



DOSSIER
Deporte y Totalitarismos

LA GIMNASIA ARTÍSTICA FEMENINA: DEL TOTALITARISMO CIENTÍFICO AL TOTALITARISMO CONSUMISTA (1952-2018)

**Female artistic gymnastics:
From scientific totalitarianism to consumerist totalitarianism (1952-2018)**

Diana Plaza Martín

Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset, México
Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

Recibido: 07-06-2018 - Aceptado: 20-11-2018

Cómo citar este artículo/Citation:

Diana PLAZA MARTÍN, "La gimnasia artística femenina: del totalitarismo científico al totalitarismo consumista (1952-2018)", *Hispania Nova*, 17 (2019),, págs. 450-469.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2019.4529>

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados en esta revista están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

Resumen: Por totalitarismos solemos entender un sistema político en el que las libertades son restringidas y el aparato estatal ejercer un poder sin límites. No obstante, para algunos autores como Pier Paolo Pasolini el totalitarismo también se encuentra en el sistema de consumo del capitalismo avanzado, el cual impone una "homologación estructural" con un poder centralizador y alienante más potente que el de ningún régimen fascista. Esta homogeneización estructural es la ha tenido lugar en la gimnasia artística femenina desde 1996 en adelante con el cambio de las reglas en pos de crear un producto vendible a la televisión.

Abstract: By "totalitarian" we usually understand a political system in which freedom is restricted and the state apparatus applies power without limits. However, for some authors like Pier Paolo Pasolini and Marcuse, totalitarianism is also found in the consumption system of advanced capitalism, which imposes a "structural homologation" with a centralizing and alienating power, more powerful than any fascist regime. This structural homogenization has occurred in the process of transforming some sports into shows or consumer products, such as women's gymnastics.

Palabras claves: Totalitarismo, Consumo, Pier Paolo Pasolini, Gimnasia, Espectáculo, Tecnofascismo

Keywords: Totalitarian, Consumption, Pier Paolo Pasolini, Gymnastic, Spectacle, Technofascism

TECNOFASCISMO. EL TOTALITARISMO DEL DEPORTE ESPECTÁCULO

La definición común de totalitarismo suele ser la de un sistema político en el que todo está regulado por el Estado, en el que nada escapa a su mirada. Pensamos en un gran ojo que todo lo ve, evalúa, juzga y dicta sentencia, es decir, en el *Gran Hermano* del que nada ni nadie está a salvo. Es un sistema que despliega su concepción total de la existencia en todos los ámbitos, cultural, social y legal, sin distinguir entre el ámbito de lo privado y lo público de la vida en comunidad.

Los ejemplos más claros son la Alemania de Hitler, la Italia de Mussolini y la URSS de Stalin, pero para entender lo que el siguiente texto desarrolla debemos traer a colación otra acepción de totalitarismo. Nos referimos a la acuñada por el intelectual italiano Pier Paolo Pasolini en sus últimos escritos recopilados en la obra *Escritos Corsarios* (2009) como *tecno-fascismo*, en referencia al totalitarismo que genera el consumo, identificado particularmente en la aculturación sufrida por las culturas no dominantes mediante la homogeneización a través de los medios de comunicación de masas y, especialmente, la televisión.

Para el intelectual italiano la definida como sociedad de consumo adviene a partir de la década de los sesenta en la forma de un sistema con un alto poder centralizador y efecto alienante que incluso supera al de los regímenes fascistas tradicionales recientemente superados. Es un poder centralizador y cosificador de carácter antropológico, que borra las fronteras a través de su potencial homologante, así como, totaliza la existencia al negar la posibilidad de una afuera.

Particularmente, Pasolini señala a la televisión como la clave para entender el proceso de aculturación entendida como pérdida de la diversidad acaecida al interior de la cultura italiana: “Con la televisión, el Centro ha igualado todo el país, tan diverso por su historia y tan rico en culturas originales. Ha emprendido una homologación destructora de

la autenticidad y la concreción”¹. Es más, a la televisión el italiano le adjudica la expresión del “espíritu del nuevo poder”.

No cabe duda (a los resultados me remito) de que la televisión es más autoritaria y represiva que ningún otro medio de información del mundo. A su lado, el periódico fascista y los letreros mussolinianos pintados en las alquerías mueven a risa, como (con dolor) el arado frente al tractor. El fascismo, lo digo de una vez más, fue siquiera capaz de armar el alma del pueblo italiano; el nuevo fascismo, a través de los nuevos medios de comunicación e información, no solo la ha arañado, sino que la ha lacerado, la ha violado, la ha afeado para siempre...”².

En este sentido, lo que pretendemos mostrar en este texto es una reflexión estructural sobre lo que el paso a la sociedad de consumo y del espectáculo y, por ende, la necesidad de transformar en productos consumibles a todo, ha propiciado en el campo de la gimnasia artística femenina. La hipótesis de trabajo parte de considerar, a través de los resultados obtenidos en las competiciones de alto nivel (Juegos Olímpicos y Campeonatos del Mundo) que los cambios sufridos en las reglas de mencionado deporte tras la caída del muro de Berlín y el desmembramiento de la Unión Soviética, modificaciones encaminadas a hacer de la disciplina un espectáculo vendible para la televisión en pos de la supervivencia, han propiciado el efecto mencionado por Pasolini: una homogeneización hacia un único modelo a través de la aculturación sufrida por el modelo que paulatinamente fue perdiendo en la reconfiguración del mundo pos Guerra Fría, es decir, la URSS.

Es más, tocando el punto más ambicioso de estas letras, se podría decir que lo que aquí se pretende mostrar es un viaje de 360 grados desde un sistema totalitario a la vieja usanza, como era el engranaje deportivo de la Unión Soviética, a un sistema actual, que bajo la consigna de la libertad que otorga el mercado, se ha convertido en un totalitarismo en la vertiente pasoliniano tecno-fascista

En base a ese presupuesto teórico-conceptual, lo que estas páginas quieran poner en entredicho en un monográfico sobre *Deporte y Totalitarismo*, es que los cambios implementados en las reglas de la disciplina han llevado a la misma a un actual período en el que la competencia entre actores es muy reducida, así como sus *performance* se han

¹ Pier Paolo PASOLINI, *Escritos Corsarios*. Madrid, Ediciones del oriente y del mediterráneo, Madrid, 2009, pág. 32.

² *Ibidem*, pág. 34

homogeneizado, lo cual es considerado una pérdida para un deporte que basa una de sus riquezas en las diferentes expresiones artísticas que en él se dan.

