a facilitar la inclusió de diferents tipus de cossos i estils gimnàstics; això dona resposta a l'OE4 (explorar la influència dels canvis en la normativa de la GAF - CoP de la FIG). En aquest sentit, els discursos dels mitjans han passat

de centrar-se en una descripció simple de l'aparença física i l'edat de les gimnastes a explorar les seves acrobàcies i l'espectacle que generen els seus cossos altament entrenats. Les gimnastes han passat de ser «plomes» que realitzen acrobàcies amb cossos sense musculatura a gimnastes capaces d'executar exercicis «impossibles». Això genera debat i conflictes en la percepció de la feminitat en la GAF. Els mitjans, a pesar de l'evolució de la gimnàstica, la qual comença a trencar fronteres normatives, reforcen els discursos dominants mantenint una mirada estereotipada de gènere i raça, associada a l'elegància i la bellesa, i una feminitat percebuda com a irreal i impossible, contraposant de nou dos estils gimnàstics: l'artístic i l'acrobàtic. Per a la gimnàstica, la diferència entre els dos estils és un fet valuós que dona opcions i alternatives a diferents tipus de cossos o condicions físiques; el que sí que la perjudica és la jerarquització que perpetua el sistema gimnàstic.

Amb la categorització dels estils de gimnàstica, la raça es converteix en un element important a la GAF. L'ètnia de les gimnastes és un factor que també ha contribuït a la perpetuació d'alguns discursos tradicionals de feminitat dels tres mitjans examinats. L'any 2012, quan Gabby Douglas va guanyar l'or olímpic a Londres, va coincidir amb el moment en què els mitjans començaven a desvalorar l'estil més acrobàtic. La premsa tendeix a associar l'estil acrobàtic i la musculatura marcada amb gimnastes negres, suggerint una falta d'elegància i art en els seus exercicis, mentre que les gimnastes blanques sovint són elogiades per la seva elegància i bellesa. Això limita els discursos envers la diversitat de cossos i la seva valoració. Un cos negre només pot guanyar per dificultat; un cos blanc pot ser exitós per l'acrobàcia, però només si és elegant. Això crea un clar desequilibri en la valoració i representació de les gimnastes, emfatitzant els estereotips i els discursos racialitzats. De fet, les dues gimnastes afroestatunidenques guanyadores de JJOO són descrites com a «ardilla voladora» —Gabby Douglas— i «extraterrestre» —Simone Biles. Aquest tipus de conceptes no només minimitzen els seus èxits, sinó que també creen barreres per a l'apreciació i el reconeixement de les seves habilitats i contribució a la gimnàstica. No són narrats com a exemples a seguir, sinó com a casos aïllats i no referents idealitzats.

La gimnàstica, acrobàticament i artísticament, ha evolucionat cap a una exigència cada vegada major de perfecció tècnica i estètica, causant una paradoxa: com més es persegueix la perfecció, major és el risc de lesions al qual s'exposen les gimnastes, ja que executen

exercicis més complexos i arriscats. Els canvis en la normativa, especialment des del 2006, també han convertit la GAF en més arriscada, fet que ha provocat l'increment de les incidències de lesions i ha portat a un canvi en la forma en què la premsa tracta sobre les lesions i els riscos a la GAF. La rigorosa preparació de les gimnastes es realitza sota estrictes règims disciplinaris i de control per interioritzar i mecanitzar cada element i cada exercici, i minimitzar els errors i els riscos en competició. Aquest procés sovint està induït de dolor i sacrifici, evidenciant la tensió entre la disciplina i la salut física de les gimnastes. Al llarg dels vint anys analitzats els mitjans han invisibilitzat aquest factor de la GAF, han passat d'assenyalar explícitament les lesions a tractar-les de manera més implícita i assumida, posant l'enfocament en termes com «error», «caiguda» i «risc». La premsa ha normalitzat la idea que les gimnastes competeixen lesionades i en condicions de risc, ressaltant la disciplina i el sacrifici que han d'experimentar les gimnastes per aconseguir l'excel·lència en aquest esport. Aquesta normalització s'ha produït en evitar conceptes directes com «lesió», però mantenint discursos al·lusius a molèsties i dolors físics.

En aquest sentit, el model dominant de la GAF que (re)produeixen els tres mitjans de comunicació analitzats és aquell que equilibra els alts nivells de dificultat tècnica amb proporcions equivalents de bellesa i elegància, tal com marca el CoP de la FIG. Encara que la demanda de fer que allò que és difícil sembli fàcil i agradable ha sigut un discurs dominant a la GAF, en l'actualitat hi ha una lluita addicional pel desafiament dels límits tradicionals de gènere, com per exemple amb l'increment de brillants en els mallots de competició per una banda i la utilització del mallot de cos sencer per l'altra.

Tot i les poderoses forces discursives de tot el sistema gimnàstic, apareixen figures com la de la gimnasta Simone Biles que resisteixen i transformen les narratives dominants. La història de Simone Biles recull bona part del que mostra aquesta tesi doctoral. Biles comença a ser reconeguda al panorama internacional l'any 2013, quan es va proclamar campiona del món, i des de llavors ha sigut protagonista indiscutible de la gimnàstica. L'anàlisi de la recerca coincideix amb els seus primers JJOO guanyats, a Rio de Janeiro 2016 (apartat 5.6), però després d'aquella cita la història ha continuat circulant entre la docilitat i l'empoderament (Checa, et al., 2022). En el seu desafiament a les representacions tradicionals de la imatge de les gimnastes com a nenes fràgils i vulnerables, Biles projecta una feminitat que és tan forta

com elegant, complicant i enriquint què significa ser una gimnasta a l'escenari internacional. Aquest fet la va fer conviure amb tot un *statu quo* de la GAF que l'empenyia a frenar les seves habilitats atlètiques perquè no es convertís en model a seguir per a les altres gimnastes.

Un cas molt rellevant, que justament s'ha acabat resolent en el passat Mundial d'Amberes de GAF, d'octubre de 2023, és que Biles pot fer més del que marca el CoP; per tant, ella presenta moviments acrobàtics que no estan registrats. L'any 2019, just abans de Tòquio, va aconseguir executar un element a l'aparell de salt, *yurchenko doble pike*, però la FIG li va atorgar un valor de dificultat (5,6 punts) que, segons el criteri de la gimnasta, estava molt devaluat respecte a la dificultat que comportava. Amb aquest fet, des de la FIG li estaven dient que no fes el que podia fer, perquè incitava a les altres gimnastes a prendre riscos. Però el 4 d'octubre de 2023, Biles finalment va presentar aquest exercici a la competició després de moltes lluites perquè la FIG finalment li valorés com un element de 6,4 punts. Amb aquest exemple no es pot dir que l'opressió hagi acabat, però ha guanyat cert terreny la veu i el poder de les gimnastes.

L'estil de gimnàstica de Biles ha canviat els discursos mostrant emocions de gaudi en els seus exercicis i en el seu comportament a la pista, a les xarxes socials, i als espais mediàtics dels EUA, i això trenca amb la imatge de gimnastes dòcils que els mitjans construeixen com a incapaces de gaudir del que fan. Biles actua amb agència per representar-se com a gimnasta capaç de trencar amb els ideals de feminitat rígids i normatius. Però sembla que els discursos dominants s'esforcin per disciplinar els cossos de les gimnastes de la GAF únicament segons la part artística (A) i la femenina (F), com si la G de gimnàstica, de l'esport acrobàtic, no hi tingués espai. En insistir en l'essència de la gimnàstica, en aquell estil elegant, sembla que es negui que la gimnàstica és construïda entre els discursos que fan circular tots els agents que intervenen en el sistema gimnàstic.

De tot l'entramat de contradiccions s'entén que els discursos dominants, per una banda, s'han transformat, i per l'altra s'han diversificat, però els missatges tradicionals han persistit, simplificant la complexitat de la GAF. Es diu el mateix de diferent manera. Una falsa transformació restrictiva i estereotipada. És com utilitzar els brillants dels mallots en els discursos, elements decoratius que dissimulin tot el que no es vol visibilitzar, però que hi és. És a dir, compensen acrobàcies posant èmfasi a les emocions, dissimulen cossos musculats

amb referències infantils, limiten a les gimnastes transgressores infravalorant-ne la dificultat, i això ho fan fins que elles mateixes abandonen, cedeixen o s'aparten de la possible transformació de l'estil dominant de la gimnàstica (Checa et al., 2022). Només qui para atenció a la totalitat dels discursos percep que la gimnàstica és i ha de ser molt més del que ens diuen els mitjans. La GAF, com a esport i com a espectacle, continua essent un camp en el qual es negocien i construeixen constantment les nocions de feminitat, bellesa, musculatura i perfecció.

Per concloure, cal mirar endavant i buscar formes de trencar amb les estructures discursives i normatives que limiten i normalitzen els cossos de les gimnastes, és crucial replantejar-se com s'articulen i es poden transformar els discursos entorn de la feminitat, els cossos i la GAF. Transformacions, però, que no s'emmarquin en el sistema binari de gènere, sinó que proposin alternatives creatives i innovadores. La contribució d'aquest estudi radica en haver procurat visibilitzar les dinàmiques discursives des de l'anàlisi foucaultiana del discurs, anant més enllà de les limitacions entre opressió i alliberació, oferint un marc per a futures investigacions crítiques i transformadores en l'àmbit de la gimnàstica i de l'esport femení.

7.2 Limitacions de l'estudi i futures línies d'investigació

En aquest estudi, com a recerca basada en una metodologia qualitativa postestructuralista i d'aspectes socioculturals, es plantegen diverses limitacions i, en conseqüència, futures línies d'investigació.

En primer lloc, hauria estat molt formatiu haver pogut fer una comparativa d'anàlisi dels discursos recollits amb la metodologia de caràcter foucaultià (la que s'ha fet) i la metodologia de caràcter crític. Això hauria permès aprofundir en les diferències del que ens aporta cada una de les metodologies amb les seves bases teòriques corresponents.

Seguidament, hauria sigut valuós haver pogut recollir articles de més de tres mitjans de comunicació per a l'anàlisi, perquè encara que els diaris elegits siguin els que comprenen més nombre de lectors i lectores a l'estat espanyol, no són discursos generalitzats a altres diaris o, sobretot, discursos provinents d'altres països o cultures. La GAF a l'estat espanyol té

poca repercussió mediàtica, tret de les cites internacionals més importants, com els JJOO, els quals que poden tenir més representació, però la tradició gimnàstica en altres països és molt més àmplia i, per tant, el coneixement i els discursos sobre la GAF són construïts des de diferents perspectives. En relació amb aquest aspecte, també és cert que implicar noves formes de comunicació, com són mitjans de comunicació en línia, blogs o xarxes socials, podria haver ampliat les visions i les veus infrarepresentades de les gimnastes olímpiques.

Els discursos mediàtics sobre la GAF i els cossos de les gimnastes serien un espai menys tendenciosos si es comunicués de manera més propera, amb espais de representació des de diferents veus, sobre cossos i experiències diverses. Estudar els discursos mediàtics, a través de l'enfocament postestructuralista foucaultianà significa analitzar com actuen com a dispositius de poder que construeixen les subjectivitats de les gimnastes, normalitzant ideals de feminitat i invisibilitzant-ne d'altres. Els mitjans fomenten expectatives, estereotips i creences prescindint de l'agència de les gimnastes. Per tant, una segona limitació és no incloure la veu (l'agència) de les gimnastes en l'entramat de discursos que circulen en els mitjans de comunicació.

Aquesta investigació ha denotat que en els tres mitjans analitzats les experiències de les gimnastes són descrites per terceres persones amb un sistema de creences particular; per tant, és important enfocar anàlisis futures a la construcció de la GAF que inclogui les gimnastes com a possibles agents de canvi. És per això que una de les línies interessants per a la recerca futura és incloure les veus de les gimnastes, a partir d'entrevistes, declaracions a la premsa o activitat a les xarxes socials, per entendre com negocien i consensuen la seva posició dins la gimnàstica, tot tenint en compte que elles també participen activament en la construcció i circulació de discursos.

