

Artículos / Articles

## ¿Más espectacular o más peligroso? Cambios recientes en el equilibrio de tensiones en gimnasia artística / *More spectacular or more dangerous? Recent changes in the tension balance of artistic gymnastics?*

\*Raúl Sánchez García

Departamento Ciencias Sociales. INEF. Universidad Politécnica de Madrid. España / Spain  
raul.sanchesg@upm.es

Jaime Martín López

Club Gimnasia Artística Pozuelo. España / Spain  
jaime.ml.uem@gmail.com

Recibido / Received: 18/12/2017

Aceptado / Accepted: 17/09/2018



### RESUMEN

El presente artículo analiza los recientes cambios que ha sufrido la gimnasia artística a través del concepto de *equilibrio de tensiones*, vinculado a la sociología de Norbert Elias. Para que la actividad deportiva ofrezca una estimulación adecuada debe existir un equilibrio entre la intensidad/descontrol emocional y la seguridad/control emocional. En el caso de la gimnasia artística, la tendencia hacia el aumento de la especialización de los gimnastas y hacia el incremento de la dificultad de los ejercicios parece derivarse de un proceso social ciego en el cual la combinación de la mejora en el material (en algunos aparatos como suelo o salto) y el cambio en el reglamento resultó en el desarrollo de una gimnasia más atractiva para los espectadores a expensas del aumento del riesgo para los deportistas. Los aparatos de suelo, salto y barra fija fueron los más afectados en este proceso.

**Palabras clave:** gimnasia artística, equilibrio de tensiones, figuración, Elias, reglamento.

### ABSTRACT

*This paper analyses the recent changes in artistic gymnastics through the concept of tension balance, as developed in the sociology of Norbert Elias. For sports to offer an adequate stimulation, a certain balance between intensity/emotional decontrol and security/emotional control is needed. In the case of artistic gymnastics, the tendency towards specialization and the increase of difficulty in the performance was due to a blind process. Within this process, a combination of improvements in the materials (especially in floor and vault events) and changes in the rules resulted in the development of a more spectators appealing gymnastics at expense of increasing the risk for the athletes. Floor, vault and horizontal bar events were the most affected through this process.*

**Keywords:** artistic gymnastics, tension balance, figuration, Elias, rules.

\*Autor para correspondencia / Corresponding author: Raúl Sánchez García. Departamento CC. Sociales. INEF Madrid, c/ Martín Fierro, 7. 28040 Madrid, Spain.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Sánchez García, R., y Martín López, J. (2019). ¿Más espectacular o más peligroso? Cambios recientes en el equilibrio de tensiones en gimnasia artística. *Revista Española de Sociología*, 28 (3), 461-474.

(Doi: <http://dx.doi.org/10.22325/fes/res.2019.11>)

## INTRODUCCIÓN

En la Copa del Mundo de 2017 en Bakú, el gimnasta ruso Artem Dolgopat aterrizó sobre su cabeza tras la realización de un triple mortal atrás<sup>1</sup>. Este es uno de los elementos con mayor dificultad en suelo que recientemente se ha vuelto a utilizar en competición. El accidente de Artem se produce tras abrirse en la transición del segundo al tercer mortal, momento demasiado temprano durante la realización de este elemento. Según nos cuenta Isaac Botella, un miembro de la selección española que habló con él tras el incidente, uno de los factores que promovió su desorientación durante la ejecución fue la iluminación. En el vídeo vemos que los focos se centran en los distintos aparatos activos e incluso se oscurecen las gradas y el resto del entorno. ¿Por qué se utilizaba ese tipo de iluminación? Y ¿por qué se volvía a introducir un elemento de tanta dificultad que se había dejado de hacer hasta entonces?

Durante la final de salto en la competición de gimnasia artística de los JJOO de Río 2016, el componente del equipo francés Samir Ait Said realizó un elemento de gran dificultad que acabo con una aparatosa lesión retransmitida en directo<sup>2</sup>. Las imágenes son estremecedoras y generaron una reacción de impacto y horror sobre la audiencia. Sin duda, no estamos acostumbrados a ver este tipo de imágenes en deporte de alta competición. El francés había realizado ya este mismo salto en numerosas ocasiones y en otras competiciones; ya lo realizó en un campeonato de Europa en 2011 en Berlín, donde logró una medalla de plata en esta final con ese salto. A pesar de ser un elemento que Samir era capaz de realizar con éxito, el día de la final de Río el atleta francés no realizó bien la entrada al potro y no cogió buena repulsión. Cayó mal, quedándose corto y sufrió una fractura de tibia y peroné. Pero ¿fue simplemente una más de las lesiones desafortunadas que pueden ocurrir en este deporte? ¿Fue una falta de concentración o de preparación? Las

declaraciones de uno de los integrantes del equipo alemán de gimnasia, Fabian Hambüchen, apuntaban directamente a los cambios en el reglamento como responsables de lesiones como la del atleta francés o la del compañero de equipo de Hambüchen, Andreas Toba, que se lesionó el ligamento cruzado anterior en el aparato de suelo. Según el propio Hambüchen: “Todo el mundo está persiguiendo más dificultad, más riesgo. Todo el mundo quiere nuevos récords así que se está convirtiendo en algo peligroso” (“Fabian Hambüchen blames gymnastics scoring system for horror injuries”, 2016, para. 5).

El presente artículo trata de relacionar la aparición de lesiones o de situaciones peligrosas en gimnasia artística —como las presentadas en los dos ejemplos iniciales—, así como otros fenómenos tales como la mayor especialización de los atletas, con dinámicas más amplias que afectan al desarrollo general del deporte y más concretamente al desarrollo de la gimnasia artística en su transformación hacia una modalidad cada vez más profesionalizada y espectacular. Lo hace a través de conceptos como el de *equilibrio de tensiones y figuración*, vinculados a la sociología procesual desarrollada por Norbert Elias. Partiendo desde ese enfoque teórico procederemos al análisis de imágenes, vídeos y artículos en prensa sobre hechos recientes que implican lesión y/o situaciones peligrosas así como patrones de especialización en la práctica de la gimnasia. Además, hemos realizado entrevistas en profundidad a destacadas personalidades del mundo de la gimnasia artística española, siendo todos los entrevistados antiguos atletas olímpicos que están implicados como entrenadores de gimnasia artística en la actualidad<sup>3</sup>.

1 Véase vídeo en <https://www.youtube.com/watch?v=WJp3ZdW5Rek>.

2 El vídeo en que se ve cómo se produce la lesión puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=EsbntgTgWLC4Q>.