Esta hipótesis de trabajo será presentada en dos bloques, el primero que corresponde a la fase anterior a la modificación de las reglas, el cual servirá como marco histórico del problema analizado y será presentado en dos periodos: una primera fase en la que describiremos brevemente la visión deportiva de la URSS y la gimnasia artística desde 1917 a 1952 (año en el que inicia a competir en el ámbito internacional y la televisión entra en escena), y una segunda parte comprendida entre 1956 y 1996 en la que se analizará la etapa moderna de la gimnasia. El segundo bloque se inicia en 1996, tras la modificación de las reglas, y al igual que el anterior se ha dividido en dos fases: una de transición de 1996 a 2008, en la que se produce la modificación de las reglas y, una final que abarca hasta nuestros días y en la que se considera que aparecen rasgos de un sistema totalitario en los términos del tecno-fascismo pasoliniano.

Para todo ello, se ha recurrido a las escasas fuentes bibliográficas que hay al respecto, los documentos oficiales de la Federación Internacional de Gimnasia, incluido el estudio de los diferentes códigos de puntuación, así como a la técnica de la auto-etnografía por la que el autor analiza la realidad social como *insider*, poniendo en entredicho la distinción moderna entre el *self/society*, así como la frontera entre lo objetivo y lo subjetivo³, posición autorizada y sostenida en la carrera deportiva de la autora quien fue parte del equipo nacional español desde 1992 hasta 2001, período de tiempo en el que asistió a uno de los cambios de las reglas, así como en su posterior carrera como entrenadora de la disciplina en la que ha podido realizar entrevistas y conversar con diferentes personalidades de esta disciplina.

LA GIMNASIA ARTÍSTICA ANTES DE ENTRAR A LA LÓGICA DEL MERCADO

Etapa I: El deporte en la URSS: ciencia y arte al servicio del Estado (1917-1956)

En los primeros cuarenta años de vida de la Unión Soviética el deporte fue componente primordial del proyecto de un estado socialista. Esta actividad no solo fue enfocada desde el punto de vista del deporte de competición, sino como parte de la cultura y los valores del régimen soviético:

³ Deborah REED-DONAHAY, *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. Bloomsbury Academic, New York, Oxford, Berg, 1997.

Después de la Gran Revolución de Octubre se opera un viraje en el fomento de la educación física y el deporte. El Gobierno soviético, el Partido Comunista y Vladimir Ilich Lenin, concedieron gran importancia a la educación física y al deporte como medios para fortalecer la salud de los ciudadanos. (...) En Mayo de 1919, mientras muchas partes del país estaban en Guerra Civil Lenin dijo que: “el país de los trabajadores necesitaba un ejército de millones de personas, fuertes en el sentido físico, voluntariosas, valientes, enérgicas y tenaces, ya que a estas personas pertenece el futuro y conquistarán con sus manos el derecho a edificar los nuevos cimientos de la sociedad humana”⁴.

Nace en ese momento el concepto de deporte como “cultura física”, el cual engloba a la “educación física de los niños y jóvenes, la vigorización de los trabajadores, la preparación para el trabajo y defensa de la patria, el temple del organismo y la educación de las cualidades morales y volitivas”⁵. Concepción que será la base del deporte de competencia pero, sobre todo en este período, la base para construir al pueblo socialista⁶.

Durante este período el evento clave del deporte soviético son las Olimpiadas Obreras (Francfort 1925, Moscú 1928, Viena, 1931 y Amberes 1937), las cuales surgieron como reacción a las competiciones federadas organizadas por clubes privados del sistema zarista, así como en protesta por los valores nacionalistas y bélicos que propugnaba el movimiento olímpico internacional⁷. Estas irían dando paso a las “Espartaquiadas” de los pueblos de la URSS, competencia que, tras la entrada de los soviéticos al circuito del Comité Olímpico Internacional, tomaría un carácter menos popular, tornándose en el evento de la URSS para formar sus equipos representativos en el ámbito internacional⁸.

⁴ A. PEREL, P.SOBOLEV, L. BORODINA, G.KOROBKOV. *Deporte en la Unión Soviética. Apuntes, reseñas y cifras*. Moscú, Ediciones en lenguas extranjeras, 1956, pág.6.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Durante la primera mitad de los años 20, el mundo del deporte soviético enfrentó a distintas concepciones ideológicas y organizativas. De un lado, los que aspiraban a desarrollar el deporte de élite y organizar competiciones, personificados en el Vsebobuch (Oficina Central de Entrenamiento Militar) y el Komsomol (Juventudes Comunistas). Del otro lado, los *higienistas* (médicos y sanitarios) y el grupo Proletkult (Cultura Proletaria), hostiles a las tradiciones prerrevolucionarias sobre las que pretendía alzarse la nueva cultura física. A partir de 1948 la corriente competitiva se impondría claramente. Rubén Martín. “Amor y desamor soviético al deporte olímpico”. *Relevo Magazine. Cultura Deportiva*, 12 de enero. <http://relevomagazine.com/amor-y-desamor-sovietico-al-deporte-olimpico-rusia-union-sovietica-russia-soviet-union-urss-ussr-cccp-juegos-olimpicos-olympic-games-coi-ioc/>, fecha de consulta (31/10/2018)

⁷ Su organización corría a cargo de la Internacional Deportiva Obrero Socialista. En sus competencias se tocaba la Internacional y no los himnos nacionales.

⁸ Ambas competencias, además del carácter internacionalista característico del movimiento obrero en esa época, poseían un carácter interno de fomento de la participación de deportistas en base a su nivel deportivo y no en relación a su pertenencia territorial o clase social, como ocurría en el sistema zarista (A. PERET et.al. *Deporte en la Unión Soviética.*, op. cit., pág. 10), al unísono con una representación de los territorios con

Es decir, en los primeros cuarenta años del sistema soviético, tiene lugar una batalla interna entre los partidarios del deporte como cultura física y los defensores del deporte de competición. Victoria final que sería para los últimos, y por la que los metodólogos, aquellos ciudadanos formados en instituciones públicas para la enseñanza del deporte y la cultura física, dentro de los parámetros del materialismo histórico y los valores soviéticos⁹ pasaban a trabajar de la mano con los científicos para el desarrollo de atletas que asombraran al mundo.

*El contacto entre los científicos y los entrenadores se hace más estrecho de año en año. Los entrenadores se convierten en hombre de ciencia y defienden sus disertaciones, y los científicos conciben el trabajo de entrenamiento. De la unidad de la teoría y la práctica surgen nuevos y nuevos éxitos*¹⁰.

