

---

# DE LAS GRADAS AL SOFA: DEPORTE Y MEDIOS

ROBIN WILKINSON  
(TRADUCCION: JESUS MARIA AGUIRRE)

Durante la transmisión directa, cuando el espectador ante una pequeña pantalla se convierte en el testigo fiel de los grandes acontecimientos deportivos, uno podría admirarse de que todavía queden lectores para satisfacerse con la rendición de cuentas de un partido.

Tratándose de una final de Roland-Garros o bien de los partidos cruciales del Mundial, capaces de vaciar las calles de la ciudad por poco que los compatriotas participen, ¿qué es lo que impulsa al espectador de la víspera a convertirse en el lector del día siguiente? ¿Acaso este lector es algo más que un espectador frustrado?

Los móviles del lector sobrepasan de lejos el simple deseo de información. Revivir el acontecimiento en el imaginario, confrontar su apreciación con la del periodista, apertrecharse de argumentos para las discusiones de la tasca, hay algo de todo ello. En todo caso quedan algunas paradojas enormes: aquí pareciera que la información gana por el hecho de ser conocida de antemano, que lo ya visto en deporte hace placentera su lectura, que el fanático-lector, lejos de refunfuñar por una rumia a veces dolorosa, degusta con placer una segunda vez.

A fin de mostrar algunas finalidades de la prensa deportiva, propongo volver atrás sobre ciertas ediciones del día siguiente en el Mundial de 1986, el acontecimiento deportivo mayor de estos últimos tiempos si se juzga por las ventas de televisores, magnetoscopios y periódicos que ha podido suscitar. Además estos indicadores no engañan: entre todos los deportes a los que se entregan los participantes o fanáticos y aficionados en este fin de siglo, es sin duda el fútbol el deporte que, tanto a escala mundial como en los campeonatos nacionales, ha desatado mejor las pasiones, a veces hasta el fanatismo más violento.

Evidentemente, los objetivos del periodismo deportivo se confunden con la mediación general del deporte, que no ha esperado a los medios de retransmisión modernos para desplazar a las muchedumbres.

Es decir que el lector es también un telespectador que posee a la vez un conocimiento del juego y la intuición de su valor social. Por ello es útil valorar el saber tácito que presupone la evocación escrita de un partido, antes de abordar las intenciones específicas de la prensa.

## EL JUEGO Y SUS SUPUESTOS

El deporte puede definirse como un conflicto ritual. Si los conflictos reales quedan a menudo vaporosos, larvados, sin solución neta, la competición deportiva estructura y explota un conflicto directo que se liquida por un resultado claro, franco y mensurable. Mientras que la danza ritualiza comportamientos de coherencia, el deporte figura relaciones sociales cuyo supuesto sería la rivalidad.

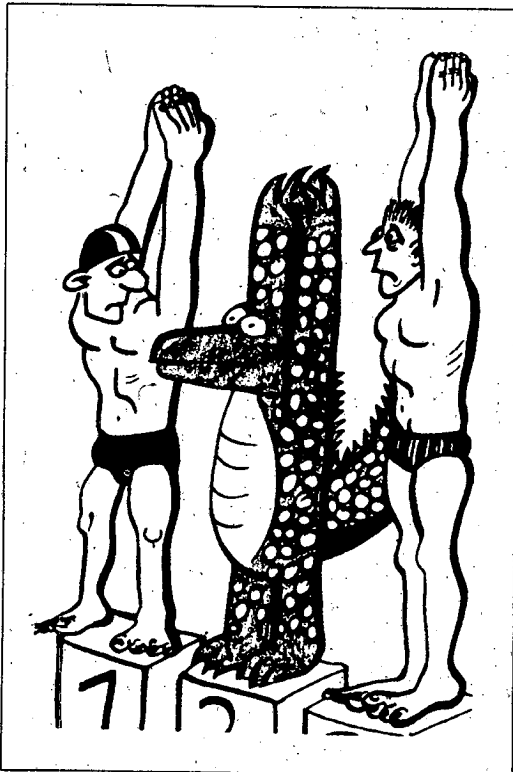
En cualquiera de los casos notemos que la noción de equipo juego sobre los dos registros, coherencia y rivalidad, y que debido a ello es más apto para movilizar las subjetividades del grupo (región, ciudad, país). Los intereses individuales se borran en provecho del esfuerzo colectivo cuyo objetivo es triunfar sobre un equipo-colectividad rival. El espíritu deportivo está llamado a reconciliar las rivalidades en el seno mismo del grupo antes de controlar la agresividad del conflicto por el mantenimiento de un cuadro lúdico. Ser "deportivo", es no perder de vista este cuadro, no confundir lo real y su representación simbólica.