3 Los sujetos entrevistados (que desestimaron la posibilidad de que su identidad se hiciera anónima) fueron: Rafael Martínez Barrera: ex gimnasta de la selección española, actualmente entrenador, campeón de Europa en concurso completo y olímpico en Pekín y Atenas; Ramón García Pascual: ex gimnasta de la selección española, gimnasta olímpico en Roma, ex entrenador del equipo nacional español, actualmente entrenador en activo en el Club G. Aluche; Virginia Navarro Nieto: ex gimnasta de la selección española, gimnasta olímpica en Los Ángeles, entrenadora nacional en activo en el Club G. Aluche; Adria Alonso Calvo: ex gimnasta de la

En un primer momento presentaremos de forma breve la propuesta teórica de Norbert Elias en su relación con el desarrollo del deporte desde su visión sociológica procesual, referida a procesos de largo recorrido. Nos centraremos sobre todo en conceptos como el de *equilibrio de tensiones* y *figuración*, que relacionaremos con las dinámicas de cambio acontecidas en el paso de un modelo amateur a un modelo *hiperprofesionalizado*; a continuación nos centraremos de forma específica en el caso de la gimnasia artística, en el cual aparecerán parte de las declaraciones vertidas por los entrevistados respecto a los cambios que se están dando en la gimnasia y su relación con las lesiones o la especialización de los aparatos; por último, presentaremos una serie de conclusiones finales.

## PROCESO DE CIVILIZACIÓN, EQUILIBRIO DE TENSIONES, FIGURACIÓN Y CAMBIOS DE REGLAMENTO

Como indicaban Norbert Elias y Eric Dunning (1992) el deporte y ocio en las sociedades occidentales actuales dan respuesta a la necesidad y búsqueda de la estimulación en sociedades tendentes a la rutinización de la vida cotidiana. Para estos autores, esa es una de las razones fundamentales para entender por qué tales actividades recreativas han cobrado tanta importancia hasta convertirse en fenómenos de masas mediáticos. Los deportes ofrecen espacios de práctica en los cuales se pueden realizar un *descontrol controlado de los controles emocionales*; dicho de otro modo, permiten vivir experiencias y sensaciones fuertes pero dentro de un ámbito que ofrece cierta seguridad. Este tipo de *inventos sociotécnicos* denominados deportes denotan en la actualidad un nivel muy

avanzado de *civilización*, entendido este término tal y como lo hacía Norbert Elias (1986) a saber: el alto grado de civilización implicaba sociedades tan complejas como las nuestras, con largas cadenas de interdependencia (véase *infra*) que obligaban a tener a más gente, en más ocasiones, en consideración y que, por tanto, demandaban un mayor autocontrol emocional de los individuos. La relación entre los procesos sociales generales (la *macrogénesis*, expresada en la noción de figuración) y la economía afectiva de los individuos (la *microgénesis*, expresada mediante la noción de *habitus*) quedaba expresada en unos estándares civilizatorios concretos. El nivel de civilización de nuestras sociedades era un estadio tardío (aun inacabado y no teleológico) en el proceso que, al menos en Europa, venía produciéndose desde la Edad Media. La progresiva formación del Estado que implicaba el monopolio de la violencia y de la recaudación de impuestos hacía propicio el aumento de las cadenas de interdependencia en sociedades cada vez más complejas. El aumento de los estándares civilizatorios estaba directamente relacionado con el concepto elisiano de *umbral de repugnancia frente a la violencia*. Con este término Elias hablaba de cómo, al irse produciendo el proceso de civilización, los actos violentos o la mera presencia de ellos eran rechazados o iban quedando tras la escena (*behind the scenes*). Es en este proceso de transformación de la violencia en el cual podemos situar la aparición del deporte moderno y es precisamente en esa relación con la violencia en la que podemos hablar del término *equilibrio de tensiones*. Para que la actividad deportiva ofrezca la estimulación adecuada debe existir un equilibrio entre la intensidad/descontrol emocional y la seguridad/control emocional. Esta especial relación entre búsqueda de sensaciones y de seguridad conforma el par equilibrio de tensión (*tension balance*, Elias y Dunning, 1992: 149-150) en el que se encuentra toda actividad deportiva, que dejará de ser atrayente si se convierte en algo demasiado aburrido o demasiado violento y/o peligroso (como puede haber pasado con algunos deportes de combate o algunos deportes extremos) lo que puede generar sentimientos desagradables, como miedo insoportable asociado a un riesgo excesivo. Elias y Dunning (1992) analizaron cómo

---

selección española, entrenador nacional, entrenador actual del CAR de San Cugat; Arkaitz García: Técnico Superior de Gimnasia Artística Femenina y Masculina Componente del Equipo Nacional entre el 2005 y 2012; Ignacio Losantos: ex gimnasta de la selección española, Entrenador Personal, CES Juan Pablo II. USAG Pro Certification Course, United States Gymnastics University. Gimnasta que clasificó al Equipo Nacional para los JJOO de Londres 2012.

distintos deportes fueron obteniendo, mediante ensayo y error, formatos que obtuvieran un equilibrio de tensión adecuado. Pero, ¿adecuado para quién? Es decir, el deporte es una actividad que debe mantener la tensión emocional de aquellos que lo practican, pero sobre todo —en momentos actuales en los cuales el deporte es un espectáculo (“dirigido a espectadores”)— de aquellos que lo contemplan. Aquí reside la dificultad de lo que estábamos hablando: si hay una restricción muy severa de las acciones, el deporte puede volverse aburrido. Si hay una restricción muy laxa, el deporte puede volverse peligroso para los participantes y desagradable para los espectadores. Esta cuestión fundamental nos remite a otro de los conceptos esenciales de la sociología elisiana: el de *figuración*.

Elias habla de figuraciones para referirse a un conjunto, una pluralidad de individuos que conforman entre sí cadenas de interdependencia. Unos dependen de los otros en sus vidas; dependen de ellos mediante una relación funcional. Por ejemplo, yo dependo de la persona que ha fabricado los componentes de mi ordenador para realizar mi trabajo del mismo modo que esas personas (a las que nunca conoceré de modo directo) dependen de mi compra para que puedan tener trabajo. La interdependencia no tiene por qué ser exclusivamente económica. Yo dependo de que haya (de la función legal de) jueces para tener garantías legales en mi vida o dependo de mis amigos, familiares o pareja desde el punto de vista (de la función) emocional. Debido a que la interdependencia funcional no implica una relación simétrica entre personas (no todas dependen lo mismo de las otras ni del mismo modo) siempre vamos a encontrar que esas cadenas de interdependencia implican ciertas relaciones de poder. Esas relaciones de poder pueden identificarse según una serie de ejes o equilibrios de poder debidos a los medios económicos, políticos, de orientación, etc. (Elias, 1994). En el ámbito deportivo al equilibrio de poder de los medios de orientación lo llamamos equilibrio de poder deportivo porque define lo que se considera como deporte de forma legítima. La relación entre los distintos agentes sociales en esos equilibrios de poder debe entenderse así: cuanto mayor sea la distancia entre los agentes

seleccionados en la línea de gradiente, mayor será el diferencial de poder entre esos agentes respecto a unos medios determinados (económicos, políticos o deportivos). La resultante impredecible de las múltiples interdependencias entre los agentes implicados en esos equilibrios de poder da como consecuencia la generación de “procesos sociales ciegos”: no intencionados, no planificados y autónomos de cada agente individual en gran medida, aunque debidos siempre a una figuración concreta.