Es así como, el éxito del deportista ya no recae en la acción personal y la voluntad de cada individuo, parámetros considerados burgueses y capitalistas, sino que se sostiene sobre un sistema de valores colectivos que debe proveer a todo individuo de los medios necesarios, técnicos y económicos, para desarrollar sus capacidades intelectuales y físicas. Premisas todas ellas que seguirán durante la era Brezhnev (1964-1982), siendo tal vez en este momento cuando particularmente la gimnasia “se convierte en un vehículo para la expresión del espíritu soviético de aventura y exploración científica” en el que los atletas no sólo tenían que ganar, sino hacerlo conservando el virtuosismo, explotando y expresando al máximo la ‘belleza y deleite del juego’ que era tan central en su forma de pensar”¹¹.

Es decir, la cultura física o *Sportivnosti*, no era preparar al pueblo para la guerra física, sino una visión filosófica que caracterizaba el deporte como “una aspiración a superar las limitaciones del cuerpo, un sueño de fuga espiritual”; el deporte como aquello que “va más allá de los simples juegos, hacia el reino de la cultura”, en tanto que

muestras folclóricas, de oficios, capacidades agrícolas u otros deportes tradicionales de las diferentes regiones de la URSS.

⁹ El entrenador debe conocer la fisiología de Pávlov, pedagogía soviética y psicología. A fin de poder analizar la técnica deportiva es preciso saber mecánica, física y matemática. Los entrenadores soviéticos no sólo enseñan la técnica deportiva, sino que educan al joven de la URSS, hacen de él una persona desarrollada físicamente, amante de su patria y le infunden elevada moral (Perel, et.al, 1958: 110).

¹⁰ A. PERET et.al. Deporte en la Unión Soviética., op. cit., pág. 112

¹¹ Irina Makoveeva. *Soviet Sports as a Cultural Phenomenon: Body and/or Intellect?*. *Studies in Slavic Cultures*, nº 3 (julio 2002). pp. 9-32, <https://www.pitt.edu/~slavic/sisc/SISC3/index.html>, fecha de consulta (31/10/2018), pág. 6

fenómeno que abarca lo estético y “es casi de naturaleza espiritual”¹². Razón por la cual, si bien el deporte es un método científico, estatal por y para el pueblo, no podrá soltar la amarra “burguesa” del placer estético clásico de contemplar la perfección en la unidad del cuerpo y el alma; y filosofía deportiva que encontrará su máxima expresión tanto en el ballet clásico como en la gimnasia.

Y es que, a pesar de que en la URSS los parámetros clásicos formaban parte del “decadente arte burgués” heredado del zarismo, los cuales debían ser suprimidos por el arte moderno y proletario, varias instituciones depositarias del clasicismo imperial como los conservatorios de San Petersburgo y Moscú, así como los teatros Mariinsky y Bolshoi mantuvieron su actividad sin excesivas variaciones. Es más, el deporte al que eso se trasladó sería sobre el que recaería el orgullo nacional¹³ y, por ello, para la URSS ganar en gimnasia artística era algo más que obtener un oro, representaba vencer desde el punto de vista estético, ético y político, esto es, una victoria total.

Etapa 2. La gimnasia moderna y las reinas de la perfección (1956-1996)

En los Juegos Olímpicos de Melbourne 1956, la Unión Soviética festeja sus ya casi cuatro décadas de existencia. En ese momento, si bien el deporte como cultura física sigue siendo una parte importante para formar al pueblo soviético, competir y ganar en el ámbito internacional se ha convertido en una prioridad de estado¹⁴.

En lo referente a la gimnasia artística, el predominio ruso y de los países del orbe soviético es indiscutible desde los JJOO olímpicos de Helsinki 1952, año en la que la URSS participa por primera vez como Comité Olímpico Soviético, hasta el año 1992; fecha en la que se escenifica deportivamente el fin de la Guerra Fría con la participación de las repúblicas soviéticas bajo la bandera olímpica y el nombre de “Equipo unificado” en los JJOO de Barcelona. Pero hasta ese momento, el sistema soviético: la URSS, República

¹² *Ibidem*, pág. 9.

¹³ Entre Helsinki 1952 y Barcelona 1992 la URSS consiguió 204 medallas en gimnasia, solo superado por atletismo 217 y precedido de lucha con 122.

¹⁴ A. PERET et.al. *Deporte en la Unión Soviética.*, op. cit., pág. 110

Checa y Rumania han copado los pódiums¹⁵, compartiendo ciertas pruebas con la pujante China (viga de equilibrio y barras¹⁶) a partir de la década de los 90.

Este período gimnástico, además de ser de completo dominio de los países del Este, es también definido por un gran aumento en la dificultad y, sobre todo, por la búsqueda de la perfección que impulsaba a gimnastas y entrenadores a permanecer en la sala de entrenamiento mañana y tarde en busca de algo tan difícil y subjetivo. Así mismo, es un período en el que se decide cómo definir la figura de la mujer deportista o, mejor dicho, en el que se comienza la construcción de los ídolos televisivos y, en el caso de la gimnasia, de las denominadas “reinas”.

En este sentido, el período se podría dividir en dos etapas, los primeros veinte años en los que las reinas eran mujeres, como la soviética Larissa Latynina, quien sería la primera estrella de la disciplina¹⁷. Y una segunda, inaugurada por la joven rumana Nadia Comaneci en 1976, quién con tan solo catorce años, consigue coronarse obteniendo el primer diez de la gimnasia¹⁸. Es así como, si bien la gimnasia soviética no había dejado de innovar en dificultad y combinaciones originales, esa gimnasia elegante, armónica y original, fue valorada como perfecta cuando se le unió la ligereza y la inocencia. De ahí que se considere que varios aspectos entran en juego al ser la pequeña joven rumana, peinada con una cola de caballo muy bien recogida y anudada con lazos blancos, delgada, menuda y con sonrisa cándida, la considerada como perfecta. Es decir, una niña en lugar de una mujer.

¹⁵Campeonas olímpicas 1956-1996. URSS, Latynina (1956 y 1960), Tourisheva (1972), Shushunova (1988), Gustsu (1992) y Poskopayeva (1996, Ucrania). República Checa, Caslavská (1964 y 1968). Rumania, Nadia Comaneci (1976). Con la única excepción de Mary Lou Retton en Los Angeles 1984 por Estados Unidos (Juegos con el boicot de los países del orbe soviético).