En últim lloc, cal destacar com a limitació no haver pogut incloure l'anàlisi d'altres agents del sistema gimnàstic que tenen representació en els discursos dels mitjans, com són els equips tècnics o el jurat. Poder analitzar la gimnàstica des de tots els agents construiria una visió de gran valor de la gimnàstica. S'entén què aplaudeix el públic quan aplaudeix? Què espera el públic de les gimnastes? Volen veure més dificultat o els sembla bé que es limitin les capacitats físiques? No obstant això, aquestes inquietuds queden latents per a futures línies d'investigació.

En definitiva, aquesta recerca ha posat sobre la taula una base teòrica i metodològica per poder interpretar les construccions sobre la GAF i els cossos de les gimnastes dels diferents agents que participen en el sistema gimnàstic. Val la pena fer esment que a l'inici de la recerca es van realitzar entrevistes a sis gimnastes espanyoles que havien participat en cadascun dels sis JJOO analitzats i que aquestes dades recollides passaran a formar part dels propers reptes que s'afrontaran.

Bibliografia

- Allison, M. T. (1991). Role Conflict and the Female Athlete: Preoccupations with Little Grounding. *Journal of Applied Sport Psychology*, 3, 49-60. doi:[10.1080/10413209108406434](https://doi.org/10.1080/10413209108406434)
- Andersen, M. L. (2005). Thinking About Women: A Quarter Century's View. *Gender & Society*, 19(4), 437-455. doi:[10.1177/0891243205276756](https://doi.org/10.1177/0891243205276756)
- Anderson, V. (1997). Female Gymnasts: Older and Healthier? *The Physician and Sportsmedicine*, 25(3), 25-26. doi:[10.1080/00913847.1997.11440195](https://doi.org/10.1080/00913847.1997.11440195)
- Andrews, D. L. (1993). Desperately seeking Michel: Foucault's genealogy, the body, and critical sport sociology. *Sociology of Sport Journal*, 10, 148-167. doi:[10.1123/ssj.10.2.148](https://doi.org/10.1123/ssj.10.2.148)
- Andrews, D. (2000). Posting up: French Post-structuralism and the Critical Analysis of Contemporary Sporting Cultures. Dins J. Coakley & E. Dunning (Eds.), *Handbook of Sports Studies* (pp. 106-137). SAGE publications.
- AS. (1996, 24 de juliol). El equipo femenino se asegura el séptimo puesto. AS.
- AS. (2004, 5 d'agost). Khorkina, gimnasta, actriz y chica Playboy. AS.
- AS. (2004, 15 d'agost). Las chicas empiezan hoy pensando en una medalla. AS.
- AS. (2004, 16 d'agost). Elena Gómez no entra en la final i se queda sin medalla. AS.
- AS. (2004, 20 d'agost). Para Elena Gómez, un diploma que sabe a poco. AS.
- AS. (2012, 3 d'agost). Gabrielle Douglas logra su segundo oro a los 16. AS.
- AS. (2016, 9 d'agost). Simone Biles, camino a ser la Comaneci de Río. AS.
- Atlanta, Efe. (1996, 19 de juliol). Scherbo y Boginskaia buscant su pròpia leyenda. AS.
- Asiegbu, C. (2021). From Uneven Bars to Uneven Barriers: The Marginalization of Black Women in Gymnastics. *The Gettysburg Historical Journal*, 20(5), 15-19. <https://cupola.gettysburg.edu/ghj/vol20/iss1/5>
- Atiković, A., Kalinski, S. D., & Čuk, I. (2017). Age Trends in Artistic Gymnastic across World Championships and the Olympic Games from 2003 to 2016. *Science of Gymnastics Journal*, 9(3), 251-263.
- Avner, Z., Denison, J., & Markula, P. (2017). "Good Athletes Have Fun". A Foucauldian Reading of University Coaches' Uses of Fun. *Sports Coaching Review*, 8(1), 43-61. doi:[10.1080/21640629.2017.1400757](https://doi.org/10.1080/21640629.2017.1400757)
- Bailey, M. (2014). More on the Origins of Misogynoir. Moyazb, 27 abril. <https://moyazb.tumblr.com/post/84048113369/more-on-the-origin-of-misogynoir>
- Bailey, M., & Trudy. (2018). On misogynoir: Citation, Erasure, and Plagiarism. *Feminist Media Studies*, 18(4), 762-768. doi:[10.1080/14680777.2018.1447395](https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1447395)

- Barker-Ruchti, N. (2008). "They Must Be Working Hard: An (Auto-) Ethnographic Account of Women's Artistic Gymnastics.". *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 8, 372-380. doi:[10.1177/1532708607310799](https://doi.org/10.1177/1532708607310799)
- Barker-Ruchti, N. (2009). Ballerinas and pixies: A Genealogy of the Changing Female Gymnastics Body. *The International Journal of the History of Sport*, 26(19), 45-62. doi:[10.1080/09523360802500089](https://doi.org/10.1080/09523360802500089)
- Barker-Ruchti, N. (2011). *Women's Artistic Gymnastics: An (auto-)ethnographic Journey*. Gesowip.
- Barker-Ruchti, N., & Tinning, R. (2010). Foucault in Leotards: Corporeal Discipline in Women's Artistic Gymnastics. *Sociology of Sport Journal*, 27(3), 229-25. doi:[10.1123/ssj.27.3.229](https://doi.org/10.1123/ssj.27.3.229)
- Barker-Ruchti, N., Schubring, A., & Stewart, C. (2020). Gendered Violence in Women's Artistic Gymnastics. Dins A. M. Lang (Ed.), *Routledge Handbook of Athlete Welfare* (pp.57-68). Routledge.
- Barker-Ruchti, N., Kerr, R., Schubring, A., Cervin, G., & Nunomura, M. (2017). "Gymnasts are like Wine, they get Better with Age": becoming and developing Adult Women's Artistic Gymnasts. *Quest*, 69(3), 348-365. doi:[10.1080/00336297.2016.1230504](https://doi.org/10.1080/00336297.2016.1230504)
- Bartky, S. L. (1988). Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. Dins I. Diamond & L. Quinby (Eds.), *Feminism and Foucault: Reflections On Resistance* (pp. 61-86). Northeastern University Press.
- Baxter, J. (2003). *Positioning Gender in Discourse: A Feminist Methodology*. Springer.
- Baxter, J. A. (2008). Feminist Post-structuralist Discourse Analysis: A New Theoretical and Methodological Approach? Dins K. Harrington, L. Litosseliti, H. Saunston & J. Sunderland (Eds.), *Gender and Language Research Methodologies* (pp. 243-255). Palgrave Macmillan.
- Baxter, J. A. (2015). Feminist Poststructural Discourse Analysis. Dins K. Tracy (Ed.), *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction* (pp. 1-6). Credo Reference.
- BBC (2017, 9 de juny). Tokyo 2020: Mixed-gender Events added to Olympic Games. BBC. Recuperat el 10 de juliol de 2023, de <https://www.bbc.com/sport/olympics/40226990>
- BBC Mundo (2017, 19 de juliol). Simone Biles: "Se puede ser hermosa teniendo un cuerpo musculoso". BBC. Recuperat el 30 de juliol de 2020, de <https://www.bbc.com/mundo/deportes-39006511>
- Bell, M. C. (2008). Strength in Muscle and Beauty in Integrity: Building a Body for Her. *Journal of the Philosophy of Sport*, 35, 43-62. <https://doi.org/10.1080/00948705.2008.9714726>
- Bernstein, A. (2002). Is it time for a Victory lap? Changes in the Media Coverage of Women in Sport. *International Review for the Sociology of Sport*, 37(3-4), 415-428. doi:[10.1177/101269020203700301](https://doi.org/10.1177/101269020203700301)
- B. F. (2008, 21 d'agost). El COI pide que se investiguen a las china. *Marca*.
- Binimelis, M. (2015). Perspectivas teóricas en torno a la representación de las mujeres en el cine: una breve aproximación histórica/Theoretical Perspectives on Women's Cinema Representations: A Brief Historical Approximation. *Secuencias*, 42, 9-34. doi:[10.15366/secuencias2016.42.001](https://doi.org/10.15366/secuencias2016.42.001)

- Birrell, S. (1988). Discourses on the Gender/Sport Relationship: From Women in Sport to Gender Relations. *Exercise And Sport Sciences Reviews*, 16, 459-502.
- Birrell, S. (2000). Feminist Theories for Sport. Dins J. Coakley, E. Dunning (Eds.), *Handbook of Sport Studies* (pp. 61-76). SAGE publications. doi:[10.1057/978-1-137-53318-0_22](https://doi.org/10.1057/978-1-137-53318-0_22)
- Birrell, S., & Cole, C. L. (1994). Double Fault: Renee Richards and the Construction and Naturalization of difference. Dins S. Birrell & C. L. Cole (Eds.), *Women, Sport and Culture* (pp. 373–397). Human Kinetics Publishers.
- Birrell, S., & McDonald, M. G. (Ed.) (2000). *Reading sport: Critical essays on power and representation*. Northeastern University Press.
- Blue, A. (1987). *Grace under pressure: The emergence of women in sport*. Sidgwick & Jackson.
- Bordo, S. (1990). "Material girl": the effacements of postmodern culture. *Michigan Quarterly Review*, 29(4), 653-677. <http://hdl.handle.net/10822/840344>
- Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Brackenridge, C. & Fasting, K. (2008) International Olympic Committee. *International Journal of Sport and Exercise Psychology*, 6(4), 442-449. doi:[10.1080/1612197X.2008.9671884](https://doi.org/10.1080/1612197X.2008.9671884)
- Bruce, T. (2013). Reflections on Communication and Sport: On Women and Femininities. *Communication & Sport*, 1(1-2), 125-137. doi:[10.1177/2167479512472883](https://doi.org/10.1177/2167479512472883)
- Burke, M., & Hallinan, C. (2008). Drugs, sport, anxiety and Foucauldian governmentality. *Sports Ethics and Philosophy*, 2(1), 39-55. doi:[10.1080/17511320801896125](https://doi.org/10.1080/17511320801896125)
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of 'sex'*. Routledge.
- Butler, J. (1997). *Excitable Speech: A politics of the Performative*. Routledge
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Carballo, J. (2000, 25 de setembre). Alto potencial. *El País*, p. 64.
- Caine, D., & Harringe, M. L. (2013). Epidemiology of injury in gymnastics. *Gymnastics*, 109-124. doi:[10.1002/9781118357538.ch10](https://doi.org/10.1002/9781118357538.ch10)
- Carty, V. (2005). Textual portrayals of female athletes: Liberation or nuanced forms of patriarchy?. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 26(2), 132-155. <https://www.jstor.org/stable/4137402>
- Cervin, G. (2015). Gymnasts are not merely circus phenomena: Influences on the development of women's artistic gymnastics during the 1970s. *The international Journal of the History of Sport*, 32(16), 1929-1946. doi:[10.1080/09523367.2015.1124859](https://doi.org/10.1080/09523367.2015.1124859)
- Cervin, G. (2017). *A balance of power: women's artistic gymnastics during the Cold War and its aftermath*. Crawley: University of Western Australia.