Los agentes implicados en el desarrollo de cada deporte conformaban figuraciones concretas que iban definiendo, dando un formato a esos deportes, un reglamento (y código ético) de cada disciplina en el cual quedaba encapsulado un equilibrio de tensiones adecuado<sup>4</sup>. La ruptura de esas reglas, tanto de reglamento como éticas, implicaba una ruptura del equilibrio de tensiones adecuado. Pero, ¿de qué modo se fueron estableciendo esas reglas y por ende el equilibrio de tensiones adecuado? ¿En qué tipo de figuraciones se fueron dando forma los deportes? Para entenderlo mejor debemos presentar la distinción que hay entre dos polos de un continuo, entendidos como polos dentro de un proceso de cambio de largo recorrido: *a*) figuración del modelo amateur, tal y como aparecía en la segunda mitad del siglo XIX, por ejemplo, en las *Public Schools* inglesas, y *b*) figuración del modelo actual hiperprofesionalizado.

*a*) La figuración que encontramos en el modelo amateur es más o menos simple: los mismos agentes sociales que juegan (los *gentlemen*) son los mismos que tienen las organizaciones que regulan el juego y la competición, los que apuestan y tienen el control económico de la actividad y los que monopolizan los medios de orientación sobre lo que debe ser el deporte. Los tres equilibrios de poder (o gradientes de monopolio) van de arriba abajo.

4 Como ejemplos de análisis complejo sobre la cuestión del equilibrio de tensiones, figuración y cambios de reglamento en los deportes de combate puede consultarse Sánchez García (2009); Sánchez García y Malcolm (2010).



En estos momentos, los jugadores juegan por y para sí, introduciendo cambios en el reglamento y tomando formas de actuar no escritas, vinculadas a su código caballeroso para conducirse de forma adecuada en el juego. Lo que hoy consideramos como muestras de *fair play* no son más que los ecos de aquellos momentos amateur donde cómo se jugaba era más importante que el ganar. En esos momentos el código ético, el referido al comportamiento caballeroso tenía en poca estima la excesiva preocupación por ganar. Esos códigos caballerosos que en esos momentos tenían tanta o más importancia que las propias reglas del reglamento fueron perdiendo peso a medida que la actividad deportiva se profesionalizaba y ganar a toda costa se convirtió en el valor supremo. Esto no quiere decir que los primeros deportistas eran moralmente mejores que los actuales. Simplemente, el cambio en los valores constata un cambio respecto a la mentalidad de los jugadores indetectiblemente vinculado a una figuración en la que se estaba dando el desarrollo del deporte. Los jugadores *gentlemen* no tenían presión externa que hiciera para ellos la cuestión de la victoria algo tan perentorio como lo será para los jugadores profesionales, introducidos en una figuración con unas relaciones de poder más complejas, como veremos a continuación.

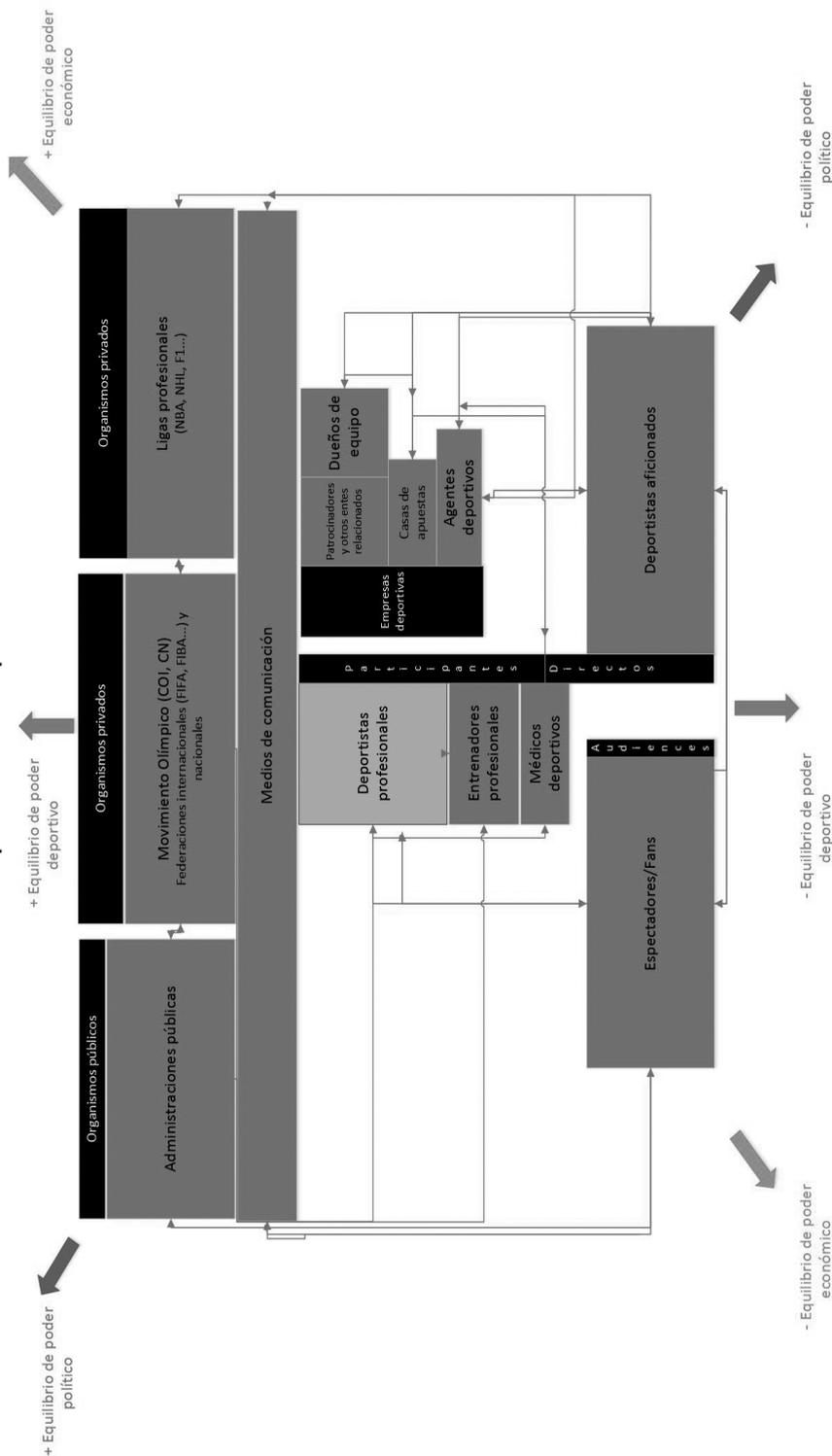
b) Debido a un proceso que podríamos denominar de profesionalización, la figuración se ha hecho mucho más compleja. Vemos como los atletas profesionales se encuentran en el cruce de las tres líneas de tensión que vertebran los equilibrios de poder (los gradientes de monopolio) entre los distintos agentes de la figuración y que afectan a la dinámica del modelo deportivo.