¹⁶ En ambas pruebas las gimnastas chinas revolucionaron la ejecución, así como implementaron nuevos elementos. Al igual que para la URSS, en China las medidas antropométricas eran cruciales para seleccionar un deportista. Pero a diferencia de la URSS, con mucha variedad de físicos a lo largo de las repúblicas, en términos generales los físicos de la población china son ideales para la gimnasia en esas dos pruebas, puesto que son particularmente elásticos, de líneas rectas y ligeros. Características que en las dos otras pruebas, salto y suelo, en las que se requiere mayor potencia y, por ende, mayor masa muscular, no las hace tan idóneas.

¹⁷Latynina tenía el récord de 9 oros olímpicos conseguidos en las ediciones de 1952 y 1956, hasta que el estadounidense Michael Phelps la superó con sus trece preseas doradas.

¹⁸Este momento sería relatado por Bela Karolyi de la siguiente forma “en aquel entonces los gimnastas soviéticos dominaban indiscutiblemente este deporte, eran deportistas muy proporcionados y preparados, su éxito se debía a un estudio del rendimiento y la perfección basado en un programa concreto. Entonces eran consideradas invencibles, pero a nosotros nos daba igual, solo nos importaban nuestras niñas” (Rapaport, 2006).

Recordemos que en ese momento, la historia de los JJOO estaba siendo profundamente política, un doloroso ejemplo es Munich 72 y el atentado del grupo terrorista palestino Septiembre Negro y otro de gran significado es el que acaece en los JJOO de México 1968, inaugurados diez días después de la matanza gubernamental en la Plaza de Tlatelolco, así como un mes y diez días tras la invasión de Praga por parte de la URSS. En esos juegos, la checoslovaca Vera Cavlaska, una mujer de 26 años, peinada con un moño alto y un físico atlético pero con curvas, se erige como la nueva reina. Es más, Cavlaska es para la historia de la gimnasia la primera estrella; la presencia de una mujer muy guapa y atractiva, que pone esas cualidades al servicio de su gimnasia. Pero Cavlaska no sólo representaba eso, la gimnasta checa había sido firmante del manifiesto en apoyo a la primavera de Praga y, por ende, había tenido que esconderse durante varios meses tras la invasión soviética. Aún así, Cavlaska gana los Juegos Olímpicos, pero no lo hace sola, sino que empata con la soviética Larisa Petrik (16 años). Cuando las dos banderas se izan al unísono en el gimnasio olímpico de la Ciudad de México, sólo suena un himno, el de la URSS, en ese momento Cavlaska bajo la mirada al piso como señal de protesta.

Este pódium sumamente político, al nivel del representado por el Black Power en la pista de atletismo, es apenas recordado en el mundo de la gimnasia, así como nadie tampoco recuerda a la joven Petrik como campeona de esos juegos. Todo ello fue opacado por las imágenes de la bella Cavlaska ejecutando su rutina de piso al compás del Jarabe Tapatío. Es decir, si bien lo político fue olvidado, no lo fue la mujer política y deportista que era la checa y que opacó a la joven soviética.

Pero con “Comaneci el mundo estaba finalmente libre de sexo y política: en otras palabras, la perfecta campeona femenina”¹⁹. Lo cual no quería decir que los gobiernos no utilizaran a sus deportistas como propaganda política²⁰, sino que éstos no se iban a revelar ante los órdenes establecidos. Así mismo, casualidad o no, es importante señalar que Nadia provenía del único país del Pacto de Varsovia que había condenado la invasión de Checoslovaquia, y que ella sería el reemplazo de la anterior reina, la checa firmante del manifiesto de la Primavera de Praga.

¹⁹ Dvora MEYERS, *The end of the perfect 10. The Making and Breaking go Gymnastics Top Score-From Nadia to Now*. New York, Touchstone, 2017, pág.15.

²⁰ Al llegar de Montreal, Nadia junto a sus compañeras recibirían la medalla al “Héroe del trabajo socialista”. Así mismo, para Rumania bajo el régimen de Ceausceu, la gimnasia también eran el símbolo de la perfección comunista. El ejemplo de lo que los niños eran capaces de hacer en ese régimen.

A partir de ese momento ganar a Rumania y Comaneci en la siguiente entrega olímpica, Moscú 1980, era lo único que importaba al equipo soviético. No obstante, Rumania desafiaría políticamente a la URSS una única vez, así como en gimnasia, ya que en Moscú 1980, Nadia Comaneci, ya una mujer, no consigue revalidar su título, momento en el que su entrenador Bela Karolyi protestará enérgicamente, lo cual le valdrá la recriminación del Partido Comunista Rumano y evento en el que justificará su posterior exilio a EEUU durante una gira del equipo rumano en 1981²¹.

En las siguientes ediciones y con la excepción de May Lou Retton en Los Angeles 84, las campeonas olímpicas hasta 1996 serían de la URSS o de una ex república, en 2000 sería un pódium inédito para Rumania con el uno-dos-tres y en Atenas 2004 se iniciaría el reinado de las nuevas gimnastas con la victoria de Carly Paterson de EEUU.

Pero para que eso sucediera se tuvo que caer el muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989 y para el mundo de la gimnasia, que a la huida de los Karolyis a EEUU en 1981, le siguiera la del ícono de la perfección, Nadia Comaneci, quién en su llegada el 1 de diciembre de 1989 al aeropuerto JFK de Nueva York, expresa sus razones de exilio de forma clara y escueta con un : “Para ser más libre”²².

El 25 de diciembre de 1989 Ceausescu y su mujer son ejecutados por el ejército levantado en armas el 17 de ese mes. En este momento, solo habrá que esperar a que la URSS se disgregue en 1991 para que la punta del iceberg que mostraron Martha y Bela con Retton²³ en 1984 comience a mostrarse, ayudado por la modificación de las reglas más acordes al físico potente de las gimnastas estadounidenses, pero siempre manteniendo el corazón del sistema soviético de disciplina y centralismo.

²¹ En Moscú 1980, JJOO boicoteados por el bloque estadounidense, Rumania queda segunda por equipos y Nadia, quién ya no es la niña de Montreal, llega a su último aparato tras fallar las barras necesitando un 9.95 en viga de equilibrios para quedar campeona olímpica. Comaneci ejecuta una viga lejos de la perfección, aunque sin fallo, y su nota tarda en salir más de veinte minutos. Finalmente, cuando aparece es de 9.85, coronándose como campeona olímpica la rusa Yelana Davidova. Bela muestra su desacuerdo al jurado, lo cual le cuesta una llamada de atención del comité central del partido comunista rumano por ofender a los hermanos soviéticos.