- Cervin, G. (2020a). Acrobatisation and establishment of Pixie-Style Women's Artistic Gymnastics. Dins R. Kerr, N. Barker-Ruchti, C. Stewart & G. Kerr (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives* (pp. 11-23). Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)
- Cervin, G. (2020b). Perfectionisation of Women's Artistic Gymnastics. Dins R. Kerr, N. Barker-Ruchti, C. Stewart & G. Kerr (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives* (pp. 24-34). Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)
- Cervin, G., Kerr, R., Barker-Ruchti, N., Schubring, A., & Nunomura, M. (2017). Growing up and speaking out: female gymnasts' rights in an ageing sport. *Annals of Leisure Research*, 20(3), 317-330. doi:[10.1080/11745398.2017.1310625](https://doi.org/10.1080/11745398.2017.1310625)
- Checa, E., Espasa, E., & Martín, M. (2022). Simone Biles entre el empoderamiento y la docilidad: interpretaciones desde tres teorías feministas. *Lecturas: Educación Física y Deportes*, 27(291). efdeportes.com/efdeportes/index.php/EFDeportes/article/download/3355/1638?inline=1
- Chisholm, A. (1999). Defending the nation: National bodies, US borders, and the 1996 US Olympic women's gymnastics team. *Journal of Sport and Social Issues*, 23(2), 126-139. doi:<https://doi.org/10.1177/0193723599232002>
- Chisholm, A. (2001). Acrobats, Contortionists and Cute Children: the Promise and Perversity of U.S. Women's Gymnastics. *Signs*, 27(2), 415-453.
- Chisholm, A. (2005). Incarnations and Practices of Feminine Rectitude: nineteenth-century Gymnastics for US Women. *Journal of Social History*, 38(3), 737-763. <https://www.jstor.org/stable/3790653>
- Cole, C. L. (1993). Resisting the canon: Feminist Cultural Studies, Sport, and Technologies of the Body. *Journal of Sport & Social Issues*, 17(2), 77-97. doi:[10.1177/019372359301700202](https://doi.org/10.1177/019372359301700202)
- Collins, P. H. (2019). *Intersectionality as Critical Social Theory*. Duke University Press.
- Connell, R. (1987). *Gender and Power*. Polity Press.
- Connell, R. (2002). *Gender*. Polity Press.
- Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. doi:[10.2307/1229039](https://doi.org/10.2307/1229039)
- Csizma, K. A., Writtig, A. F., & Schurr, K. T. (1988). Sport Stereotypes and Gender. *Journal of Sport and Exercise Psychology*, 10(1), 62-74.
- Delmás, A. (2008, 16 d'agost). China saca a las gimnastes de casa con siete años. AS.
- Denison, J. (2007). Social Theory for Coaches: A Foucauldian Reading of one Athlete's Poor Performance. *International Journal of Sports Science & Coaching*, 2(4), 369-383. doi:[10.1260/174795407783359777](https://doi.org/10.1260/174795407783359777)
- Duncan, M. C. (1990). Sports Photographs and Sexual Difference: Images of Women and Men in the 1984 and 1988 Olympic Games. *Sociology of sport journal*, 7(1), 22-43. doi:[10.1123/ssj.7.1.22](https://doi.org/10.1123/ssj.7.1.22)

- Duncan, M. C. (1994). The Politics of Women's Body Images and Practices: Foucault, the Panopticon, and Shape Magazine. *Journal of Sport & Social Issues*, 18(1), 48–65. doi:[10.1177/019372394018001004](https://doi.org/10.1177/019372394018001004)
- Duncan, M. C. & Messner, M. (1998). The Media Image of Sport and Gender. Dins L. A. Wenner (Ed.), *MediaSport* (pp. 170-185). Routledge.
- Dunning, E. (1986). Sport as a Male Preserve: Notes on the Social Sources of Masculine Identity and its Transformations. *Theory, Culture & Society*, 3, 79–90. doi:[10.1177/0263276486003001007](https://doi.org/10.1177/0263276486003001007)
- Dworkin, S. L. (2003). A Woman's Place is in the... Cardiovascular Room?? Gender Relations, the Body, and the Gym'. Dins A. Bolin & J. Granskog (Eds.), *Athletic Intruders: Ethnographic Research On Women, Culture, and Exercises* (pp. 131-158). State University of New York Press.
- Dworkin, S. L., & Wachs, F. L. (2009). *Body Panic: Gender, Health, and the Selling of Fitness*. New York University Press.
- Eagleman, A. N. (2011). Stereotypes of Race and Nationality: A qualitative Analysis of Sport Magazine Coverage of MLB Players. *Journal of Sport Management*, 25(2), 156-168. doi:[10.1123/jsm.25.2.156](https://doi.org/10.1123/jsm.25.2.156)
- Eagleman, A. N. (2015). Constructing gender differences: newspaper portrayals of male and female gymnasts at the 2012 Olympic Games. *Sport in Society*, 18(2), 234-247. doi:[10.1080/17430437.2013.854509](https://doi.org/10.1080/17430437.2013.854509)
- Eagleman, A. N., Rodenberg, R. M., & Lee, S. (2014). From 'hollow-eyed Pixies' to 'Team of Adults': Media Portrayals of Olympic Women's Gymnastics before and after an Increased minimum Age Policy. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 6(3), 401-421. doi:[10.1080/2159676X.2013.877961](https://doi.org/10.1080/2159676X.2013.877961)
- El País*. (1996, 5 d'agost). Lilia Podkopayeva. *El País*.
- El País*. (2016, 15 d'agost). Simone Biles, de oro en oro. *El País*.
- Ferez, S. (2012). From Women's Exclusion to Gender Institution: A brief History of the Sexual Categorisation Process within Sport. *The International Journal of the History of Sport*, 29(2), 272-285. <http://digital.casalini.it/9782296485310>
- Fédération Internationale de Gymnastique, FIG (2006). *Code of Points 2006-2008*. Women's Technical Committee. <https://gymnasticsresults.com/technical/code-of-points/2006-2008-wag-cop.pdf>
- Fédération Internationale de Gymnastique, FIG (2009). *Code of Points 2009-2012*. Women's Technical Committee. <https://gymnasticsresults.com/technical/code-of-points/2009-2012-wag-cop.pdf>
- Fédération Internationale de Gymnastique, FIG (2013). *Code of Points 2013-2016*. Women's Technical Committee. <https://gymnasticsresults.com/technical/code-of-points/2013-2016-wag-cop.pdf>
- Fédération Internationale de Gymnastique, FIG (2017) Technical Regulations 2017 for Men's and Women's Artistic Gymnastics.

- Fernández, J. J. (1996, 25 de juliol). La penúltima lucha de las niñas. *El País*, p. 43.
- Fernández, J. J. (1996, 27 de juliol). Podkopaieva logra la triple corona. *El País*, p. 34.
- Fernández, J. J. (2000, 22 de setembre). La pequeña es la más grande. *El País*.
- Fernández, J. J. (2000, 26 de setembre). Las jueces castigan a Esther. *El País*, p. 56.
- Fernández, J. J. (2000, 27 de setembre). El médico carga con la culpa. *El País*, p. 61.
- Fernández, J. J. (2004, 20 d'agost). Más historia, però sin encanto. *El País*, p. 56.
- Fink, J. S., & Kensicki, L. J. (2002). An imperceptible Difference: Visual and Textual Constructions of Femininity in *Sports Illustrated* and *Sports Illustrated for Women*. *Mass Communication & Society*, 5(3), 317-339. doi:[10.1207/S15327825MCS0503_5](https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0503_5)
- Fisher, L. A. (2020). Using the Larry Nassar Case to Create a Coach Education Module to Prompt Social Change. *Women in Sport and Physical Activity Journal*, 28(1), 90-98. doi:[10.1123/wspaj.2019-0053](https://doi.org/10.1123/wspaj.2019-0053)
- Foucault, M. (1972). *The Archeology of Knowledge and Discourse on Language*. Pantheon.
- Foucault, M. (1981). The Order of Discourse. Dins H. L. Young (Ed.), *Untying the text: A Post-structuralist Reader* (p.48-79). Routledge.
- Foucault, M. (1988). Technologies of the Self. Dins L. H. Martin, H. Gutman, & P. H. Hutton (Eds.), *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault* (pp. 16-49). University of Massachusetts Press.
- Foucault, M. (2012[1978]). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Ediciones Siglo XXI.
- Gannon, S., & Davies, B. (2007). Postmodern, Poststructural, and Critical Theories. Dins S. N. Hesse-Biber (Ed.), *Handbook of Feminist Research: Theory and Praxis* (pp. 65-91). SAGE Publications.
- García, L. (2000, 20 de setembre). Saliva, astronautas y yoga. *El País*, p. 59.
- Ghaye, T., Lee, S., Shaw, D. J., & Chesterfield, G. (2009). When Winning is not enough: Learning through Reflections on the 'best-self'. *Reflective Practice*, 10(3), 385-401. doi:[10.1080/14623940903034747](https://doi.org/10.1080/14623940903034747)
- Giddens, A. (2018). *Sociología*. Alianza Editorial
- Gill, R. (2016). Post-postfeminism? New Feminist Visibilities in Postfeminist Times. *Feminist Media Studies*, 16(4), 610-630. doi:[10.1080/14680777.2016.1193293](https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1193293)
- Greendorfer, S. L. (1992). Sport Socialization. Dins T. S. Horn (Ed.), *Advances in Sport Psychology* (pp. 201-218). Human Kinetics Publishers.
- Grossfeld, A. (2014). Changes during the 110 Years of the World Artistic Gymnastics Championships. *Sciences of Gymnastics*, 6(2), 5-27.
- Hall, M. A. (1996). *Feminism and Sporting Bodies: Essays on Theory and Practice*. Human Kinetics Publishers.

- Hargreaves, J. A. (1990). Gender on the Sports Agenda. *International Review for the Sociology of Sport*, 25(4), 287-307. doi:[10.1177/101269029002500403](https://doi.org/10.1177/101269029002500403)
- Hargreaves, J. (1994). *Sporting Females: Critical Issues in the History and Sociology of Women's Sport*. Routledge.
- Hargreaves, J. (2004). Querying Sport Feminism: Personal or Political?. *Sport and Modern social theorists*, 187-205. doi:[10.1057/9780230523180_13](https://doi.org/10.1057/9780230523180_13)
- Haug, F. (1999). Notes on women's gymnastics. *Female sexualisation: A collective work of Memory*, 177-184.
- Heywood, L., & Dworkin, S. L. (2003). *Built to Win: The Female Athlete as Cultural Icon* (Vol. 5). University of Minnesota Press.
- Huetto, A. (2008, 17 d'agost). Bienvenidos al circo. *El País*.
- Iríbar, A. (2004, 22 d'agost). Por fin, Annia Hatch. *El País*.
- Iríbar, A. (2004, 23 d'agost). Patricia releva a Elena. *El País*.
- Iríbar, A. (2016, 12 d'agost). Simone Biles es extraterrestre. *El País*, p. 40.
- Iríbar, A. (2008, 11 d'agost). "Me perdí la apertura, solo quería competir". *El País*, p. 56.
- Iríbar, A. (2008, 14 d'agost). Festival chino. Estados Unidos prepara su revancha. *El País*, p. 49.
- Iríbar, A. (2008, 15 d'agost). Siniestro total. *El País*.
- Iríbar, A. (2008, 17 d'agost). Queda inaugurada la 'era Nastia'. *El País*.
- Iríbar, A. (2012, 30 de juliol). La campiona, de luto. *El País*, p. 53.
- Iríbar, A. (2012, 1 d'agost). Estados Unidos vuelve a volar. *El País*, p. 47.
- Iríbar, A. (2012, 3 d'agost). Una reina feliz. *El País*, p. 48.
- Iríbar, A. (2016, 5 d'agost). "Hacer un doble mortal es una sensación única". *El País*.
- Iríbar, A. (2016, 7 d'agost). La gimnasia ya no es cosa de niñas. *El País*.
- Iríbar, A. (2016, 8 d'agost). La felicidad de Anita Pérez. *El País*.
- Iríbar, A. (2016, 10 d'agost). Biles hace volar a Estados Unidos. *El País*, p. 34.
- Iríbar, A. (2016, 12 d'agost). Simone Biles es extraterrestre. *El País*.
- Iríbar, A. (2016, 16 d'agost). Simone Biles también pierde. *El País*.
- Iríbar, A. (2016, 17 d'agost). Biles cierra su cuento olímpico con otro oro. *El País*, p. 37.
- Jelaska, I., Kalinski, S. D., & Crnjak, T. (2017). Chronological Age among Olympic Women's Artistic Gymnastics. Does it Really Matter? *Acta Kinesiologica*, 11(2), 108-116.
- Jiménez, J. (2016, 12 d'agost). Segundo oro para Biles, la nina bonita de Río. *AS*.
- J. J. F. (1996, 21 de juliol). De la enfermería a competir. *El País*.