Los agentes situados en la parte superior de la figuración, en el punto más distal del polo positivo de los equilibrios de poder, ostentan —en términos coloquiales— más poder respecto a ese tipo de medios. En este sentido, los atletas no se encuentran ya en las posiciones superiores sino medias, lo que implica una menor capacidad de influencia en cualquiera de los tres equilibrios de poder a la hora de afectar la dinámica del modelo deportivo. Aun así, siguen siendo los agentes sociales más visibles. Esto es lo que sin duda los

coloca en el centro del debate como principales (sino, únicos) responsables cada vez que se trata de cuestiones controvertidas tales como el dopaje u otras prácticas negativas para la salud. Sin embargo, los análisis procesuales que propone un enfoque elisiano tratan de entender la cuestión de las lesiones y otras prácticas deportivas de riesgo teniendo en cuenta toda la figuración con un equilibrio de poder multipolar (diversos agentes) interdependientes (relacionados) entre sí de modo cualitativamente diverso: debido a cuestiones económicas, políticas y de orientación sobre lo deportivo. Es así, por ejemplo, como Roderick, Waddington y Parker (2000) hacían hincapié en el tipo de presiones que los deportistas recibían desde diversos agentes de la figuración (entrenadores, dueños del club, aficionados, patrocinadores...) para seguir compitiendo, aunque estuvieran lesionados o tuvieran dolor. La habituación a este tipo de cuestiones era lo que llevaba a los atletas a aceptar cierta “cultura del riesgo” (Nixon, 1992) respecto a las lesiones y el dolor y a entender como “buena actitud” (Roderick *et al.*, 2000) algo que claramente ponía en riesgo sus carreras deportivas y su integridad física.

No obstante, no debemos olvidar que las dinámicas deportivas comprenden toda la figuración. Quiere decirse que no hay nada que impida a los propios deportistas aunarse para tener más fuerza dentro de las decisiones a tomar; sin el deportista no hay actividad, no hay deporte, lo cual quiere decir que son elementos clave —hay una gran dependencia funcional respecto a ellos— si bien muchas veces no saben hacer valer debido a la atomización de las reclamaciones de los propios deportistas. Malcolm y Sheard (2002) muestran el ejemplo del rugby inglés en el cual los jugadores siguieron manteniendo un alto grado de control sobre su actividad después de la profesionalización oficial de la liga en 1995 —proceso que se había iniciado mucho antes—. Esto evitó un aumento en la aceptación por parte de los jugadores de un mayor grado de dolor o lesión en el juego como sí había ocurrido en otros deportes como el fútbol donde la presión recibida para seguir jugando lesionado o arriesgarse era grande y el control por parte de los jugadores como colectivo no era tan fuerte.

Figura 2. **Figuración del modelo profesional con los diversos agentes y equilibrios de poder. Véase como la posición de los deportistas en los ejes de equilibrio de poder deja de estar en la parte superior (si bien los profesionales mejoran su posición respecto a los amateurs, ahora llamados aficionados). Esto denota una pérdida de control en las dinámicas del modelo deportivo por parte de los participantes directos a medida que se profesionaliza el deporte.**



## El caso de la gimnasia artística

Históricamente, la gimnasia artística también se ha desarrollado dentro de la transformación progresiva de una figuración amateur a otra profesional. Sin embargo, a diferencia de otras disciplinas, su origen no está en el movimiento deportivo británico sino que está conectado con las llamadas escuelas gimnásticas del centro y norte de Europa.<sup>5</sup> Figuras como Johann Christoph Friedrich Guts Muths (1759-1839) en Alemania, Per Henrik Ling (1776-1839) en Suecia o Neils Bukh (1880-1950) en Dinamarca fueron determinantes para el desarrollo inicial del movimiento gimnástico vinculado a la salud. Pero sin duda fue la acción de Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852) la que dio un impulso decisivo a la constitución de la disciplina competitiva. Este educador alemán introdujo en la práctica gimnástica de manera sistemática aparatos tales como el caballo, las barras paralelas, la barra de equilibrio, la cuerda o el listón de escalada. Fue además el creador del movimiento *Turnverein* (de “*turnen*”, practica gimnasia y “*verein*”, club o asociación) en Berlín en 1811. La integración de la gimnasia artística dentro del movimiento deportivo internacional y el desarrollo del formato tal y como la conocemos en la actualidad fue algo progresivo. Competiciones internacionales como las celebradas en los *Turnfest* alemanes o por los *Sokol* (asociaciones gimnásticas) checos de la década de 1860 atrajeron la participación de gimnastas norteamericanos. A lo largo del último tercio del siglo XIX competidores de más países tomaron parte en los *Turnfests* alemanes. Esta figuración amateur inicial estaba controlada —tanto en lo económico, como en lo político y en la definición de lo que debería considerarse como práctica legítima— por la participación de gimnastas no profesionales asociados en clubes. Ese tipo de organización fue dando paso a una mayor complejidad: en 1881 se creó la Federación Internacional de Gimnasia. En la actualidad, existen diversos niveles de gobernanza de la gimnasia (Eagleman y Rodenberg, 2012), siendo los principales actores el Comité Olímpico

Internacional, la Federación Internacional de Gimnasia y órganos de gobierno nacionales (p. ej., Real Federación Española de Gimnasia). Esa mayor complejidad de la figuración avanzó pareja a la mayor concreción del formato deportivo y a la modificación de los propios reglamentos. Las primeras Olimpiadas modernas de 1896 incluyeron competición gimnástica con gran presencia de los aparatos de origen alemán; en 1903 se dieron los primeros campeonatos mundiales para hombres (para mujeres habría que esperar a 1934). En las Olimpiadas de 1928 vemos por vez primera un formato de competición gimnástica que prefigura en gran parte la estructura de competición moderna: se presentan seis ejercicios gimnásticos (caballo con arcos, anillas, salto, barras paralelas y barra fija), descartándose otras pruebas más propias de atletismo que se habían incluido en las competiciones gimnásticas hasta la fecha. Las mujeres compitieron por vez primera en esas Olimpiadas y sus pruebas incluían la barra de equilibrios. El ejercicio de suelo para ambos sexos no sería incluido hasta 1932. La atención mediática hacia la gimnasia despegó en la década de 1970 con la prodigiosa actuación de fenómenos como la rumana Nadia Comăneci.