²² Pola Rapaport. *Nadia Comaneci: The Gymnast and the Dictator*. 56 MIN. Pola Rapaport. Coproducción Rumania-Francia; Roche Productions/ARTE/TV Rumania, 2016. Faster, Higher, Stronger. BBC Gymnastic Documentary 201.

²³ Si bien Retton gana en los JJOO boicoteados por el bloque del Este, su gimnasia, así como su físico, comienza a mostrar el nuevo camino de la gimnasia escorado más a la fuerza física que a la técnica y la belleza artística, como veremos más adelante.

Es así como, llegamos a la segunda parte de nuestro texto, la cual ya no se escribe en el francés del ballet, ni en el ruso de los viejos elementos del código y sus reinas, sino que se relata en inglés y en la que vamos a ver cómo la modificación de las reglas del código en post de sobrevivir a los embates del mercado ha producido efectos totalizantes en este deporte.

LA GIMNASIA ARTÍSTICA BAJO LAS REGLAS DEL MERCADO

Etapas 3. “Try harder or go home”²⁴ because “The difficulty is open”²⁵ (1996-2004)

1994 es la fecha en la que la gimnasia pone fin a la forma en la que se había entendido desde su nacimiento y, particularmente en su época moderna, como el deporte olímpico depositario de lo “artístico” en términos de un canon estético característico del clasicismo. Esa búsqueda de la perfección tenía su máxima expresión en el programa de rutinas obligatorias, ya que en éstas se recogían aspectos tales como la simplicidad en la elección de sus elementos, la armonía de las composiciones, así como la sobriedad en la presentación²⁶. Así mismo, una década después de la desaparición de los obligatorios, llegará el golpe de gracia al antiguo modelo con la desaparición de la cifra mágica del “diez” en 2005²⁷, siendo los JJOO de Pekín 2008 los primeros en los que los gimnastas ya no pudieron acceder a la perfección.

Ambas modificaciones tiene como objetivo sostener económicamente a la disciplina, particularmente en los países perdedores de la Guerra Fría, a través de aumentar el espectáculo vía la dificultad acrobática y la apertura de la competencia a más países que, con la gran exigencia técnica del doble programa²⁸ lo tenían casi imposible. Es decir, lo que

²⁴ Esta frase está presente como lema en muchos de los productos de mercadotecnia de los gimnasios en EEUU.

²⁵ Expresión con la que se recoge en el acta de 2005 la supresión del diez.

²⁶ Sobriedad de la presentación que se llevaba de forma total al comportamiento de las gimnastas, las cuales durante la competencia apenas sonreían o festejaban de manera efusiva sus triunfos, particularmente las gimnastas de los países pertenecientes al bloque soviético. Siendo unas de las críticas el deporte y a su sistema el hecho de que las “niñas” deportistas no sonrieran.

²⁷ En la ciudad húngara de Debrecen se reúne el comité técnico de la FIG del 2 al 8 de junio de 2005. En esa junta se acuerdan los nuevos parámetros del código de puntuación por lo que desaparece el diez como nota final.

²⁸ Para no alargar el texto en su cuerpo central, pero entendiendo que para muchos lectores las especificidades técnicas de este deporte no son una obviedad, situaremos las mismas a pie de página. En el caso del doble programa, nos referimos a que hasta 1996 la gimnasia artística se componía de un programa

en términos económicos se podría expresar como: liberar el mercado. Por este motivo, a pesar de que el espíritu de la gimnasia artística cultivada por la URSS y sus satélites recibía un golpe mortal con esas modificaciones, los sepultureros coincidían con el enterrado.

En 1994 la Federación Internacional de Gimnasia (FIG), presidida por un ex gimnasta soviético, Yuri Titov, quien era también en ese momento presidente de la Federación rusa, votaría mayoritariamente por abolir los obligatorios²⁹ con los votos manifiestamente en contra de EEUU y Australia. El argumento era sencillo y demoledor: sino aumentamos los ingresos de la FIG la gimnasia morirá en la gran mayoría de países, puesto que para muchos el Estado ha dejado de ser un proveedor.

Sin embargo, debemos darnos cuenta de que los fondos recibidos de derechos de televisión, participaciones, patrocinadores, etc. no solo deben cubrir el evento, sino también el presupuesto total de FIG, lo que nos permite cubrir todos nuestros gastos, construir las reservas necesarias para el futuro, para poder apoyar el desarrollo de la gimnasia en todos esos países que tienen una necesidad desesperada del apoyo de la FIG³⁰.

Esto es, la FIG ya no solo tenía que buscar financiación para el desarrollo de los eventos, sino que debía velar por la supervivencia de la disciplina en aquellos países que el desmembramiento de la URSS había dejado en bancarrota. Financiación que se espera obtener de los derechos de imagen vía el aumento del espectáculo entendido éste como el incremento de la parte acrobática.

Debemos darnos cuenta de que la estabilidad financiera no es posible hasta que ofrezcamos al mercado televisivo una presentación técnica de la gimnasia más acorde

obligatorio, es decir, de rutinas previamente montadas de forma íntegra que debían ser ejecutadas por todos los gimnastas, así como de un programa libre en que, si bien había reglas de composición y, por supuesto, de valoración de la misma, aspectos tales como la coreografía, el orden y selección de los elementos, quedaban a criterio de cada gimnasta. Así, los ejercicios obligatorios recogían elementos considerados como básicos de la gimnasia, lo que en términos artísticos se derivaba del ballet clásico por lo que para realizarlos se necesitaba flexibilidad, equilibrio, gracilidad y armonía y no necesariamente fuerza. El programa que se elimina en 1994 es el obligatorio, con el fin de aliviar la carga de entrenamientos y selección de gimnastas de los requisitos vinculados con lo clásico y la perfección y aumentar la dificultad y, en teoría, la originalidad de las composiciones gimnásticas.

²⁹ En la 69 asamblea general de la FIG celebrada el 12-13 de mayo en Ginebra se somete a votación la abolición de los ejercicios obligatorios. En contra de la resolución están las delegaciones de Australia y EEUU, a favor Alemania, Japón, Italia, Canadá, Rumania, Eslovenia, Argelia y Yuri Titov. En la minuta se informa que Rumania pide que se vote, el resultado es aplastante a favor de la abolición, 41 votos en contra de 11.

³⁰ Yuri TITOV, "Report Submitted to the Congress", *FIG Bulletin*, vol. 154, (September 1992), p. 38.