- J. J. F. (1996, 24 de juliol). España, la mayor de Europa occidental. *El País*.
- J. J. F. (2000, 26 de setembre). Raducan privada de su medalla de oro. *El País*.
- J. J. F. (2000, 29 de setembre). Rechazado el recurso de la rumana Raducan. *El País*.
- J. J. F. / A. L. (2000, 18 de setembre). La primera sorprendida. *El País*, p. 56.
- J. J. F. (2004, 23 d'agost). El último vuelo de Jorkina. *El País*.
- J. J. F. (2004, 24 d'agost). El milagro de Patricia. *El País*.
- J. R. (2000, 29 de setembre). Los joyeros rumanos hacen una medalla a Raducan. *Marca*.
- J. R. (2008, 19 d'agost). He Kexin airea los fallos de su deporte. *Marca*.
- Johns, D. P., & Johns, J. S. (2000). Surveillance, Subjectivism and Technologies of Power: An Analysis of the Discursive Practice of high-performance Sport. *International Review for the Sociology of Sport*, 35(2), 219-234. doi:[10.1177/101269000035002006](https://doi.org/10.1177/101269000035002006)
- Jowett, S., & Wachsmuth, S. (2020). Power in Coach-Athlete Relationships. Dins R. Kerr, N. Barker-Ruchti, C. Stewart & G. Kerr (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives* (pp. 121-142). Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)
- Kane, E. W. (2012). *Rethinking Gender and Sexuality in Childhood*. A&C Black.
- Kerr, R. (2003). *The Evolution of Women's Artistic Gymnastics since 1952*. University of Sydney
- Kerr, R. (2006). The Impact of Nadia Comaneci on the Sport of Women's Artistic Gymnastics. *Sporting Traditions*, 23(1), 87-102.
- Kerr, R. & Barker-Ruchti, N. (2015). Women's Artistic Gymnastics in Australia and New Zealand: A Foucauldian Examination of the Relationship Between Governance and Consumption. *Journal of Sport & Social Issues*, 39(5), 396-411. doi:[10.1177/0193723514558](https://doi.org/10.1177/0193723514558)
- Kerr, R., & Cervin, G. (2016). An Ironic Imbalance: Coaching Opportunities and Gender in Women's Artistic Gymnastics in Australia and New Zealand. *The International Journal of the History of Sport*, 33(17), 2139-2152. doi:[10.1080/09523367.2017.1283307](https://doi.org/10.1080/09523367.2017.1283307)
- Kerr, R. & Obel, C. (2014). The Disappearance of the Perfect 10: Evaluating Rule Changes in Women's Artistic Gymnastics. *The International Journal of the History of Sport*, 32(2), 318-331. doi:[10.1080/09523367.2014.974031](https://doi.org/10.1080/09523367.2014.974031)
- Kerr, R., Barker-Ruchti, N., Stewart, C., & Kerr, G. (Eds.). (2020). *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives*. Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)
- Kerr, G., Stirling, A., & Willson, E. (2020). When the Coach-Athlete Relationship Influences Vulnerability to Sexual Abuse of Women's Artistic Gymnasts. Dins R. Kerr, N. Barker-Ruchti, C. Stewart & G. Kerr (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives* (pp. 143-157). Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)

- Kerr, R., Barker-Ruchti, N., Schubring, A., Cervin, G. & Nunomura, M. (2019). Coming of Age: Coaches Transforming the Pixie-Style Model of Coaching in Women's Artistic Gymnastics. *Sports Coaching Review*, 8(1), 7-24. doi:[10.1080/21640629.2017.1391488](https://doi.org/10.1080/21640629.2017.1391488)
- Krane, V. (2001). "We can be Athletic and Feminine," but do we want to? Challenges to Femininity and Heterosexuality in Women's Sport. *Quest*, 53, 115-133. doi:[10.1080/00336297.2001.10491733](https://doi.org/10.1080/00336297.2001.10491733)
- Krane, V., Choi, P. Y., Baird, S. M., Aimar, C. M., & Kauer, K. J. (2004). Living the Paradox: Female Athletes Negotiate Femininity and Muscularity. *Sex roles*, 50, 315-329. doi:[10.1023/B:SERS.0000018888.48437.4f](https://doi.org/10.1023/B:SERS.0000018888.48437.4f)
- Lafon, L. (2015). *La pequeña comunista que no sonreía nunca*. Editorial Anagrama.
- Leiva, J. (2012, 1 d'agost). Estados Unidos sí domina en la artística femenina. *AS*.
- Lenskyj, H.J. (1986). *Out of bounds: Women, Sport and Sexuality*. Canadian Scholars' Press.
- Lenskyj, H. J. (1994). Sexuality and Femininity in Sport Contexts: Issues and Alternatives. *Journal of Sport and Social Issues*, 18(4), 356-376. doi:[10.1177/019372394018004005](https://doi.org/10.1177/019372394018004005)
- Liao, J., & Markula, P. (2009). Reading Media Texts in Women's Sport: Critical Discourse Analysis and Foucauldian Discourse Analysis. Dins P. Markula (Ed.), *Olympic Women and the Media* (pp. 30-49). Palgrave Macmillan.
- Llopis, R. (2016). Deporte, medios de comunicación y sociedad. *RICYDE. Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, 44(12), 86-89. doi:[10.5232/ricyde2016.044ed](https://doi.org/10.5232/ricyde2016.044ed)
- Lord, R., & Stewart, C. (2020). Trampoline Gymnasts' Body-self Narratives of the Leotard: a Seamless Fit?. Dins R. Kerr, N. Barker-Ruchti, C. Stewart & G. Kerr (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives*. (pp. 99-115). Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)
- Macdonald, M. (2003). *Exploring Media Discourse*. Arnold.
- MacNeill, M. (1988). 'Active Women, Media Representations, and Ideology', Dins S. Birrell, & C. L. Cole (Eds.), *Women, Sport, and Culture* (pp. 195-211). Human Kinetics Publishers.
- Magdalinski, T. (2000). Performance Technologies: Drugs and Fastskin at the Sydney 2000 Olympics. *Media International Australia*, 97(1), 59-69. doi:[10.1177/1329878X0009700109](https://doi.org/10.1177/1329878X0009700109)
- Marca*. (1996, 25 de juliol). La màgia de Hollywood llegó al Georgia Dome. *Marca*.
- Marca*. (2000, 20 de setembre). Los sufridos pies. La danza de Sidney. *Marca*.
- Marca*. (2000, 21 de setembre). Estuvimos en los 'camerinos'. *Marca*.
- Marca*. (2004, 23 d'agost). Patricia hará hoy una triple pirueta y media. *Marca*.
- Markula, P. (1995). Firm but Shapely, Fit but Sexy, Strong but Thin: The Postmodern Aerobicizing Female Bodies. *Sociology of Sport Journal*, 12(4), 424-453. doi:[10.1123/ssj.12.4.424](https://doi.org/10.1123/ssj.12.4.424)
- Markula, P. (2001). Beyond the Perfect Body. Women's Body Image Distortion in Fitness Magazine Discourses. *Journal of Sport & Social Issues*, 25(2), 158-179. doi:[10.1177/0193723501252004](https://doi.org/10.1177/0193723501252004)

- Markula, P. (2003). The Technologies of the Self: Sport, Feminism, and Foucault. *Sociology of Sport Journal*, 20, 87-107. doi:[10.1123/ssj.20.2.87](https://doi.org/10.1123/ssj.20.2.87)
- Markula, P. (2005). *Feminist sport studies: Sharing experiences of joy and pain*. SUNY Press.
- Markula, P. (2009). *Olympic Women and the Media: International Perspectives*. Palgrave Macmillan.
- Markula, P. (2018). Poststructuralist Feminism in Sport and Leisure Studies. Dins L. Mansfield, J. Caudwell, B. Wheaton et al. (Eds.), *The Palgrave Handbook of Feminism and Sport, Leisure and Physical Education* (pp. 393-408). Palgrave Macmillan.
- Markula, P. & Kennedy, E. (2011). Beyond Binaries: Contemporary Approaches to Women and Exercise. Dins E. Kennedy & P. Markula (Eds.), *Women and Exercise: The Body, Health and Consumerism* (pp. 9-34). Routledge.
- Markula, P., & Pringle, R. (2006). *Foucault, Sport and Exercise: Power, Knowledge and Transforming the Self*. Routledge.
- Markula, P., & Silk, M. (2011). *Qualitative Research for Physical Culture*. Palgrave Macmillan.
- Markula, P., Grant, B. & Denison, J. (2001). Qualitative Research and Ageing and Physical Activity: Multiple Ways of Knowing. *Journal of Ageing and Physical Activity*, 9, 245-264. doi:<https://doi.org/10.1123/japa.9.3.245>
- Martín, Montse. (2006). Contribución del feminismo de la diferencia sexual a los análisis de género en el deporte. *Revista Internacional de Sociología*, 64(44), 111-131. doi:[10.3989/ris.2006.i44.30](https://doi.org/10.3989/ris.2006.i44.30)
- Martín, Montse. (2009). An analysis of Amaya Valdemoro's portrayal in a Spanish newspaper during the Athens Olympics 2004. Dins P. Markula (Ed.), *Olympic Women and the Media* (pp. 185-213). Palgrave Macmillan.
- Martín, María. (2016, 15 d'agost). Flávia, de los guayabos a la barra. *El País*.
- Martínez, H. (2008, 14 d'agost). Cumplen las chinas y confirman el 'doblete'. *AS*.
- McHoul, A. & Grace, W. (1998). *A Foucault primer: Discourse, Power and the Subject*. University of Otago Press.
- McNay, L. (1992). *Foucault and Feminism*. Polity Press.
- McNay, L. (1994). *Foucault: a Critical Introduction*. Polity Press.
- Messner, M. A. (1988). Sports and Male Domination: The Female Athlete has contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 5(3), 197-211. doi:[10.1123/ssj.5.3.197](https://doi.org/10.1123/ssj.5.3.197)
- Messner, M. (2002). *Taking the Field. Women, Men and Sports*. University of Minnesota Press.
- Metheny, E. (1965). Symbolic Forms of Movement: The Feminine Image in Sports. Dins E. Metheny (Ed.), *Connotations of Movement in Sport and Dance* (pp. 43-56). W. C. Brown.
- Meyers, D. (2017). *The End of the Perfect 10: The Making and Breaking of Gymnastics' Top Score—from Nadia to Now*. Simon and Schuster.