Como otras disciplinas deportivas, la gimnasia deportiva durante la segunda mitad del siglo XX se ha ido desarrollando progresivamente dentro de lo que hemos definido como deporte *hiperprofesionalizado*. Es cierto que la gimnasia artística mantiene unos niveles de profesionalización menores comparada con deportes tales como el fútbol o el baloncesto. La gimnasia se encuentra dentro del ámbito de las disciplinas olímpicas, lo que no quiere decir que sea un disciplina amateur ya que el Olimpismo, con la presidencia de Samaranch en el COI (1980-2001) abandonó el modelo amateur para abrazar el profesionalismo<sup>6</sup>. En la situación actual aquellos deportes que no pueden atraer audiencias tienen muchas dificultades para poder seguir manteniéndose con cierta relevancia internacional. Esto está

5 Véase Pfister (2003) para un análisis histórico sobre la relación conflictiva entre las tradiciones gimnásticas alemana, sueca y la vertiente deportiva británica.

6 En 1991 el COI levanta toda prohibición contra deportistas profesionales, si bien la comercialización de los juegos había comenzado antes, sobre todo desde Los Ángeles 1984. Según Zimbalist (2016) las fuentes de ingreso de los JJOO pasaron de 5.450 millones de dólares en el ciclo 2005-2008 a 8.046 en el 2009-2012.

afectando incluso a las disciplinas olímpicas que ven como la competencia por mantenerse dentro del programa olímpico va a ser cada vez más fuerte y deportes considerados como clásicos pueden verse desplazados y desaparecer ante el empuje de nuevas modalidades que entran con fuerza. En el caso de la gimnasia artística es durante Campeonatos Mundiales, Exhibiciones internacionales y, sobre todo, durante los Juegos Olímpicos en los que consigue los momentos de mayor exposición mediática. Fenómenos recientes como el de la laureada Simone Biles<sup>7</sup> tras la última olimpiada eran impensables hace unos años para deportistas provenientes de esa disciplina deportiva.

Es a partir de las dinámicas de la figuración compleja en la que se encuentra la gimnasia artística como debemos entender los cambios que se están produciendo en el equilibrio de tensiones de la actividad. La conjunción de la mejora reciente de ciertos materiales (mejora de repulsión) en algunas modalidades como salto y suelo y de cambios también recientes en el reglamento trajo como consecuencias dentro de un proceso social ciego una mayor especialización de los deportistas y una búsqueda de elementos arriesgados que en algunos casos conllevaron accidentes. Los aparatos que más se vieron afectados fueron suelo, salto (ambos por la conjunción de la reciente mejora de materiales y cambio de reglamento) y barra fija (afectada fundamentalmente por cambios de reglamento). Esto no quiere decir que los otros aparatos no se vieran afectados por esas dinámicas de búsqueda de mayor espectacularidad en pro de las audiencias. Por ejemplo, en anillas se han unificado dos grupos en uno único, conformado por básculas y elementos de impulso al o por el apoyo invertido y se ha dado mayor importancia a los elementos de

fuerza; en paralelas se desincentiva la repetición de variantes de un elemento con lo cual se busca la variación de los elementos realizados; en potro con arcos, se da más valor a los *flops* (combinaciones en los arcos) y a los molinos con piernas abiertas, más vistosos que los realizados con piernas cerradas. La peligrosidad en estos elementos no aumentó del mismo modo que en salto, suelo o barra fija, si bien ciertos problemas de salud también se incrementaron: por ejemplo, mayor lesividad de hombros derivados de la predominancia de elementos de fuerza en anillas.

Centraremos el análisis en los cambios producidos en suelo, salto y barra fija. Los cambios en los materiales de suelo y salto las han convertido en dos “modalidades nuevas” si las comparamos con lo que los atletas son capaces de realizar antes y lo que son capaces de realizar ahora. Los tapices de suelo mejoraron mucho la capacidad elástica y la energía de retorno para la realización de acrobacias; el nuevo potro de *Gymnova*, que ofrece una superficie plana mucho mayor y con unos niveles de repulsión mayores permite a su vez la realización de maniobras aéreas hasta ahora impensables. En palabras de Arkaitz García: “Las modificaciones en los aparatos de repulsión están modificando la biomecánica de la gimnasia”. Paradójicamente, los cambios que se realizaron tanto en el tapiz de suelo como en el aparato utilizado para el salto se hicieron para mejorar la seguridad, no solo para aumentar el espectáculo de la práctica. Con los antiguos tapices los miembros inferiores de los gimnastas sufrían mucho, sobre todo el tendón de Aquiles en las recepciones. Como afirma Ramón García:

Hubo una época [años 1960-1970] donde los fabricantes tuvieron mucho trabajo con las pistas de suelo, había épocas donde se produjeron muchas lesiones, en las recepciones, en los tendones de Aquiles, entre ellos un ex gimnasta muy famoso Klimenko, en una copa del mundo en Madrid, cuando se realizaban los primeros dobles mortales en competición.

En salto, la escasa superficie ofrecida por el potro hacía posible el mal posicionamiento e incluso la colisión con el aparato en la entrada. Por tanto, la introducción del nuevo material era muy adecuado ya que hacía posible aumentar el atractivo del deporte, pero sin poner en riesgo a

7 Como muestra de su actual notoriedad cabe destacar que su presencia en redes sociales es comparable a deportistas profesionales de primera línea. Su número de seguidores en *Instagram* es de 3,4 millones, mientras que el número de seguidores de Michael Phelps es de 3,3 millones. Como muestra McCarthy (2011), la influencia del seguimiento y transmisión de información sobre la gimnasia deportiva a través de diversas redes sociales ha afectado de forma notable la propia cobertura mediática de la disciplina que realizan los medios convencionales.

los deportistas; el equilibrio de tensiones seguía siendo óptimo. Sin embargo, junto a este cambio en la mejora de los materiales en esos aparatos se introdujo un cambio en el reglamento<sup>8</sup> tras las Olimpiadas de Atenas 2004 como respuesta al escándalo en las puntuaciones que puso en duda la fiabilidad y la objetividad del sistema de puntuación. Podría decirse que con el código anterior<sup>9</sup> ganaba aquel gimnasta que realizase su ejercicio con la menor deducción posible en la ejecución, aquel que realizaba la gimnasia más limpia. Pero ese criterio estético dependía en gran medida de la subjetividad de los jueces en las puntuaciones. Con el nuevo código<sup>10</sup>, que empezó a utilizarse en