*con las expectativas del público y competitiva frente a otras. Esto también apunta a la necesidad de que la gimnasia continúe promoviendo lo espectacular, ya que 'otros deportes' (como el skateboarding, el snowboard y el BMX) comenzaron a invadir el monopolio acrobático y de vuelo de la gimnasia en la década de los 90*³¹.

Es así como, entre 1994 y 2005 se decreta que lo clásico y perfecto aburre y que aumentar la dificultad de las rutinas y abrir la competencia a nuevos países, hará que la gimnasia artística tenga más *raiting* y con ello pueda sobrevivir. Esto es, transformar la gimnasia en un espectáculo atractivo y rentable es una de las prioridades, lo cual, a pesar de ser entendible, entraña riesgos no solo de carácter físico para las gimnastas, puesto que el aumento de la dificultad ha ido de la mano del aumento de las lesiones y su gravedad, de tal manera que en la disciplina tener una lesión grave no es ya cuestión de “si” sino de “cuando”, sino también para la propia esencia del deporte, ya que lo más dañado ha sido aquello que la diferenciaba de los ejercicios para la guerra, la danza.

Así mismo, si bien entre 1952-1992 ganar a la URSS como equipo era prácticamente imposible, y entre 1996 y 2008 los podium se repartieron entre cuatro países Rumania, Rusia, EEUU y China, en las últimas dos ediciones olímpicas Londres 2012 y Rio 2016, se podría decir que Estados Unidos ha competido contra si mismo. En este sentido, si bien el cambio de reglas ha conseguido aumentar el espectáculo en el plano acrobático, habría fallado en el aspecto de la competitividad, ya que en la actualidad no sólo no se puede ganar al hegemón, sino que éste puede ganar fallando³², lo cual en un deporte en el que la lucha por la perfección era una axioma es algo de gran calado.

Es decir, la URSS, Rumania y *grosso modo*, la gimnasia artística como se conocía se abrían hecho el *harakiri* ante el embate de las leyes del mercado en post de sobrevivir. Objetivo que conseguirían, pero a un alto precio y, en todo caso, no con el resultado esperado.

Mientras que del lado estadounidense los Karolyi aprovecharán que el sueño de todo estadounidense es ser una estrella y que una gran parte tiene recursos económicos para intentarlo. Los fundadores de la escuela rumana ya no tendrán que ir a las escuelas de los

³¹ Bruno GRANDI, “Presidential Report”, *FIG Bulletin*, vol. 180, (June 2000), p. 104.

³² En gimnasia artística las deducciones en la ejecución de los elementos tienen un intervalo de entre 1 décima y un punto, siendo el mayor error y el denominado como “fallo” la caída del aparato, el cual es penalizado con el descuento del punto completo.

pueblos a seleccionar a las niñas³³, sino que podrán esperar a que ellas mismas vengan. Tampoco tendrán que buscar a los talentos de acuerdo a medidas antropométricas en los que posteriormente invertir el dinero del estado para hacerlas campeonas, sino que solo entrenaran a aquellas que consigan llegar a ser seleccionadas tras haberse financiado toda su formación y aguantar los duros entrenamientos³⁴. Es decir, la retirada del estado como planificador y regulador de la vida pública en los países del orbe soviético, hace que la gimnasia artística deba pensar en cómo sobrevivir dentro de la lógica del libre mercado. Este escenario, es el que en 1994 hace temer a la FIG la posible desaparición de la gimnasia en una parte del mundo que no va a tener recursos para sostener un sistema en los niños elegirán practicar el deporte que deseen, aunque no tengan condiciones físicas, técnicas ni volitivas para ello. Esto es, jugar con las reglas de un sistema que descarta “naturalmente” a todos aquellos que no sirven para la alta competición, solo está al alcance de aquel país que tenga la suficiente capacidad económica para financiarlo. Lo curioso del caso de la gimnasia es que, Estados Unidos se vuelve invencible al juntar los dos sistemas, el *American dream*, por el que muchos papás van a soñar que sus hijas serán la futura campeona olímpica, con la disciplina y técnica soviética perfectamente conocida por los Karolyi y un sin fin de entrenadores exiliados a ese país a partir de 1992³⁵.

En resumen y como antesala al último punto de nuestro trabajo, podemos afirmar que “los significativos cambios en el Código de Puntuación durante la década de los

³³ Nadia fue reclutada en su escuela de Onesti, un pueblo al este de Rumania, cerca del que posteriormente el matrimonio instalará el centro de alto rendimiento del país.

³⁴ En los JJOO de Atlanta 1996 Estados Unidos se alza con la medalla por equipos y una de sus gimnastas la joven Dominique Dowes consigue el tercer lugar. En este momento, los artífices de la gimnasia moderna, Márta y Béla, llevan exiliados en suelo americano quince años y desde su rancho en New Waverly, Texas han conseguido hacerse con el equipo nacional estadounidense aportando la mayoría de gimnastas para los JJOO de Barcelona 1992 y con dos de las mejores gimnastas de Atlante 1996. En 1999 Bela es nombrado Coordinador Nacional, obteniendo en Sydney un pobre resultado, así como la crítica de sus atletas por sus abusivos métodos de entrenamiento. Por ese motivo, la coordinación nacional pasa en 2001 a Márta, la cual mantienen hasta su renuncia en 2016. En ese lapso de tiempo Estados Unidos ha conseguido 12 campeonas del Mundo (con 8 gimnastas), 4 campeonas olímpicas, 4 *all around* por equipos en JJOO y, sobre todo, cambiar la gimnasia artística casi por completo. Es decir, los mismos que consiguieron modernizarla, han conseguido postmodernizarla.

³⁵ A partir de 1992 se calcula que alrededor de 360 entrenadores dejaron Rusia, así mismo, varios lo hicieron para liderar los programas de varios países tales como Belenkyi en Alemania, Popov, en Gran Bretaña y en Canadá.

noventa han tenido efectos profundos en el diseño de la gimnasia de competición, lo que agravó los cambios políticos fuera del mundo de la gimnasia”³⁶.

Etapa IV: Las reinas ya no deben ser perfectas (2004-2018)

Como si de argumento moderno de Disney se tratará, en la gimnasia artística femenina también desaparecen las reinas o las princesas. Cuando Comaneci obtiene el primer diez, en el mundo de la gimnasia la concepción de la “perfección” distaba mucho de ser como la actual basada en un estricto código de puntuación que misura todo en grados de altura, abertura e inclinación³⁷. Es decir, un método “objetivo” que hace imposible que las gimnastas obtengan un reconocimiento en términos de perfección.