- Middleton, S. (1990). Women, Equality, and Equity in Liberal Educational Policies 1945-1988. Dins S. Middleton, J. Codd & A Jones (Eds.). *New Zealand education policy today: Critical perspectives*. (pp. 68-93). Allen & Unwin
- Miles, S. & Middleton, C. (1989). Girls' Education in Balance: the ERA and Inequality. Dins M. Flude & M. Hammer (Eds.) *The Education Reform Act 1988: its origins and implications*. Falmer Press.
- Mínguez, J. (2016, 15 d'agost). Simone Biles dinamita la final de salt: tercer oro. AS.
- Mínguez, J. (2016, 10 d'agost). La bomba Biles abre el camino hacia la leyenda delante de Nadia Comaneci. AS.
- Mínguez, J. (2016, 15 d'agost). Simone Biles dinamita la final de salto: tercer oro. AS.
- Mínguez, J. (2016, 16 d'agost). Biles sí es humana: falló y se llevo el bronca en la barra. AS.
- Mínguez, J. (2016, 17 d'agost). Simone Biles culmina su obra con un cuarto oro. AS.
- Moñino, J. L. (2000, 18 de setembre). Esther Moya alcanza la mayor nota en salto. No podia fallar a mis compañeras. AS.
- Moñino, J. L. (2000, 19 de setembre). Hipnosis para subir al podio. AS.
- Moñino, J. L. (2004, 24 d'agost). Patricia Moreno se suma a la fiesta de las medallas. AS.
- Nunomura, M. (2002). Lesões na ginástica artística: principais incidências e medidas preventivas. *Motriz*, 8(1), 21-29.
- Olympics (2021a). *Juegos Olímpicos*. Recuperat el 15 de maig de 2021, de <https://olympics.com/es/olympic-games/athens-1896>
- Olympics (2021b). *Las holandesas ganan un emotivos oro en gimnasia. Ámsterdam 1928*. Recuperat el 15 de maig de 2021, de <https://olympics.com/es/video/dutch-win-stirring-gymnastics-gold>
- Olympics (2023). *La legendaria gimnasta Oksana Chusovitina apunta a sus novenos Juegos Olímpicos en París 2024*. Recuperat el 5 de maig de 2023 de <https://olympics.com/es/noticias/gimnasta-oksana-chusovitina-apunta-novenos-juegos-olimpicos-paris-2024>
- Ojeda, E. (1996, 20 de juliol). 1976, Montreal Comaneci. AS.
- Ojeda, E. (1996, 25 de juliol). Epico triunfo de las estadounidenses. AS.
- Ojeda, E. (2000, 26 de setembre). Moya puede ganar hoy un bronce de rebote. AS.
- Palmer, C. (2022). Aesthetics and Symbolism in Artistic Gymanastics: from Martial Discipline to Ritual Practices Embodied in Performance. Dins D. Torevell, C. Palmer & P. Rowan (Eds.) *The Body in Training, Sporting and Religious Perspectives* (pp. 111-125). Routledge.
- Pfister, G. (2010). Women in Sport—Gender Relations and Future Perspectives. *Sport in society*, 13(2), 234-248. doi:[10.1080/17430430903522954](https://doi.org/10.1080/17430430903522954)
- Pinheiro, M. C., Pimenta, N., Resende, R., & Malcolm, D. (2014). Gymnastics and child abuse: An analysis of former international Portuguese Female Artistic Gymnasts. *Sport, Education and Society*, 19(4), 435-450. doi:[10.1080/13573322.2012.679730](https://doi.org/10.1080/13573322.2012.679730)

- Rail, G., & Harvey, J. (1995). Body at Work: Michel Foucault and the Sociology of Sport. *Sociology of Sport Journal*, 12, 164-179. doi:[10.1123/ssj.12.2.164](https://doi.org/10.1123/ssj.12.2.164)
- Razack, S., & Joseph, J. (2021). Misogynoir in Women's Sport Media: Race, Nation, and Diaspora in the Representation of Naomi Osaka. *Media, Culture & Society*, 43(2), 291-308. doi:[10.1177/0163443720960919](https://doi.org/10.1177/0163443720960919)
- Riquelme, G. (2004, 20 d'agost). Elena, tres las vacas sagradas. *Marca*.
- Romano, J. (1996, 21 de juliol). Histeria de barra y estrellas. *Marca*.
- Romano, J. (1996, 25 de juliol). Un Dream Team de bolsillo. *Marca*.
- Romano, J. (2000, 17 de setembre). Bela Karoly no montará 'shows' en la pista. *Marca*.
- Romano, J. (2000, 22 de setembre). Raducan emuló a Nadia Comaneci. *Marca*.
- Romano, J. (2000, 25 de setembre). Moya y Martínez, a un paso del podio. *Marca*.
- Romano, J. (2000, 26 de setembre). Andrea Raducan dio positivo por efedrina. *Marca*.
- Romano, J. (2004, 16 d'agost). La ilusión de Elena Gómez, por los suelos. *Marca*.
- Romano, J. (2004, 18 d'agost). Otro milagro Carballo. *Marca*.
- Romano, J. (2004, 24 d'agost). Patricia rescata la medalla. *Marca*.
- Romano, J. (2012, 2 d'agost). El salto más perfecto jamás realizado. *Marca*.
- Romano, J. (2012, 3 d'agost). El triunfo de la 'ardilla voladora'. *Marca*.
- Romano, J. (2016, 15 d'agost). La última final de la gimnasta eterna. *Marca*.
- Romano, J. (2016, 17 d'agost). Biles hace méritos para ser la major. *Marca*.
- Romano, J. (2016, 18 d'agost). Fin de una época. *Marca*.
- Ross, A. M. (2011). *How Perfect You're Not: Stereotypes of Female Gymnasts*. Electronic Thesis, University of Arizona.
- Rubin, G. (1975). The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex. Dins R. Rayna & R. Reiter (Ed.), *Toward an Anthropology of Women* (pp.157-210). Monthly Review Press.
- Ryan, J. (1995). *Little girls in pretty boxes: The Making and Breaking of Elite Gymnasts and Figure Skaters*. Doubleday.
- Sabo, D., & Messner, M. A. (1993). Whose Body is this? Women's Sports and Sexual Politics. Dins G. Cohen (Ed.), *Women in Sport: Issues and Controversies* (pp. 15–24). SAGE Publications.
- Sands W.A., Slater C., McNeal J.R., Murray S.R. & Stone M.H. (2012). Historical Trends in the size of US Olympic Female Artistic Gymnasts. *International Journal of Sports Physiology and Performance*, 7(4),350-356. doi:[10.1123/ijsp.7.4.350](https://doi.org/10.1123/ijsp.7.4.350)
- Santos, M. A. (2000, 27 de setembre). Raducan no fue responsable. *AS*.

- Scraton, S. (2018). Feminism(s) and PE: 25 years of Shaping up to Womanhood. *Sport, Education and Society*, 23(7), 638-651. doi:<https://doi.org/10.1080/13573322.2018.1448263>
- Scraton, S., & Flintoff, A. (2013). Gender, Feminist Theory, and Sport. Dins D. L. Andrews & B. Carrington (Eds.), *A Companion to Sport* (pp.96-112). Wiley-Blackwell.
- Scraton, S., Fasting, K., Pfister, G. & Buñuel, A. (1999). It's still a Man's Game?: The Experiences of Top-Level European Women Footballers. *International Review for the Sociology of Sport*, 34(2), 99-111. doi:[10.1177/101269099034002001](https://doi.org/10.1177/101269099034002001)
- Serra, P., Soler, S., Vilanova, A., & Hinojosa-Alcalde, I. (2019). Masculinització en els estudis de ciències de l'activitat física i l'esport. *Apunts. Educación Física y Deportes*, 135, 9-25. doi:[10.5672/apunts.2014-0983.es.\(2019/1\).135.01](https://doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.es.(2019/1).135.01)
- Shogan, D. A. (1999). *The Making of High-Performance Athletes: Discipline, Diversity, and Ethics*. University of Toronto Press.
- Spitzack, C. (1990). *Confessing excess: Women and the Politics of Body Reduction*. State University of New York Press.
- Statista (2018). Periódicos con mayor número de lectores diarios España 2018. Recuperat el 25 de març de 2020, de <https://es.statista.com/estadisticas/476795/periodicos-diarios-mas-leidos-en-espana/>
- Statista (2021). *Número de lectores diarios de los principales periódicos españoles en 2020*. Recuperat el 13 d'octubre de 2021, de <https://es.statista.com/estadisticas/476795/periodicos-diarios-mas-leidos-en-espana/>
- Stirling, A., & Kerr, G. (2014). Initiating and Sustaining Emotional Abuse in the Coach–Athlete Relationship: An Ecological Transactional Model of Vulnerability. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 23(2), 116-135. doi:[10.1080/10926771.2014.872747](https://doi.org/10.1080/10926771.2014.872747)
- Stirling, A., Tam, A., Milne, A., & Kerr, G. (2020). Media Narratives of Gymnasts' Abusive Experiences: Keep Smiling and Point your Toes. Dins R. Kerr, N. Barker-Ruchti, C. Stewart & G. Kerr (Eds.), *Women's Artistic Gymnastics: Socio-Cultural Perspectives* (pp. 81-98). Routledge. doi:[10.4324/9781003007005](https://doi.org/10.4324/9781003007005)
- Theberge, N. (1991). Reflections on the Body in the Sociology of Sport. *Quest*, 43(2), 123-134. doi:[10.1080/00336297.1991.10484017](https://doi.org/10.1080/00336297.1991.10484017)
- Theberge, N. (2000). Gender and Sport. Dins J. Coakley & E. Dunning (Eds.), *Handbook of Sports Studies* (pp. 322-333). SAGE Publications.
- Theberge, N. & Birrell, S. (1994). The Sociological Study of Women and Sport. Dins D. M. Costa & S. R. Guthrie (Eds.), *Women and Sport: Interdisciplinary Perspectives* (pp.323-329). Human Kinetics Publishers.
- Thorpe, H. (2008). Foucault, Technologies of Self, and the Media: Discourses of Femininity in Snowboarding Culture. *Journal of Sport and Social Issues*, 32(2), 199-229. doi:[10.1177/0193723508315206](https://doi.org/10.1177/0193723508315206)

- Toffoletti, K. (2016). Rethinking Media Representations of Sportswomen – Expanding the Conceptual Boundaries using a Postfeminist Sensibility. *Sociology of Sport Journal*, 33(3), 199-207. doi:[10.1123/ssj.2015-0136](https://doi.org/10.1123/ssj.2015-0136)
- Toffoletti, K. (2017). Sexy women sports fans: Femininity, Sexuality, and the Global Sport Spectacle. *Feminist Media Studies*, 17(3), 457-472. doi:[10.1080/14680777.2016.1234499](https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1234499)
- Tofler, I. R., Stryer, B. K., Micheli, L. J., & Herman, L. R. (1996). Physical and Emotional Problems of Elite Female Gymnasts. *New England Journal of Medicine*, 335(4), 281-283. doi:10.1056/NEJM199607253350412
- Varney, W. (2004). A Labour of Patriotism: Female Soviet Gymnasts' Physical and Ideological Work, 1952-1991. *Genders Online*, 39.
- Watson, B., & Scraton, S. J. (2013). Leisure Studies and Intersectionality. *Leisure Studies*, 32(1), 35-47. doi:[10.1080/02614367.2012.707677](https://doi.org/10.1080/02614367.2012.707677)
- Watson, B., & Scraton, S. J. (2017). Re-confronting Whiteness: Ongoing Challenges in Sport and Leisure Research. Dins A. Ratna & S. Saime (Eds.), *Race, Gender and Sport: The Politics of Ethnic 'other' Girls and Women* (pp. 85-106). Routledge.
- Weber, J., & Barker-Ruchti, N. (2012). Bending, Flirting, Floating, Flying: A Critical Analysis of Female Figures in 1970s Gymnastics Photographs. *Sociology of Sport Journal*, 29(1), 22-41. doi:<https://doi.org/10.1123/ssj.29.1.22>
- Wright, J. (1991). Gracefulness and Strength: Sexuality in the Seoul Olympics. *Social Semiotics*, 1(1), 49-66. doi:<https://doi.org/10.1080/10350339109360328>
- Wright, J., & MacDonald, D. (Eds.). (2010). *Young People, Physical Activity and the Everyday*. Routledge.
- Xu, X. (2010). Rhythmic Gymnastics Suits and Color Beauty. Dins *School of Art & Design*, Zhejiang University of Science and Technology Hangzhou (Vol. 2, pp. 1513-1515). IEEE
- Zurc, J. (2017). It was worth it– I would do it again!: Phenomenological perspectives on life in the elite women's artistic gymnastics. *Science of Gymnastics Journal*, 9(1), 41–59.