Canalizando las subjetividades de grupo en los conflictos rituales, el fútbol descarga tensiones. Pero uno se equivocaría si considerara el deporte como una actividad de pura distensión, de relajación, que se opondría a la presión de la vida normal como las vacaciones se oponen al trabajo.

Las constricciones ejercidas sobre el individuo por la vida en sociedad y por el trabajo suscitan la necesidad de actividades de "ocio", que sean de "excitación". El placer de tales actividades proviene de su capacidad en crear y resolver tensiones — en casa del participantes pero también en la del espectador, el fan.

En el origen de la tensión engendrada por el fútbol se encuentra la incertidumbre. El reencuentro aparece como la puesta en forma de la incertidumbre, de su explotación al máximo y de su resolución perfecta. Se ve, pues, el vínculo profundo que existe entre la excitación provocada por el deporte y el de todo juego: a la igualdad teórica de oportunidades — ante la suerte como ante la regla de juego — sucede la certeza formal de un resultado, de un sistema binario que barre matices y dudas en favor de oposiciones simples: (ganar-perder, provecho-pérdida, placer-decepción).

En este sentido no deja de ser



significativo que América tiene predilección a la vez por las ficciones maniqueas de desenlace claro y por deportes de final neto. En fútbol, por ejemplo, todo partido nulo se determina por la prueba de los penaltis. (Un "coach" americano ha declarado incluso a un diario inglés: "Hacer un juego nulo, es como darle un besito a su hermana. La competición viril debe resolverse por la consagración del más viril!").

Se trata ante todo de consagrar, cueste lo que cueste, a ganadores, pero también de poner fin a lo insoportable —a la incertidumbre— por un medio cuya arbitrariedad se parece mucho a la justicia indiscutible del echar a suertes. La prueba de los penaltis, como el "tie-breaker" en tenis, permite salir del impase de igualdad según un método que respeta los principios dramáticos de la curva ascendente y del punto culminante decisivo.

Es menester señalar que la prueba de los tiros a la meta y el "tie-breaker" se avienen igualmente a las sociedades de la televisión, cuyas pautas estrictas se acomodan difícilmente a los juegos sin fin y a los partidos de duración variable. Más aún, este tipo de desenlace le conviene mejor a la visión del telespectador que a la de su homólogo de las gradas; la cámara lenta y el teleobjetivo aumentan considerablemente la información percibida. El ejemplo nos pone a un dedo sobre un aspecto esencial de la recepción del fútbol: la retransmisión es también una re-presentación. La televisión ha modificado nuestra percepción del juego, y la gran masa de las gentes no conoce del fútbol más que la versión televisada.

## DEL ESTADIO A LA PANTALLA

A la experiencia inmediata y partidaria de las tribunas (separadas en campos, los fanáticos más comprometidos son masas detrás de cada meta) le sustituye la distancia de una cámara situada al nivel de la línea media. El alejamiento disminuye netamente el lado físico del juego —sobre todo, no se oye ya el choque de cuerpos, el impacto del balón, los gritos de los jugadores, mientras que la posición de la cámara connota la neutralidad de la que tienen que hacer pureba los comentaristas.

Al marcarse un gol es cuando cambian súbitamente las tomas. De manera totalmente previsible, el continuo del directo deja lugar al encadenamiento de los planos: primeros planos del jugador triunfante y del portero abatido, plano de los colegas felicitando al autor del gol, plano de los fanáticos en delirio, cámara lenta del gol hasta detenerse sobre el instante en que el autor levanta sus brazos al aire. La secuencia-gol constituye un montaje rápido de imágenes tomadas según ángulos variados (ciertas cámaras, como la de detrás de la meta, están reservadas exclusivamente para estas secuencias) y constituye, por su misma forma, un momento paroxístico de la acción que será repasada a menudo durante y después de la retransmisión del encuentro. La prueba de los tiros a meta, que regula un conflicto de equipo por una serie de combates singulares, es sintomática de esta **puesta en relieve del gol** que efectúa la televisión. El resultado de un esfuerzo colectivo es valorizado en términos de éxito individual. La elección de imágenes aclama al que marca; en las tribunas, los fanáticos no se contentan con aplaudir al autor del gol, puesto que se assiste entonces a un enloquecimiento colectivo en gestos, cantos y gritos celebran, a través del gol, la victoria de un campo sobre otro. Es que la cámara privilegia la identificación con el individuo, el "ganador" a expensas de la identificación colectiva y de la rivalidad de los campos.