El diez de antes, era la unión de la correcta ejecución técnica, con la originalidad de los movimientos realizados con gracilidad, armonía y elegancia de la rutina como un todo. Esa perfección, no era una perfección objetiva o material, ya que si vemos todas y cada una de las rutinas de la historia de la gimnasia a las que se otorgó ese calificativo con los ojos de ahora, ninguna lo sería, sino que era una sensación de perfección construida a través de lo objetivo y la sensación subjetiva que aquella ejecución producía. Es decir, no era un análisis de cada elemento, cada milímetro, ángulo, etc., sino la evaluación de la corrección de los elementos, junto con el virtuosismo de la gimnasta para presentarlo.

Por ello, tras una década sin obligatorios y tras el fin del diez en 2004, una gimnasta italiana de físico no esbelto y de aspecto desaliñado (sin lazos, ni cabello perfectamente recogido) muestra que la gimnasia artística ha cambiado en su aspecto más íntimo; Vanesa Ferrari se convertirá en 2006 en Campeonato del Mundo en Dinamarca con una caída.

La victoria de una gimnasta no rumana, rusa, china o estadounidense, que no correspondía con ninguno de los parámetros estéticos de la disciplina, así como su victoria con una caída, es decir, fallando, “confirmó a los fans las peores pesadillas del nuevo sistema de puntuación: una gimnasta que simplemente aumentara su grado de dificultad

³⁶ Georgina CERVIN, *A Balance of Power: Women’s Artistic Gymnastics During the Cold War and Its Aftermath*, University of Western Australia School of Humanities, Perth, 2017.

³⁷ En la actualidad la Federación Internacional de Gimnasia está trabajando para implementar un software que ayude a las juezas a puntuar. La función del mismo será analizar los elementos de acuerdo a las penalizaciones observadas en el código para determinar si el valor del elemento ha de ser otorgado. No obstante, la evaluación de la expresión artística seguirá teniendo que determinado por las juezas.

podía caerse y seguir ganando”³⁸. Es decir, en la gimnasia artística, se podía no ser perfecto, ni esbelto, ni sobrio, ni de ciertos países y ganar. Ferrari parecía una “chica de su edad”, es decir, se reía, escuchaba música, comía cosas no tan bajas en grasa; la nueva reina de la gimnasia ya no salía de una caja de música ni de ningún castillo.

Pero si bien la italiana representa para muchos el cambio radical de la gimnasia, particularmente por el desequilibrio que se comienza a ver entre la fuerza física vs. técnica, propiciado por la supresión de las rutinas obligatorias; supresión que permite que las gimnastas pueden dedicar más tiempo a adquirir fuerza, así como eviten el tener que aprender a realizar elementos que naturalmente no son sencillos. En este sentido, una de las formas de superar las carencias técnicas, las cuales tienen origen en una falta de talento innato o en un entrenamiento temprano defectuoso, es la fuerza física. Lo cual no es negativo en sí, salvo por el hecho de que al primar la fuerza sobre la técnica y el talento innato para lo artístico, se produce inevitablemente una homogeneización de físicos y ejecuciones³⁹, lo que en términos pasolinianos y de ésta investigación sería un proceso de aculturación en el que la gimnasia emanada de los países del este de Europa habría perdido frente a la propuesta emanada del ganador de la Guerra Fría.

Es decir, como mencionábamos al inicio, lo que la disciplina pareciera haber dado es un giro de 360 grados. Y es que si bien, entre 2004 y 2010 a los pódiums se suben gimnastas de países no hegemónicos, la apertura dura poco, y a partir de la edición olímpica de Londres 2012 es un hecho que ganar a EEUU parece hoy más difícil que ganarle a la URSS en el pasado ciclo⁴⁰. Así mismo, en el lapso de tan sólo diez años desde que desaparece el diez y veinte desde las rutinas obligatorias, no solo hemos llegado a un

³⁸ Dvora MEYERS, *The end of the perfect 10*, p, 107.

³⁹ En este aspecto, las reflexiones de algunos pensadores del deporte atisbaban los mismo ya en la década de los noventa. Para el caso de fútbol es de destacar la obra del periodista argentino Dante Panzeri, en la que reflexiona sobre la enseñanza del fútbol en las escuelas con “pizarrón” y a través del juego sin balón influenciados por los ingleses. Su conclusión ante este aprendizaje, que prima la fuerza sobre la técnica y talento innato, es que se “homogeneiza la conducta y el físico de los jugadores” y, por ende, se perjudica al espectáculo. Dante PANZERI, *Dinámica de lo impensado*, Barcelona, Capitán Swing, 1967, pp. 12-13.

⁴⁰ EEUU no tiene rival como equipo ni en la individual. La diferencia entre el primer puesto y el segundo es la más grande de la historia de la gimnasia y es prácticamente insalvable en la competencia, debido a que las notas “D”, dificultad en la composición, son tan elevadas que incluso un mal día del equipo estadounidense o de su mejor *all around*, Simon Biles, hace prácticamente imposible vencerles. En Brasil 2016 el equipo estadounidense obtuvo la puntuación de 184.897, seguida por Rusia con 176.688 y China con 176.003, es decir, ganaron por 8 puntos al segundo lugar, cifra inimaginable dos ciclos olímpicos atrás. Así mismo, en la clasificación individual, Simon Biles obtuvo 62,198, dos puntos sobre la segunda, otra compatriota, Aly Raisman con 60.908 y 4 sobre la tercera, la rusa Aliyá Mustáfina Rusia 58.665.

escenario similar en términos de competitividad al que hubo entre 1956 y 1996, sino que a fuerza de aumentar la dificultad acrobática de las rutinas el espacio para lo artístico se ha visto sumamente reducido y la gimnasia pareciera haber declinado su apellido para regresar de nuevo a esos ejercicios inconexos que preparaban para la guerra. Situación advertida por la FIG y ante la cual se han introducido modificaciones al código, aunque parece que será difícil revertir la situación en la que el mandato circense es la apuesta ganadora.

CONCLUSIONES

En el presente texto hemos tratado de condensar la historia de la gimnasia en su vertiente más íntima, partiendo de algo fundamental como develar la condición subjetiva de las reglas del juego, su historicidad. En esta impronta, esperamos haber trasladado al lector las grandes implicaciones sociales y políticas que ha supuesto la transformación de la gran mayoría de los deportes en espectáculo, a través del ejemplo de un deporte que, a consideración de la autora, tal vez sea uno de los más afectados por las leyes del mercado.