2006, la corrección en la ejecución se sacrificaba por la realización de elementos con dificultad en la gimnasia artística<sup>11</sup>. Ya no era suficiente hacer una serie de requerimientos de dificultad fijados para poder optar a la nota máxima de 10 sino que ahora se abría la posibilidad de que el gimnasta aumentara la puntuación de partida gracias a la nota de dificultad. Por ejemplo, en la final de salto en los JJOO de Río 2016, el gimnasta ucraniano Igor Radivilov realizó por primera vez (y última) el triple mortal adelante en salto. La recepción fue muy mala (se cayó) y estuvo a punto de sacar un 0,000 y que no se contase el elemento. Sin embargo, los jueces dudaron si había caído primero con los pies o no y acabaron otorgándole un 7,933 en ejecución. Comparemos este salto con el segundo salto de la final del chileno Tomás González, que obtuvo una buena nota de ejecución con 9,300. ¿Qué salto obtuvo mayor puntuación dentro de una final olímpica? La respuesta es el primer salto de Radivilov. A pesar de tener una caída y sacar una pésima puntuación de ejecución, Igor partía de una dificultad de 7,0 y el del chileno de 5,6, un salto digno de una final olímpica porque Kenzo Shirai logró el bronce olímpico con esa misma dificultad en el segundo salto.

Esa dinámica que favorecía la dificultad frente a la ejecución se observa también en barra fija, donde el nuevo código promueve elementos como las sueltas, muy espectaculares pero mucho más peligrosas que generan situaciones que pueden derivar en accidente<sup>12</sup>.

Por ejemplo, en la final de barra fija de Río 2016, el alemán Fabian Hambüchen logró el oro olímpico con una dificultad de 7,3 y ejecución de 8,466. El segundo puesto fue para el estadounidense de origen

8 Los cambios en el reglamento se producen tras cada ciclo olímpico. Antes de 2004 ya se estaban dando cambios en el reglamento que apuntaban hacia una mayor búsqueda de atracción hacia el espectador. Por ejemplo, los JJOO de Atlanta 1996 fueron los últimos en los que el ejercicio obligatorio, igual para todos, se incluyó en la competición. Desde el punto de vista del espectador, la repetición del mismo ejercicio por distintos atletas resultaba tedioso, por lo cual en los JJOO de Sydney 2000 solo se introdujo el ejercicio libre en competición [Juan Carlos Ariza, profesor de gimnasia artística (Universidad Europea), comunicación personal].

9 En el código antiguo para la obtención del 10 era necesario realizar una serie de enlaces en los distintos aparatos menos salto, no como ahora que tan solo hay enlaces en suelo y barra fija. Además de estos enlaces también era obligatorio realizar un mínimo de dificultades de valor D (0,4 puntos) o más. Anteriormente existía un valor de enlace D+E (0,5 puntos). Además, era necesario partir de 1,20 puntos de enlaces para empezar con una puntuación de 10 puntos. Se podía realizar un ejercicio entero con distinto número de elementos para cumplir los requisitos. Si las dificultades eran altas se necesitaba realizar un menor número de elementos para la obtención de los 10 puntos como nota de partida.

10 En el nuevo código, la nota final de un ejercicio se obtiene por la suma una nota de dificultad (ND) y una nota de ejecución (NE). Los gimnastas obtienen su nota de dificultad de la suma de nota de elementos + nota de enlace + nota de requisitos. Los gimnastas pueden realizar 10 elementos, siendo al menos necesario un elemento de cada grupo para sumar la nota de los requisitos. En cada aparato el código de puntuación diferencia elementos en grupos (4 grupos, requisitos), en suelo existen 3 grupos, pero el último elemento de la última serie acrobática (diagonal) se reconoce como el grupo 4 (salida). La nota de ejecución parte de 10 (si hay un total de 7 o más elementos) a la que se aplica

una deducción según el criterio de los jueces al valorar cómo se realizan cada uno de los elementos.

11 Como comenta Adriá Alonso: "Las diferencias de los grandes gimnastas como Nemov o Bilozerchev con los actuales son que estos gimnastas transmitían limpieza en la ejecución, en cambio los actuales destacan por la dificultad".

12 Véase a este respecto el caso del gimnasta holandés Epke Zonderland durante el último campeonato del mundo en Montreal 2017. Tras una serie de dos sueltas consecutivas recepciona la barra solo con un brazo lo que podría haber generado un accidente muy grave. Puede consultarse el vídeo en <https://www.youtube.com/watch?v=6TZucAeUx-g>.

cubano, Danell Leyva, con la misma dificultad que el alemán pero una ejecución de 8,200. Sin embargo, los dos siguientes, Nile Wilson y Samuel Mikulak quedaron por detrás a pesar de conseguir 8,666 y 8,600 en ejecución, ya que la dificultad de sus ejercicios, de 6,800, no fue suficiente para batir a Leyva y a Hambüchen. El gimnasta británico Nile Wilson se quedó a las puertas de la plata a pesar de lograr una ejecución bastante superior a la de Leyva. Podemos ver como en este caso la dificultad ha ganado la plata olímpica contra la ejecución del bronce olímpico.

En resumen, el cambio de reglamento propició la búsqueda de elementos mucho más arriesgados por parte de los atletas. Los gimnastas estaban inmersos en la propia figuración que conformaban con sus otros competidores, generándose como patrón resultante una espiral al alza en las notas de partida. Por ejemplo, en 2012, el ruso Dennis Ablyazin fue el primer gimnasta en alcanzar más de un 7 de dificultad en suelo con un ejercicio de puntuación 7,1. Al año siguiente apareció Kenzo Shirai, un gimnasta japonés que revolucionó el suelo, realizando por primera vez una cuádruple pirueta. Ese año llegó a alcanzar una dificultad de 7,4. Al año siguiente, en 2014, en la final de suelo ya había más de cuatro gimnastas con más de 7 de dificultad, algo que no ocurría antes de 2012. Las dificultades en suelo han ido aumentando hasta llegar a notas como la de Shirai en la final de Río con 7,6. Incluso ahora en el campeonato del mundo en Montreal 2017 presentó una dificultad de 7,2 que equivaldría a una de 7,7 antes de la reducción de puntuación en el código introducida tras Río 2016.

Estas dinámicas al alza pueden llevar a que ciertos gimnastas arriesguen más de la cuenta, teniendo que apostar por elementos en los que nos están seguros al cien por cien. Como comenta Rafael Martínez:

Está por encima el conseguir una medalla que por su físico o por lo que pueda pasar. Estamos viendo ahora los casos en Montreal ahora mismo, en el Mundial, se ha roto el tendón de Aquiles Ray haciendo suelo [...]. Ha sido casual pero todo viene enfocado porque hay que hacer grandes dificultades, un ejercicio muy largo y al final el cuerpo sufre. Te digo Vanesa Ferrari se ha roto el tendón de Aquiles, etc. Y muchas lesiones vienen por el querer tener la nota de dificultad más alta.