Segunda consecuencia de la representación televisiva: la oposición simple —marcar

o no un gol— está sometida a la apreciación de la calidad del gol. Apoyándose sobre la cámara lenta y sobre las repeticiones de la acción, el comentarista enuncia juicios técnicos, lo que incita al telespectador a participar en el éxito individual del gol, adoptando plenamente la actitud de retroceso del experto. El espectáculo le ofrece una doble satisfacción: ser a la vez el que gana y el que sabe, hombre de acción y hombre de saber, dos papeles altamente valorizados por nuestra sociedad. De ahí esta proliferación de análisis, gráficos, reuniones de expertos en decorados que recuerdan los de los “debates”, incluso de las funciones de gala electorales. El fútbol en televisión se hace, pues, “serio”, ameritando la atención de un público mucho más amplio que el de los estadios.

Pero de ahí que resulte una situación ambivalente: por una parte, la presentación y los comentarios siguen los sentimientos partidarios de la muchedumbre; por otra parte, el comentarista debe sostener las decisiones del árbitro y no deja de censurar a los “fans” de rugby que silban al marcador en el momento de la transformación de la prueba. Se llega, pues, a escoger dos comentaristas —un “fan” y un “experto”— a fin de satisfacer las dos tendencias del receptor.

La visión del fútbol que nos ofrece su retransmisión nos arrastra lejos de la de las gradas, tomada en el tiempo real, físicamente anclada en el movimiento colectivo. Si el campo visual del espectador en el estadio abraza fácilmente todo el terreno, la cámara encuadra sobre todo al que controla el balón, excluyendo la vista de conjunto y la táctica de equipo, y es el atacante cerca de la meta, con el balón al pie, el que hace alzar el tono del comentarista. En la televisión, el brío individual pasa mejor que la estrategia de equipo. La prensa escrita habla además de un referente complejo, ya filtrado por la televisión, y debe tener eso en cuenta cuando se dirige al lector.



## DEPORTE EN PRIMERA PLANA

Si la televisión privilegia el discurso del experto cuando presenta los partidos de campeonato, es porque deja a la prensa regional el discurso del fanático. Al contrario, cuando se trata de los Juegos Olímpicos, del Torneo de las Cinco Naciones o del Mundial, la

televisión sigue a la prensa para abrazar el punto de vista casi unánime del público. En el cuadro de un partido decisivo como el de Francia-Alemania del Mundial mexicano, los medios participan masivamente de la función ritual de la confrontación, estimulando a ultranza la expectativa del público. Pero el trabajo de la prensa no termina ahí; en caso de victoria o derrota, siempre le quedará la tarea de volver a contar la acción y avalar el resultado sin apelación con más o menos placer.

Al día siguiente de la derrota de Francia, comencemos en primera plana. Varios periódicos escogieron dos imágenes muy directas para recordar el directo de la víspera: júbilo de los alemanes después del primer gol, decepción de dos jugadores franceses después de una ocasión fallida. Imágenes de triunfo y de desencantamiento que ilustran no la acción del partido, sino las reacciones de los actores en caliente. Las imágenes se desprenden de su contexto para reflexionar, en profundidad, las reacciones de todos, franceses y alemanes, sobre el resultado final. Es sobre todo la imagen de los dos franceses que será abundantemente reproducida por la prensa hexagonal, sobrepasando rápidamente el contexto restringido de una ocasión fallida para significar otros sentimientos más graves: "Los quebrantados Bossis y Platini podían arrancarse los cabellos (a la derecha): la maldición alemana habrá pesado sobre ellos hasta el final de su carrera!" (L'Equipe). Gracias a tales leyendas, el sentido de la imagen hace de mancha de tinta. Allí donde "L'Equipe" prolonga el alcance de tal reacción de jugador, "Libération" desvía su sentido: los jugadores se ven descuartizados, sustraídos a la acción, encuadradas en la puesta en página de la primera plana. Fijados como estatuas de dioses, las dos estrellas —"Rummennige, dispuesto a repartir" y Platini, de rodillas en la hierba, agobiado"— vienen a ser como la representación emblemática del resultado, tallados con la grandeza épica del título, "EL CREPUSCULO DE LOS AZULES". "Libération" practica gustosamente el título-retruécano, el "tunctum" inédito, la inversión de sentido. Se constata que, tanto en "Libération" como en los otros diarios, la imagen deportiva funciona como un tropo-visual, ya se trate de una vuelta de sentido como en el caso de "Libé", o bien de una concentración, de una foto de acción-reacción que cristaliza el sentimiento del lector en vista del resultado. De esta forma se llega a mostrar la emoción suscitada por el acontecimiento, y a darle una figuración sensible.