Annexos

Annex 1. Atlanta 1996 – Paraules i conceptes

Competició	AS	Marca	El País	Total
Equipo	10	14	21	45
Final	9	10	5	24
Individual	5	8	5	18
Competición	5	6	3	14
Clasificación	1	5	3	9
Lucha	1	0	7	8

Gimnàstica	AS	Marca	El País	Total
Aparatos	21	19	31	71
Ejercicios	7	8	6	21
Gimnasia femenina	6	2	5	13
Gimnasia artística	3	6	2	11

Èxits	AS	Marca	El País	Total
Oro, plata, bronce	1	10	12	23
Medalla	5	3	9	17
Campeona	4	6	6	16
Triunfo	6	2	1	9
Podio	4	3	0	7
Ganar	1	1	3	5
Lograr	1	2	1	4
Victoria	0	3	0	3

Gimnastes	AS	Marca	El País	Total
Gimnasta/as	10	14	13	37
Edad	3 (18)	3 (14, 19, 15)	3 (18, 18, 14)	9
Niñas	0	1	7	8
Estrella	3	5	0	8
Chicas	1	2	1	4
Mujer	0	0	3	3

Leyenda	1	0	1	2
Reina	2	0	0	2
Heroína	2	0	0	2
Joya	0	0	2	2

Risc de lesió	AS	Marca	El País	Total
Lesión	7	9	20	36
Sufrir	3	4	0	7
Dolor	1	3	2	6
Nervios	2	1	0	3

Entorn gimnàstic	AS	Marca	El País	Total
Público / espectadores	4	7	2	13
Jueces	3	5	5	13
Medios de comunicación	0	4	0	4

Aparença física	AS	Marca	El País	Total
Pequeña	0	1	5	6
Brillante	1	1	3	5
Elegante	2	0	3	5
Cuerpo	1	0	4	5
Delgada	1	0	3	4
Frágil	1	0	2	3

Equip tècnic	AS	Marca	El País	Total
Entrenador	3	6	2	11
Seleccionador	1	2	3	6

Annex 2. Sidney 2000 – Paraules i conceptes

Gimnastes	AS	Marca	El País	Total
Esther Moya	29	46	52	122
Andrea Raducan	13	34	33	80
Gimnasta/s	7	24	29	60
Laura Martínez	11	23	16	50
Svetlana Khorkina	5	8	19	32
Simona Amanar	8	7	15	30
Rumana/s	15	6	9	30
Sara Moro	8	12	9	29
Españolas	15	3	9	27
Edad (anys)	4 (17, 14)	5 (17, 16, 16, 16, 16)	12 (16, 16, 16, 16, 16, 16, 16, 17, 18, 19, 19, 21)	21
La rumana	2	6	9	15
La española	1	6	8	14
Gimnasta española	0	9	4	13
Susana García	4	3	6	13
Chicas	5	2	5	12
Compañeras	4	3	3	10
La mejor	1	1	8	10
Marta Cusidó	3	2	3	8
Paloma Moro	3	1	4	8
Ella	5	0	2	7
Sus gimnastas	0	7	0	7
Estrella	0	2	4	6
La catalana	4	0	2	6
Nadia Comaneci	0	0	5	5
Explosiva	0	0	4	4
Futuro	1	2	1	4

Competició	AS	Marca	El País	Total
La final	28	40	39	107
Nota/s	6	39	12	57

Competición	12	23	19	54
Podio	16	16	11	41
Quinta	15	11	10	36
Posición	11	19	5	35
Puntuación	2	10	12	24
Competir	4	11	5	20
Clasificar	2	14	4	20
Cuarta	10	1	5	16
Clasificación	5	2	6	13
Puntos	1	9	1	11
Valor	4	4	3	11
Décimas	5	0	4	9
Rivales	3	3	3	9
Resultados	2	3	2	7
Élite	1	0	5	6
Injusticia	0	3	3	6
Clavar	1	1	3	5
Milésimas	0	0	5	5

Èxits	AS	Marca	El País	Total
Medalla	11	32	27	70
Mejores	10	19	13	42
Oro	6	13	23	42
Campeona	5	19	10	34
Bronce	8	13	13	34
Lograr	4	13	13	30
Ganar	6	4	9	19
Grandes	1	3	15	19
Conseguir	2	7	7	16
Plata	1	3	10	14
Primera	10	0	3	13
Trabajo	4	3	6	13
Subir	5	4	3	12
Superar	3	5	4	12
Mejorar	4	0	6	10
Sueño	7	2	1	10

Triunfo	0	6	4	10
Título olímpico	4	5	0	9
Éxito	1	1	5	7
Dominar	0	3	3	6
Milagro	1	0	4	5
Fama	0	2	1	3
Talento	0	1	2	3

Gimnàstica	AS	Marca	El País	Total
Salto (potro)	25	22	30	77
Equipo	13	20	21	54
Aparato	6	8	29	43
Suelo	8	18	25	41
Gimnasia	5	19	16	40
Ejercicio	6	14	15	35
Individual	10	14	14	34
Elemento (elements gimnàstics)	4	16	12	32
Paralelas	6	10	13	29
Barra	6	11	9	26
Historia	5	4	1	10
Diagonal acrobática	3	3	3	9
Difícil	0	3	4	7
Ejecución	1	4	2	7
Entrenamiento	1	1	5	7
Equipo femenino	3	2	1	6
Especialidad	0	2	1	3
Imposible	1	1	1	3

Entorn gimnàstic	AS	Marca	El País	Total
Jueces	2	20	18	40
COI	2	8	5	15
Decisiones	7	3	1	11
Demostrar	3	6	2	11
Médico	1	2	8	11
Control	0	2	7	9

Público	1	6	2	9
Tribunal de Arbitraje	0	7	0	7
Delegación rumana	0	3	3	6
Familia	5	0	1	6
FIG	0	6	0	6
Intereses (políticos)	0	3	3	6
Comisión ejecutiva del COI	0	2	3	5
Comité médico	1	2	2	5
Espectadores	0	5	0	5
Padres	0	0	5	5
Audiencia	0	3	0	3
Manipulación	0	2	1	3
Poderosos	1	2	0	3
Opinión pública	0	0	2	2

Errors	AS	Marca	El País	Total
Fallo	9	12	8	29
Caer	2	9	12	24
Perder	6	3	7	16
Fallar	6	1	2	9
Error	0	0	7	7
Penalización	4	1	0	5

Dopatge	AS	Marca	El País	Total
Dio positivo	7	8	14	29
Control antidopaje	2	2	6	10
Efedrina	2	3	5	10
Culpa	4	2	3	9
Descalificación	1	4	2	7
Dopaje	2	3	2	7
Medicamento	0	3	2	5
Retirar la medalla	0	2	3	5
Sanción	1	2	2	5
Caso Raducan	0	3	1	4
Inocente	0	1	2	3

Tècnics	AS	Marca	El País	Total
Jesús Carballo	5	15	9	24
Entrenador	3	14	6	23
Bela Karoly	0	4	10	14
Seleccionador	0	4	3	7

Aparença física	AS	Marca	El País	Total
Altura (cms.)	1	1 (1,48)	12 (139, 148, 148, 148, 149, 150, 153 152, 158, 163, 164)	14
Peso (kgs.)		1 (37)	13 (43, 30, 37, 37, 37, 39, 40, 43, 44, 44, 47, 48, 37)	14
Niñas	2	0	8	10
Joven/es	0	5	4	9
Minirreina	5	0	4	9
Pequeña	0	3	5	8
Espléndidas	0	0	4	4
Mujeres	3	0	1	4
Baja	0	2	1	3
Cuerpo de mujer	0	0	2	2
Rubia	0	0	2	2

Exigències de la competició	AS	Marca	El País	Total
Psicología	4	0	6	10
Sufrir	0	5	3	8
Lucha	0	2	5	7
Concentración	2	0	4	6
Esfuerzo	2	1	3	6
Hipnosis	4	0	2	6
Lágrimas	3	0	3	6
Lesión	0	2	4	6

Presión	0	3	3	6
Alegrías	2	1	2	5
Llorar	1	2	2	5
Satisfecha	3	2	0	5
Disfrutar	0	3	1	4
Emociones	1	1	2	4
Cansancio	1	0	2	3
Felicidad	0	0	3	3
Nervios	1	0	2	3
Sacrificar	1	1	1	3
Ansiedad	0	0	2	2
Contenta	1	0	1	2
Disciplina	0	0	2	2
Dolor	0	0	2	2

Annex 3. Atenes 2004 – Paraules i conceptes

Gimnàstica espanyola	AS	Marca	El País	Total
Patricia Moreno	16	32	22	68
Elena	18	30	16	64
Jesús Carballo	4	18	4	26
Entrenador	2	7	2	11
Española	1	6	4	11
Quinto puesto	0	4	4	8
Repetir	3	2	3	8
Ella	1	4	2	7
Equipo español	1	3	3	7
Historia	2	3	4	9
Sorpresa	1	2	4	7
Subcampeona	3	3	1	7
España	3	2	1	5
Gimnasia española	0	2	3	5

Èxits	AS	Marca	El País	Total
La final	14	26	14	54
Medalla	20	16	9	45
Puntos	7	6	22	35
Bronce	6	7	10	23
Nota/s	7	9	5	21
Oro	7	8	5	20
Título	15	2	2	19
Lograr	5	6	7	18
Podio	1	5	6	12
Puesto	4	4	4	12
Conseguir	3	3	4	10
Ganar	3	2	4	9
Plata	2	1	4	7
Éxito	2	0	2	4

Gimnàstica	AS	Marca	El País	Total
Suelo	8	27	10	45
Ejercicio	8	21	6	35
Gimnasia	13	10	11	34
Equipo	6	12	11	29
Gimnastas	7	15	7	29
Elemento (elements gimnàstics)	1	21	6	28
Aparato	1	10	9	20

Competición	5	7	5	17
Barra	1	10	4	15
Salto	2	5	7	14
Paralelas	2	5	4	11
Diagonal	2	2	3	7
Individual	1	4	2	7
Coreografía	1	3	0	4
Duro	1	0	3	4
Ejecución	1	3	0	4

Gimnastes	AS	Marca	El País	Total
Khorkina	7	8	8	23
Campeona	5	10	5	20
Edad	3 (16 años, 25 años)	7 (26, 16, 16, 16, 16, 18)	8 (15, 16, 16, 16, 16)	18
Carly Patterson	2	4	4	10
Peso	0	1 (33 kg)	5 (35 kg, 43 kg, 50 kg, 34 kg)	6
Mide	1 (1,68 metros)	0	4 (1,45 metros, 1,45 metros, 1,52 metros, 1,64 metros)	5
Compañeras	1	1	2	4
Cuerpo	0	2	1	3

Rivalitat	AS	Marca	El País	Total
Favorito	7	8	1	15
Jueces	2	6	6	14
Merecer	2	3	2	7
Puntuar	1	5	1	7
Presión	2	0	4	6
Decimas	0	2	3	5
Difícil	0	2	3	5
Dificultad	0	4	1	5
Dominar	1	3	1	5
Rival/es	1	2	2	5
La/s mejor/es	3	0	2	5
Mejor clasificación	0	1	4	5
Mejor nota	1	1	3	5
Luchar	0	1	2	3
Pelear	2	0	1	3

Infantilització	AS	Marca	El País	Total
Chica/s	5	5	1	11
Joven	4	2	1	7
Niñas	2	0	5	7
Pequeña/s	0	0	7	7
Abrazo	2	2	0	4
Mujer	0	2	2	4
Padres	2	0	2	4
Bajas	1	1	1	3
Liviana	0	3	0	3
Delgada	0	1	1	2
Delgadíssimas	0	0	2	2
Demasiado alta	0	0	2	2
Diminuta	0	1	1	2
Frágil	0	0	2	2

Errors	AS	Marca	El País	Total
Fallar	1	5	7	13
Caída	1	3	6	10
Salir del tapiz	1	4	3	8
Menos nombre	0	2	2	4
Milagro	0	1	3	4
Peor	0	0	3	3