No podemos obviar además que en ciertos países la gimnasia no es solo una vía posible de éxito social sino de seguridad económica. Como afirma Arkaitz García: “Para algunos gimnastas se puede poner por encima una medalla ante su salud, si esa medalla le va a proporcionar en su país un estatus que también va a afectar a su familia muy positivamente”.

Y el problema de la lesión no se circunscribe solo al momento de la competición sino en gran parte en el entrenamiento. Como comenta Rafael Martínez: “Competiendo lo tienes que hacer una vez. Con adrenalina, con presión, con todo, lo haces compitiendo, pero entrenando ahí viene el problema de lesión”. Sobre todo, teniendo en cuenta el abultado calendario de competiciones a las que se ven sometidos los y las gimnastas y que requieren una preparación a veces a marchas forzadas. Como comenta Virginia Navarro: “Ahora el número de competiciones es estresante, y ahora cada vez que cambiamos el código se fastidia, ahora no valen dificultades que se premiaban antes y hay que cambiar los ejercicios para las próximas competiciones que ya están encima”.

Sin embargo, la cuestión de las lesiones y el riesgo nos remite de nuevo al concepto de equilibrio de tensiones. Como decíamos en la introducción, el mantener un equilibrio adecuado de tensiones impediría, por ejemplo, que en cada campeonato de gimnasia pudiera haber accidentes muy graves o incluso muertos. Si eso pasara, probablemente el deporte se enfrentaría a una figuración de rechazo como ocurrió en el caso del boxeo en España o el UFC en Estados Unidos. Por eso se han introducido también ciertas restricciones, evitando lo que es potencialmente muy peligroso. Tras los JJOO de Río 2016 se introdujeron restricciones: en el caso del salto se prohibió el triple mortal (el salto de mayor dificultad, con puntuación de 7, que realizó el ucraniano Radivilov) y bajaron el valor en las dificultades (lo que puede afectar al concurso completo); en suelo se suprimieron los elementos a rodar. Según Rafael Martínez:

Menos mal que han quitado el elemento a rodar porque si no lo hubieran quitado se estarían buscando dificultades a rodar mucho más peligrosas. Se está mejorando el código de puntuación respecto a eso. Y creo que en muchos aparatos se van a limitar.

El aumento de la peligrosidad en la práctica de los atletas no ha sido la única consecuencia no intencionada del cambio de reglamento. Por ejemplo, en el caso del salto y suelo, también conllevó la mejora del material. Otra consecuencia no intencionada fue la mayor especialización de los atletas, en dos sentidos:

1) La formación descompensada de los gimnastas en los aparatos. Atletas jóvenes que no están *maduros* en la realización de la mayoría de elementos de un aparato pueden optar a finales o medalla por su temprana especialización en elementos de gran dificultad. El caso del gimnasta japonés Hidetaka Miyachi es significativo a este respecto. Con tan solo veintitrés años llegó a la final del campeonato del mundo de Montreal en 2017 con una dificultad de 6,700, la mayor de todas en la final. La dificultad que presenta en su ejercicio radica en los primeros elementos en los que llega a realizar los elementos de mayor dificultad en el código. De hecho, en la competición de Cottbus en 2017 completó con éxito un *Kovacs* con doble pirueta en plancha, con dificultad "I" que aún no está ni siquiera contemplado en el código<sup>13</sup>. Sin embargo, en el resto de la rutina el gimnasta japonés realiza elementos de dificultad bastante normal como un *Endo* o un *Endo en cubital*. En la misma competición donde realizó la "I" de dificultad, al realizar el elemento siguiente, el *Bretschneider*, cayó con mucha fuerza sobre la colchoneta, si bien resultó ileso y pudo continuar con el ejercicio<sup>14</sup>.

2) La súper especialización de los equipos nacionales en aparatos concretos. Este fenómeno estaba muy relacionado con la cuestión del medallero de los países. Como afirma Rafael Martínez:

Son gimnastas que se les da bien un aparato y se especializan. Más ahora con el nuevo material. Llegas... un gimnasta que bota mucho y se especializa en suelo y salto porque conseguir una medalla para ellos es... es todo [...]. Hay países que solo buscan eso, por ejemplo, Grecia, Armenia, etc., buscan la medalla y para ellos es como una final de equipo.

Más aún, otra consecuencia no intencionada del efecto combinado de cambio de materiales y reglamento puede ser el cambio de parte de la esencia de la propia gimnasia. Como afirma Ignacio Losantos respecto a la cuestión del material: "Sobre todo en suelo se ven ejercicios de alta dificultad con carencias en la técnica [...] los elementos acaban saliendo por el material y no por la técnica". O como argumenta Arkaitz García: "Ahora con las modificaciones de materiales se desvirtúan los elementos básicos porque son los materiales los que te transforman la potencia en altura, no es tan importante como antes perfeccionar una técnica como la *corveta* de un *flic-flac*".

Esos cambios favorecerían claramente la espectacularidad de la práctica. Se trataba de buscar elementos que pudieran fascinar a grandes audiencias, al espectador medio, no al aficionado especialista de la gimnasia. En este proceso, parte de la esencia estética de la disciplina se está perdiendo. Se está favoreciendo la aparición de una gimnasia más física y menos estética, quedando la ritmicidad y la plástica como elementos secundarios<sup>15</sup>. Es mucho más espectacular para el espectador medio ver secuencias cortas y explosivas que secuencias más elegantes pero igual de difíciles. Como comenta Virginia Navarro:

Ahora se ve una gimnasia que busca un mayor espectáculo, como es la gimnasia de Simone Biles, una gimnasta espectacular pero que transmite algo distinto a la esencia de la gimnasia, lo que he vivido; quiero ver elegancia ante todo en la gimnasia, no quiero ver solo potencia, también está la parte artística que para mí se está perdiendo, menos en algunas gimnastas como las holandesas o las rusas.

13 A principios de diciembre del año 2017 se publicó en Instagram ([https://www.instagram.com/p/BcNJE3D\\_cs/?hl=es&taken-by=gymnasticshighlights](https://www.instagram.com/p/BcNJE3D_cs/?hl=es&taken-by=gymnasticshighlights)) un vídeo del japonés realizando un enlace de un *Bretschneider* (H) y un *Kolman* (E). Solo realizar estos dos elementos ya supone alcanzar un 1,3 de dificultad más un 0,2 de enlace. Es decir, en dos elementos alcanza una dificultad de 1,5 puntos, una puntuación muy alta que con el nuevo elemento y el enlace de otras sueltas le pueden llegar a dar una dificultad de más de 7 puntos, una puntuación muy elevada para el nuevo código.