En la carrera por convertir a la gimnasia en un espectáculo a través del “más difícil todavía” en términos de acrobacia, es decir en elementos que no priman en ellos la armonía, la mesura ni la gracilidad, sino la fuerza, la gimnasia artística no solo ha ido perdiendo su esencia artística, sino que se ha visto homogeneizada, así como reducido la competencia. Es decir, los aspectos por los que fueron modificados las reglas han regresado.

Para tratar de arrojar algo de luz en este aspecto, consideremos que en la gimnasia artística siempre ha habido un precario equilibrio entre tres aspectos debido a su condición de deporte artístico, esto es, al ser un deporte con un fuerte componente subjetivo ya que no solo está en juego lo que está correcto o incorrecto, sino lo que es bello o no. En primer lugar la tensión entre lo bello y lo útil, a la hora de seleccionar los elementos de las rutinas⁴¹; En segundo, técnica vs. fuerza, al primar la técnica depurada o la fuerza física

⁴¹ El sistema de puntuación de gimnasia artística contiene dos aspectos, uno primero centrado en la composición de la rutina, el cual establece la nota de partida. Y una segunda fase en la que se evalúa la ejecución y se deduce de la nota inicial los fallos. La diferencia entre el antes y el ahora, es que hasta 2005 no importaba cuanta dificultad hicieras, ya que había una nota máxima de composición, el diez sobre la que se deducían los fallos, mientras que ahora esa nota no tiene límite y depende de la cantidad de dificultad que la gimnasta pueda realizar. Por ello, si para valorar la composición de la rutina la juez va a seleccionar los 8

para la ejecución de los elementos; Y, en tercero, la selección de gimnastas a partir de un mayor componente de talento innato o de voluntad. Si bien, la presencia de los seis aspectos es necesaria, consideramos que en la actualidad la gimnasia está mayoritariamente compuesta de elementos útiles y gimnastas fuertes y voluntariosas, en detrimento de lo bello, lo técnico y el talento innato, es decir, hay un mayor peso de las características de la balanza que homogeneizan, en detrimento, de aquellas que otorgan la originalidad.

Así mismo, si bien es cierto que el anterior sistema nos ofrecía un espectáculo escasamente competitivo, ya que llegar a la perfección de rusas y rumanas era algo al alcance de muy pocos, pero bello en términos clásicos y con mucha originalidad en las combinación de los artístico con los acrobático, el nuevo sistema de puntuación, tras abrir un lapso de una década de mayor competitividad, se ha convertido de nuevo en un monopolio estadounidense puesto que pocos países tienen la capacidad económica para impulsar a tantas gimnastas, así como para equipar a las salas de entrenamiento de sus países con la última tecnología que permite la mayor repetición de elementos, así como la innovación.

En términos freudianos podríamos decir que en los últimos veinte años hemos asistido al retorno de lo reprimido, esto es, al regreso de las preocupaciones en torno a la supervivencia de la disciplina que existían en 1994, incluso a una pregunta más crucial, como definirla, puesto que dentro de la misma federación ya existen las modalidades de gimnasia acrobática y aeróbica, que potencian aspectos que la madre de todos ellos contiene, pero que tenía la virtud de combinar para dar al espectador la sensación de armonía y belleza en la simplicidad.

Tal vez lo más difícil sea, como en la mayoría de los aspectos envueltos por las reglas del capitalismo globalizado, mostrar la historicidad del momento en el que se vive, deconstruir en términos derridianos las capas contingentes que lo construyen y develar los rasgos totalitarios que se encuentran dentro de la desregulación de los sistemas.

elementos de mayor dificultad de mi rutina, lo lógico es que las gimnastas no escojan para las mismos elementos de escaso valor (los elementos están disponibles en el código y van desde la A, una décima, hasta la G, ocho décimas), aunque estos sean muy bonitos. Es decir, no hay tiempo, ni tampoco es buena estrategia introducir en la rutina elementos que son susceptibles de ser penalizados, pero que no ayudan a aumentar la nota de partida.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Guilano BATINE et.al, “Informe técnico del viaje a la URSS”, *Revista Gymnica*, 4 (1988).
- Georgina CERVIN, *A Balance of Power: Women’s Artistic Gymnastics During the Cold War and Its Aftermath*, University of Western Australia School of Humanities, Perth, 2017.
- Rubén MARTIN, “Amor y desamor soviético al deporte olímpico”, *Relevo Magazine. Cultura Deportiva*, 12 de enero. <http://relevomagazine.com/amor-y-desamor-sovietico-al-deporte-olimpico-rusia-union-sovietica-russia-soviet-union-urss-ussr-cccp-juegos-olimpicos-olympic-games-coi-ioc/>, fecha de consulta (31/10/2018)
- Irina MAKOVEEVA, “Soviet Sports as a Cultural Phenomenon: Body and/or Intellect”. *Studies in Slavic Cultures*, 3, julio (2002). pp. 9-32, <https://www.pitt.edu/~slavic/sisc/SISC3/index.html>, fecha de consulta (31/10/2018).
- Dvora MEYERS, *The end of the perfect 10. The Making and Breaking of Gymnastics Top Score-From Nadia to Now*, New York, Touchstone, 2017.
- Dante PANZERI, *Dinámica de lo impensado*, Barcelona, Capitán Swing, 1967.
- Pier Paolo PASOLINI, *Escritos Corsarios*. Madrid, Ediciones del oriente y del mediterráneo, 2009.
- A PEREL, P. SOBOLEV; L. BORODINA; G. KOROBKOV. *Deporte en la Unión Soviética. Apuntes, reseñas y cifras*, Moscú, Ediciones en lenguas extranjeras, 1956.
- Deborah REED-DONAHAY, *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, Bloomsbury Academic, New York, Oxford, Berg, 1997.
- (Sin autor. Traducido del ruso por O. Karandashov y E. Popok). *Deportes nacionales de la URSS*. Moscú, Progreso, 1980.

Documentos oficiales

- Yuri TITOV, “Report Submitted to the Congress”, *FIG Bulletin*, vol. 154, September (1992).
- Bruno GRANDI, “Presidential Report”, *FIG Bulletin*, vol. 180, June (2000).

Material audiovisual

- Pola RAPAPORT. *Nadia Comaneci: The Gymnast and the Dictator*. 56 MIN. Pola Rapaport. Coproducción Rumania-Francia; Roche Productions/ARTE/TV Rumania, 2016.
- *Faster, Higher, Stronger*. BBC Gymnastic Documentary, 2012