Emocions	AS	Marca	El País	Total
Actuación	3	0	1	4
Afectar	1	3	0	4
Alegre	1	1	2	4
Celebrar	1	2	1	4
Llorar	2	0	2	4
Magnifico	0	0	4	4
Sonrisa	4	0	0	4
Sufrir	0	3	1	4
Contenta	1	2	0	3
Esperanza	1	0	2	3
Lucir	1	0	2	3
Feliz	1	0	1	2

Annex 4. Beijing 2008 – Paraules i conceptes

Gimnastes	AS	Marca	El País	Total
Nastia Liukin	9	5	24	38
Shawn Johnson	8	6	15	29
Gimnasta	2	14	11	27
Campeona/s	4	9	13	26
He Kexin	0	11	8	19
Las chinas	5	8	6	19
Estadounidense	4	7	8	19
Lenika de Simone	2	8	7	17
Compañera	3	3	7	13
Favorita	0	3	5	8
Chica	1	0	6	7
Jóvenes	2	4	1	7
Laura Campos	1	4	1	6
Nadia Comaneci	2	0	3	5
Rivals	1	1	3	5
Estrella	0	0	4	4
Legendaria	1	1	2	4
Reina	0	0	3	3
Pupila	0	0	2	2

Èxits	AS	Marca	El País	Total
Puntos	12	14	11	37
Oro	9	8	15	32
Campeona/s	4	9	13	26
La final	5	11	7	23
Ganar	3	8	11	22
Medalla	1	4	7	12
Gran/grandes	0	3	7	10
Triunfo	0	1	9	10
Bronce	3	1	5	9
Mejor	1	1	6	8
Conseguir	2	1	4	7
Cumplir	2	1	3	6

Lograr	2	1	3	6
Plata	3	3	0	6
Dominar	2	1	1	4
Superar	2	2	0	4

Competició	AS	Marca	El País	Total
Equipos	3	17	10	30
China	9	5	12	26
Asimétricas	2	12	11	26
Gimnasia artística	4	5	14	23
Barra	4	5	9	18
Estados Unidos	3	4	7	14
Aparato	2	6	4	12
Competir	0	6	6	12
Ejercicio	1	3	8	12
Suelo	2	1	9	12
Elementos (elements gimnàstics)	1	2	7	10
Lesión	1	3	6	10
Salto	0	6	4	10
Clasificación	0	5	4	9
Nota	0	5	4	9
Errores	1	1	3	5
Estilo	0	0	3	3
Espectáculo	1	0	2	3

Entorn gimnàstic	AS	Marca	El País	Total
FIG	1	5	7	13
Entrenador	1	2	9	12
Jesús Carballo	0	6	3	9
Jueces	0	2	7	9
Presidente de la FIG	0	2	6	8
Seleccionador	0	4	3	7
Su padre	2	0	5	7
COI	1	3	2	6
Público	0	1	5	6

Acusaciones	1	2	1	5
Medios estadounidenses	1	0	3	4
Bruno Gandi	0	3	1	4
Medios	0	1	3	4
Críticas	1	2	0	3
Interrogar	0	0	3	3

Edat	AS	Marca	El País	Total
Edad (anys)	6 (16,16,18,18)	6 (12, 16, 16, 33)	18 (12, 15, 16, 16, 16, 16, 16, 18, 18, 20, 20)	29
Edad mínima	1	4	1	6
Cuestionada	0	3	2	5
Limite edad legal	2	1	1	4
No cumplen la edad	1	2	1	4
Fecha de nacimiento	0	2	0	2

Reglamentació	AS	Marca	El País	Total
Dificultad	0	2	7	9
Ejecución	0	4	4	8
Código de puntuación	0	1	6	7
Documentos	1	6	0	7
Pasaportes	0	5	2	7
El sistema	2	1	2	5
Decisiones	0	0	4	4
Valor	1	0	3	4
Cambio ciclo olímpico	1	2	1	4
Antiguo código	1	1	1	3
El 10	1	1	1	3
Nuevas normas	0	1	2	3
Nuevo código	0	0	3	3

Aparença física	AS	Marca	El País	Total
Sonrisa	2	0	5	7

Altura		1(1,42 m)	3 (1,40 m; 1,50 m; 1,53 m)	4
Niñas	2	0	2	4
Peso	0	1 (33 kg)	3 (32 kg; 40 kg; 42 kg)	4
Diminuta	0	0	3	3
Físico menudo	0	2	1	3
Fuerza	0	2	1	3
Perfectas	0	1	2	3
Cuerpo menudo	0	2	0	2
Màquinas	0	0	2	2
Rostro de niña	0	2	0	2

Annex 5. Londres 2012 – Paraules i conceptes

Competició	AS	Marca	El País	Total
Puntos	9	9	3	21
Equipo	4	7	5	16
Gimnasia artística femenina	4	4	5	13
Suelo	2	4	6	12
Asimétricas	1	5	6	12
Estados Unidos	4	2	6	12
Ejercicio	2	1	8	11
Barra	2	2	6	10
Aparato	0	4	6	10
Individual	4	1	3	8
Rusia	2	2	3	7
Salto	1	3	3	7
Rumania	1	2	1	4
Lesiones	0	2	1	3
Entrenadores	0	0	3	3
Seleccionadora	0	0	3	3

Gimnastes	AS	Marca	El País	Total
Gabrielle Douglas	7	2	14	24
Estadounidenses Americanas	2	6	10	18
Jordyn Wieber	3	1	12	16
Rusas	2	3	10	15
Edat (anys)	3 (16 años, 16 años, 16 años)	5 (16 años, 17 años, 20 años)	6 (15 años, 16 años, 16 años, 17 años, 18 años, 37 años)	14
Komova	3	2	7	12
McKayla Maroney	1	7	1	9
Ardilla voladora	3	0	3	6
Gimnasta negra	1	2	3	6
He Kexin	0	5	0	5
Ana María Izurieta	3	1	1	5
Compatriota	1	0	3	4
La reina	0	0	3	3
Adolescentes	0	0	3	3
Joven	1	0	1	2

Musa	0	0	2	2
Niñas	0	0	2	2
Fecha de nacimiento	0	2	0	2
Maxima rival	0	0	2	2
Veterana	0	0	2	2

Èxits	AS	Marca	El País	Total
La final	6	5	5	16
Campeona	3	3	8	15
Oro	3	5	5	13
Bronce	2	2	2	6
Ganar	0	2	3	5
Gloria olímpica	1	1	2	4
Clasificatoria	1	3	0	4
Plata	1	1	2	4
Podio	0	3	0	3
Lograr	3	0	0	3
Dominar	0	2	1	3
Proclamó	2	0	0	2
Exito	0	2	0	2
Titulo	0	2	0	2
Medalla	0	0	2	2
Merito	0	0	2	2
Record	0	1	1	2

Dificultat	AS	Marca	El País	Total
Elemento (elements gimnàstics)	0	4	4	8
Caída	4	4	0	8
Amanar	0	4	3	7
El salto	0	5	0	5
Volar	0	1	3	4
Fallar	2	1	0	3
Dificultad	0	2	1	3
Lo más alto	1	1	0	2
Riesgos	0	2	0	2
No logró	0	1	1	2
Derrota	2	0	0	2

Perfecció	AS	Marca	El País	Total
Las mejores	2	2	3	8
La nota más alta	0	4	1	5
La mejor nota	2	1	1	4
Salidas clavadas	1	0	2	3
Brillar	2	0	0	2
Más perfecto	0	2	0	2

Annex 6. Rio de Janeiro 2016 – Paraules i conceptes

Èxits	AS	Marca	El País	Total
Oro	36	13	33	82
Ganar	18	12	11	41
Medalla	3	12	22	37
Bronce	13	1	13	27
Lograr	5	2	19	25
Campeona	2	5	11	21
Plata	6	4	8	18
Campeona olímpica	0	6	11	17
Clasificación	7	4	5	16
Perfección	4	2	10	16
Notas	7	1	6	14
Superar	2	2	7	11
Triunfo	1	4	6	11
Campeona del mundo	2	5	2	9
Podio	3	2	3	8
Puntuación	4	4	0	8
Título	3	4	1	8
Élite	0	1	7	8
Superioridad	1	1	5	7
Conseguir	2	0	3	5
Éxito	1	3	1	5
Líder	0	0	4	4

Gimnastes	AS	Marca	El País	Total
Simone Biles	60	30	66	156
Gimnasta/s	21	26	42	84
Edad (anys)	13 (19, 19, 19, 41, 22, 19, 19, 41, 16, 19, 24, 16, 19)	12 (18, 19, 28, 19, 41, 41, 41, 6, 19, 16, 19)	37 (16, 29, 29, 27, 28, 16, 41, 6, 28, 14, 11, 18, 31, 32, 25, 20, 6, 19, 24, 20, 22, 18, 19, 6, 6, 19, 8, 16, 10, 25, 7, 19)	62
Estadounidense/Estados Unidos	25	18	3	46
Nadia Comaneci	16	7	14	37
Niña	5	0	14	19

Vida	1	0	14	15
Cuerpo	7	1	4	12
Compañeras	4	3	4	11
Pequeña	3	1	5	9
Altura	4 (1'46, 1'46, 1'45, 1'46)	0	4 (1'46, 1'33, 1'45)	8
Chicas	4	0	4	8
Joven	1	0	7	8
Rumana	2	6	0	8
Mujer	0	2	5	7
Rusa	3	4	0	7
Veteranas	0	0	6	6
Diminuta	2	0	3	5
Bajita	1	1	2	4
Elegidas	3	0	0	3
Soviética	0	3	0	3
Adolescentes	0	0	2	2
Adulta	0	0	2	2
Mayores	0	0	2	2
Peso	2 (47)	0	1 (41)	3

Gimnástica	AS	Marca	El País	Total
Gimnasia	10	9	41	58
Barra	15	7	26	48
Ejercicio	11	3	28	42
Suelo	15	7	26	38
Elemento	15	7	18	36
Salto	15	9	9	33
Gimnasia artística femenina	1	10	12	23
Aparato	5	5	9	19
Deporte	5	4	8	17
Historia	9	4	1	14
Dificultad	5	3	5	13
Acrobacia	3	1	7	11
Asimétricas	3	3	4	10
Ejecución	5	2	3	10
Entrenamiento	0	1	7	8
Revolucionar	2	1	4	7
Su deporte (el de Biles)	1	0	5	6
Bonita	2	0	3	5
Diferente	4	0	1	5
Época	2	3	0	5

Paralelas	0	0	5	5
Cambios	0	0	4	4
Código	0	1	1	2

Competició	AS	Marca	El País	Total
Equipo	15	11	21	47
Competición	16	14	15	45
La final	12	9	14	35
Dominar	9	4	7	20
Competir	6	3	8	17
Individual	2	2	8	11
Retirada	2	2	7	11
Trabajar	1	0	7	8
Rival	0	3	6	9
Sufrir	1	1	5	7
Aspira	4	0	0	4
Desgaste	0	0	4	4
Regresar	1	2	3	6
Conquistar	2	1	0	3
Edad mínima	0	0	3	3
Nervios	0	0	3	3
Descanso	0	2	0	2

Admiració	AS	Marca	El País	Total
La mejor	5	7	7	19
Única	3	3	10	16
Reina	7	0	5	12
Estrella	4	1	5	10
Asombrosas	1	0	7	8
Favorita	2	1	5	8
Difícil	0	1	6	7
Bomba	5	0	1	6
Vuela	0	0	6	6
La gran	2	0	3	5
Las mejores	1	1	3	5
Leyenda	4	0	1	5
Celebridad	2	2	0	4
La primera	4	0	0	4
Prodigio	4	0	0	4
Ilustres	0	0	3	3
Don	2	0	0	2
Extraterrestre	0	0	2	2
Mito	2	1	0	3