14 Véase el ejercicio en <https://www.youtube.com/watch?v=1ZYRMF3sGog>.

15 Por ejemplo, cada vez es más raro que se penalice a los gimnastas por no mantener los empeines extendidos al realizar las acrobacias, algo que, sin embargo, sí está contemplado en el reglamento (Juan Carlos Ariza, comunicación personal).

Pero no solo eso. Las modificaciones sufridas en el propio deporte no siempre favorecen al gimnasta:

Considero que, al aumentar las dificultades, esto ofrece un mayor espectáculo para poder favorecer al público, creo que es más apasionante ver una gimnasia donde se hacen elementos de real dificultad, sin embargo, el aumento de dificultades puede conllevar un riesgo mayor y puede perjudicar la salud del gimnasta (Entrevista a Adriá Alonso).

Esto tienes connotaciones éticas ineludibles. Como bien señalaba Arkaitz García: “Ahora hay una libertad muy grande con los gimnastas, si no se pone un límite se puede jugar con la ética, se puede jugar con la salud de los gimnastas”. Es decir, lejos de entender la decisión de realizar grandes dificultades como algo que únicamente se circunscribe al ámbito de la elección personal del deportista deberíamos plantearnos la responsabilidad ética de los distintos agentes sociales implicados en la compleja figuración de la gimnasia artística actual.

## CONCLUSIONES

El análisis procesual que hemos mostrado respecto a la gimnasia artística presenta un buen ejemplo de lo que llamábamos “procesos sociales ciegos”: no intencionados, no planificados, pertenecientes a las dinámicas propias de una figuración concreta. Los cambios producidos en el material y el reglamento de la gimnasia artística denotaban intentos por seguir manteniendo un equilibrio de tensiones óptimo. Sin embargo, la resultante de la conjunción de nuevos materiales y cambio en el reglamento trastocó de algún modo el equilibrio de tensiones, amenazando con romperlo debido a un aumento considerable de la peligrosidad de la práctica.

El aumento de la dificultad y la aceptación del riesgo en la ejecución de ejercicios más difíciles es una cuestión a analizar dentro de las complejas dinámicas de la figuración deportiva. El deportista se encuentra dentro de la propia figuración que constituye junto a los otros competidores en lo que considerábamos como una espiral de nota de partida de dificultad al alza. Pero además de la

figuración formada entre los competidores, el gimnasta se encuentra en relación con otros agentes que constituyen una figuración más amplia y más compleja, recibiendo grandes presiones para poder dar el máximo en la competición. Su decisión de asumir el riesgo le coloca en el centro visible de la cuestión, haciendo opacas las relaciones de poder en las que se encuentra. La necesidad de las organizaciones internacionales de gimnasia para que su disciplina siga siendo atractiva; la necesidad del complejo empresarial, medios de comunicación y patrocinadores que pretenden ofrecer algo apetitoso a las audiencias; la necesidad de cada país que va a la competición por tener un buen papel en el medallero... todo eso queda oculto o velado tras la responsabilidad de la decisión personal del atleta.

Debido a esa creciente complejidad en la relación entre distintos agentes sociales que influyen en el desarrollo de los deportes actuales dentro de un modelo hiperprofesionalizado podemos encontrar cambios en el reglamento que no atiendan o no satisfagan a todos los agentes implicados. El caso de la gimnasia artística es muy interesante a este respecto: la tendencia hacia el aumento de la especialización de los gimnastas y la dificultad de los ejercicios, así como el sacrificio de la parte más estética de la gimnasia puede que haga la actividad más atractiva para las grandes audiencias y favorezca las expectativas de medalla de ciertos países. Sin embargo, lo hace a expensas de la seguridad de los propios deportistas, que ven como aumenta el riesgo de su integridad física. Que los deportistas parezcan estar en el lado perjudicado de este desarrollo se debe a su posición de debilidad dentro de la figuración deportiva del modelo profesional. Esto no quiere decir que los deportistas y entrenadores sean sujetos pasivos dentro de este proceso y que no tengan capacidad de actuación. Podría surgir un movimiento de unidad por parte de los participantes que reclamara un mayor protagonismo para tomar decisiones en la deriva que debería llevar su deporte. Por tanto, está por ver en el futuro hacia dónde sigue desarrollándose la actividad y los cambios de reglamento dentro de estas dinámicas complejas que conforman los deportes como fenómenos sociales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eagleman, A. N., Karg, A., Rodenberg, R. M. (2012). Olympic Sport Governance Structures: The Case of Two National Governing Bodies in Gymnastics. *Case Studies in Sport Management*, 1(1), 47-58.
- Elias, N. (1986). *El proceso de la civilización. Investigaciones psicogenéticas y sociogenéticas*. Méjico: FCE.
- Elias, N. (1994). *Conocimiento y poder*. Madrid: La Piqueta.
- Elias, N., Dunning, E. (1992). *Deporte y Ocio en el proceso de la civilización*. Méjico: FCE.
- “Fabian Hambüchen blames gymnastics scoring system for horror injuries” (2016). *The Guardian* (en línea), <https://www.theguardian.com/sport/2016/aug/07/fabian-hambuchen-gymnastics-injuries-samir-ait-said-andreas-toba>, acceso: 24 de noviembre de 2017.
- Malcolm, D., Sheard, K. (2002). “Pain in the assets”: The effects of commercialization and professionalization on the management of injury in English rugby union. *Sociology of Sport Journal*, 19(2), 149-169.
- McCarthy, B. (2011). From Shanfan to Gymnastike: How online fan texts are affecting access to gymnastics media coverage. *International Journal of Sport Communication*, 4(3), 265-283.
- Nixon, H. L. II. (1992). A social network analysis of influences on athletes to play with pain and injuries. *Journal of Sport and Social Issues*, 16, 127-135.
- Pfister, G. (2003). Cultural confrontations: German Turnen, Swedish gymnastics and English sport-European diversity in physical activities from a historical perspective. *Culture, Sport, Society*, 6(1), 61-91.
- Roderick, M., Waddington, I., Parker, G. (2000). Playing hurt: Managing injuries in English professional football. *International Review for the Sociology of Sport*, 35, 165-180.
- Sánchez García, R. (2009). Boxeo y proceso de civilización en la sociedad española. *Apunts: Educación Física y Deportes*, 96, 5-13.
- Sánchez García, R., Malcolm, D. (2010). Decivilizing, civilizing or informalizing? The international development of Mixed Martial Arts. *International Review for the Sociology of Sport*, 45(1), 39-58.
- Zimbalist, A. (2016). *Circus maximus: el negocio económico detrás de los juegos olímpicos y el mundial de fútbol*. Madrid: Akal.