Entorn	AS	Marca	El País	Total
Familia	2 (abuelo)	7 (2 abuelo, padre, padre-abuelo)	5	14
Madre	4	2	6	12
Público	3	3	5	11
Al mundo	5	0	6	11
Jueces	1	0	7	8
Espectador	3	0	5	8
Contratos publicitarios	1	1	3	5

Equip tècnic	AS	Marca	El País	Total
Descubrir (a les gimnastes)	4	3	6	13
Entrenador	0	3	11	14
Entrenadora	2	1	5	8

Espectacle	AS	Marca	El País	Total
Espectacular	1	0	6	7
Imposibles	1	2	3	6
Vuela (també a admiració)	0	0	6	6
Volar	2	3	0	5
Maravilloso	2	0	3	5
Sorprendentes	4	0	0	4
Arte	2	0	0	2
Circo	0	0	1	1
Fama	1	1	0	2

Emocions	AS	Marca	El País	Total
Sonreír	3	0	12	15
Disfrutar	1	2	8	11
Feliz	0	1	5	6
Emoción	1	1	2	4
Divertirse	0	0	3	3
Satisfacción	1	0	2	3

Condicions físiques	AS	Marca	El País	Total
Fuerza	0	2	4	6
Potencia	3	1	2	6
Técnica	1	1	4	5

Capacidad	0	1	4	5
Energía	1	0	2	3
Seguridad	0	0	3	3
Talento	0	0	3	3

Annex 7. Conceptes, declaracions, teories i teories finals

Jocs Olímpics						
	Atlanta 1996 (25 ref.)	Sydney 2000 (56 ref.)	Atenes 2004 (37 ref.)	Beijing 2008 (25 ref.)	Londres 2012 (12 ref.)	Rio 2016 (31 ref.)
Conceptes	Competició, gimnàstica, èxits, gimnastes, risc de lesió, entorn gimnàstic, aparença física, equip tècnic.	Gimnastes, competició, èxits, gimnàstica, entorn gimnàstic, errors, dopatge, aparença física, exigències de competició.	Gimnàstica espanyola, èxits, gimnàstica, gimnastes, rivalitat, infantilització, errors, emocions.	Gimnastes, èxits, competició, entorn gimnàstic, edat, reglament, aparença física.	Gimnastes, aparença física, competició, èxit, dificultat, perfecció.	Èxits, gimnastes, gimnàstica, competició, admiració, entorn gimnàstic, equip tècnic, espectacle, emocions, condicions físiques.
Declaracions	<p>1. La gimnàstica s'explica a través de la descripció de l'aparença física de les gimnastes més que pels elements gimnàstics i tècnics de les competicions.</p> <p>2. Les gimnastes es descriuen a partir de característiques infantilitzadores de l'aparença física, tot i que algunes tinguin més de 18 anys.</p> <p>3. El cos necessari per a l'èxit en gimnàstica ha de ser elegant i competitiu, però hi ha un canvi de cossos, de dones elegants a nenes acrobàtiques.</p> <p>4. El risc de lesions forma part de l'escenari habitual de la gimnàstica i de la vida de les gimnastes, però aquestes lesions queden invisibilitzades per l'èxit.</p> <p>5. Les gimnastes, sovint, entrenen i competeixen lesionades o amb recuperacions inacabades, incrementant el risc físic per poder ajudar a la selecció a optar a l'èxit.</p> <p>6. Competir i guanyar amb lesions converteix una gimnasta en una heroïna per part de l'entorn gimnàstic.</p> <p>7. Els tècnics són considerats els <u>descobridors</u> i els principals motors per a l'èxit de les gimnastes i per convertir-les en campiones.</p> <p>8. Per als tècnics és més important l'èxit de l'equip que el benestar de les gimnastes.</p> <p>9. L'èxit en gimnàstica no permet cap error i busca la perfecció davant d'un entorn gimnàstic que genera moltes pressions.</p> <p>10. La pressió de l'entorn gimnàstic pot afectar el rendiment de les gimnastes i l'objectivitat del jurat.</p>	<p>1. La gimnàstica s'explica a través de la descripció de l'aparença física i s'en destaca la relació dels tipus de cossos amb la possibilitat d'èxit, més que la relació dels elements gimnàstics i tècnics de les competicions.</p> <p>2. Les gimnastes es descriuen a partir de característiques infantils de l'aparença física i defineixen la gimnàstica dominant del moment.</p> <p>3. Els èxits i els errors de les gimnastes es defineixen a partir de les exigències de competició.</p> <p>4. Les rigoroses exigències de competició comporten a les gimnastes molta preparació física i psicològica a les gimnastes per part dels equips tècnics.</p> <p>5. La preparació física i mental de les gimnastes espanyoles s'atribueix, en bona part, a l'equip tècnic de la selecció.</p> <p>6. La gimnàstica es relaciona per primer cop a la història amb un presumpte cas de dopatge.</p> <p>7. L'entorn gimnàstic i el sistema esportiu actuen davant el cas excepcional de dopatge retirant els èxits a la gimnasta.</p> <p>8. Els interessos de l'entorn gimnàstic i les institucions de la gimnàstica influeixen en els resultats de les competicions.</p>	<p>1. La gimnàstica s'explica a través de la descripció de l'aparença física infantil i les emocions de les gimnastes.</p> <p>2. Les emocions i la manera de transmetre-les per part de les gimnastes s'expliquen a partir de reaccions i comportaments que mostren elles durant la competició.</p> <p>3. Les descripcions de les emocions destaquen la part més artística de la gimnàstica.</p> <p>4. Els errors i les decepcions s'utilitzen per descriure l'escenari habitual de la gimnàstica i de les gimnastes.</p> <p>5. Les gimnastes que assoleixen l'èxit no són les que més destaquen pels seus elements gimnàstics, sinó les que tenen menys errors durant la competició.</p> <p>6. Els errors en competició i la decepció que se'n deriva per part de l'equip tècnic i l'entorn gimnàstic, en alguns casos, fan ombra als èxits de les gimnastes guanyadores.</p> <p>7. Els èxits de la gimnàstica espanyola es descriuen a partir de l'error de la gimnasta que prometia i desmereix a la gimnasta campiona, generant rivalitats.</p> <p>8. L'alta rivalitat fomenta fortes pressions i responsabilitats d'èxit a les gimnastes.</p> <p>9. Els tècnics i l'equip tècnic són considerats els creadors i principals motors per a l'èxit de les gimnastes i per convertir-les en campiones.</p>	<p>1. La nova reglamentació i sistema de puntuació que guien les competicions planteja nous escenaris: incrementa l'acrobàcia i el risc i fa perdre l'autenticitat a la gimnàstica.</p> <p>2. La nova reglamentació incrementa la diferència entre l'estil de gimnàstica més artístic i el més acrobàtic, diferenciant dos estils de cossos de les gimnastes.</p> <p>3. Canvia el sistema d'èxit perquè les exigències de competició són diferents a causa de la nova reglamentació.</p> <p>4. La gimnàstica s'explica i es jutja a partir de la descripció de l'aparença física i de l'edat de les gimnastes.</p> <p>5. L'entorn gimnàstic posa en debat i escrutini l'edat de les gimnastes basant-se en l'aparença física infantilitzada.</p> <p>6. La nova reglamentació exigeix molta dificultat i condiciona nous esquemes corporals relacionats amb edats primerenques.</p> <p>7. L'èxit que aconseguen les gimnastes competint també ve condicionat per l'entorn gimnàstic.</p> <p>8. En l'èxit de les gimnastes, els equips tècnics i l'entorn gimnàstic en són els principals responsables.</p> <p>3. L'èxit de les gimnastes està subordinat a lluites externes de l'entorn gimnàstic.</p>	<p>1. La gimnàstica s'explica a través de l'aparença física, les emocions i les reaccions de les gimnastes durant la competició, però s'allunya de la infantilització total.</p> <p>2. Per primer cop a la història de la gimnàstica guanya l'òr olímpic una gimnasta afroestatunidenca.</p> <p>3. L'èxit de les gimnastes ve determinat per l'estil de gimnàstica dominant: potència i dificultat versus elegància i moviments clàssics femenins.</p> <p>4. Els nous cossos de les gimnastes dominants porten la gimnàstica a un alt nivell d'exigència física i tècnica.</p> <p>5. La competició en gimnàstica exigeix cada vegada més dificultat tècnica i poques gimnastes poden assolir la perfecció.</p> <p>6. Es posa èmfasi en la descripció de les acrobàcies difícils destacant el risc físic, la perillositat i les lesions que han comportat o poden comportar.</p>	<p>1. Les gimnastes es descriuen a partir de les condicions físiques i l'edat; i també per les emocions, reaccions i sensacions que mostren durant la competició i transmeten a l'entorn gimnàstic.</p> <p>2. Les gimnastes exitoses a la competició són les que destaquen per les seves condicions físiques potents i l'espectacle que aquests cossos ofereixen.</p> <p>3. L'edat de les gimnastes ha incrementat i crea nous escenaris competitiu: l'infantilisme es transforma en veteranisme.</p> <p>4. La gimnàstica s'explica a través de l'alta dificultat tècnica i l'espectacularitat que les gimnastes amb els seus cossos ofereixen a l'entorn gimnàstic.</p> <p>5. El dolor i el sacrifici estan presents en l'escenari de la gimnàstica, però les gimnastes no els mostren durant la competició i la premsa els invisibilitza.</p> <p>6. Les gimnastes transmeten emocions positives durant la competició i generen admiració.</p> <p>7. La gimnasta campiona és afroestatunidenca i és descrita definint les seves condicions físiques de manera extraordinària.</p> <p>8. Els equips tècnics són considerats els descobridors i els principals motors per a l'èxit de les gimnastes.</p> <p>9. Per explicar l'èxit de la gimnasta campiona s'explica la història familiar.</p>
Teories	<p>(1). L'element principal de la gimnàstica és el cos i l'aparença física.</p> <p>(2). La gimnàstica normalitza les lesions i el risc de lesions.</p> <p>(3). En l'èxit els equips tècnics reben més reconeixement que les gimnastes.</p>	<p>(1). L'aparença física de les gimnastes és rellevant per als resultats de les competicions.</p> <p>(2). Les exigències de competició suposen una gran preparació física i mental per a les gimnastes.</p> <p>(3). Els resultats en gimnàstica depenen de factors tècnics, però poden estar condicionats per l'entorn gimnàstic.</p>	<p>(1). La part artística i emocional de la GAF complementa les descripcions de l'aparença física infantilitzada de les gimnastes.</p> <p>(2). Els errors de les gimnastes a la competició destaquen més que els èxits i generen decepcions i pressions per part de l'entorn gimnàstic cap a les gimnastes.</p>	<p>(1). La nova reglamentació influeix en l'aparença física de les gimnastes cap a cossos més acrobàtics.</p> <p>(2). L'edat de les gimnastes és a la qüestionada per part de l'entorn de la GAF a causa de l'aparença física infantilitzada.</p> <p>(3). L'èxit de les gimnastes està subordinat a lluites externes de l'entorn gimnàstic.</p>	<p>(1). Els cossos de les gimnastes es transformen i l'aparença física es defineix en termes d'estil acrobàtic o estil artístic.</p> <p>(2). La perfecció s'associa a la bellesa però també a la dificultat i el risc.</p>	<p>(1) Els cossos de les gimnastes trenquen la imatge estereotipada de la GAF.</p> <p>(2). La gimnàstica de molta dificultat construeix una imatge simultàniament deshumanitzada i admirada de les gimnastes.</p>
Teories finals	<p>1. Els discursos de la premsa utilitzen l'edat de les gimnastes com a condicionant per descriure la seva aparença física.</p> <p>2. Els cossos de les gimnastes canvien al llarg dels anys, però els mitjans i l'entorn gimnàstic mantenen la mirada estereotipada de gènere i de raça.</p> <p>3. L'exigència de la perfecció artística i acrobàtica traspasa els límits físics i mentals, a la vegada que diversifica els estils gimnàstics.</p>					