Pasando la página, se percibe que los periodistas no son los únicos en forrar sus textos en la tarde del día del partido, puesto que los anunciantes de "L'Equipe" señalan el descalabro de la víspera: una marca de afeitadoras dice adiós al "Mexshick", mientras que "Lee Cooper", "Agfa", "Kellog's" se apresuran a aplaudir y agradecer a los azules. (el lector-consumidor no lo olvidará: en estos momentos penosos, todas las asociaciones son francesas). La estrategia del anunciante es clara: mostrarse contemporáneo del acontecimiento y solidario de la emoción. La enunciación publicitaria coincide con la implícita del fanático, dirigiéndose a nuestro equipo, aquí y ahora. Hay, tal vez, un ligero deslizamiento de perspectiva después de la eliminación de los azules. Cuando el equipo gana, el anunciante se compara gustosamente: "Como vuestro equipo, nosotros somos ganadores", dirá la publicidad; en caso de fracaso, se distancia de los Azules para adherirse con simpatía, a la reacción del hincha. ("Todos conjuntamente han vibrado. Gracias a los azules, hasta pronto"). En publicidad como en deporte, interesa ser el "leader". Se despega, pues, de la identificación con el equipo para asegurar la del público, otorgando la tarea de hablar por él sobre la plaza pública, fingiendo la emoción del "fan" y pres-tándole las palabras para expresarla.

## LOS TIEMPOS DEL RELATO

La imagen y el anuncio muestran que es menester conjugar participación y distancia para permitir la exteriorización de las tensiones engendradas por el fútbol. La televisión pasa del discurso del "fan" al del "experto"; la prensa, trabajando con sus medios propios, explota los rasgos específicos de la narración. Tomando el relevo de los comentaristas en directo (que entablan la puesta en relato de la acción), la prensa dispone de dos modos distintos para reportar la acción. Por una parte, se dirige directamente al lector para hablar en caliente con imágenes de apoyo, sobre una acción reciente; en otros términos, da lugar a un comentario utilizando el presente, el pasado compuesto y el futuro, privilegiando la actualidad tal como un diario cotidiano debe reportarlo, al día. Es el mundo dominante de la primera plana. Recortando sus reportajes sobre esta modalidad, las páginas deportivas no hacen más que seguir la práctica consagrada de la información periodística. En efecto, éste emplea mucho más raras veces los tiempos del mundo relatado —imperfecto, plusquamperfecto, condicional y simple pasado—, tendiendo incluso a acantonar este último, tiempo narrativo por excelencia, en las páginas literarias. (Esta es la tesis de Harald Weinrich en su libro "Le Temps", Seuil, 1973. Puesto que él constata esta evolución desde 1813, el autor negligé forzosamente el dominio del deporte). Si ciertos diarios emplean el pasado compuesto para relatar la acción del partido, otros, notoriamente "L'Equipe", no dudan en servirse de un pasado simple sistemático para contar las hazañas de Platini y Maradona. El relato se retira de nuestros días —y se expande— en las páginas deportivas de la prensa, y es allí, paradójicamente donde el tiempo más literario toma cargo de la narración cotidiana del género más popular.

El pasado simple confiere al deporte el "peso" de la escritura, la marcha definitiva del relato: "Los azules no pudieron cortar a un equipo alemán sin genio pero sólido, y se agotaron en búsqueda del gol(...) Al contrario fue Völler, quien adelantó el marcador en el último segundo" (L'Equipe). El relato embalsama el acontecimiento para fijarla en una visión ya en pasado de "este partido". El encuentro se inscribe en los anales y la decepción se esfuma, aquella que el primer gol alemán ha debido provocar: "Ellos marcaron, en esta partida calamitosa, un gol evidentemente calamitoso. Un grueso error de Joël Bats, quien dejó largar la pelota sobre un tiro, violento ciertamente, de Brehme". Pero en esta mezcla curiosa de estilos escritos y oral, el periodista de "Le Monde" hace salir el veneno por el verbo: el pasado simple le permite la expresión simultánea de la emoción y la retención.

Con el alejamiento viene el juicio, la atribución por "L'Equipe" de notas individuales (sobre diez) para cada jugador. Juicios categóricos que invitan al lector a abandonar su rol de "fan" para ocupar la silla del experto a fin de "razonar" el resultado. Hay como un balance continuo entre la objetividad del análisis y la excitación de las pasiones. Variando sin cesar la elección de los tiempos y del punto de vista, "L'Equipe" da cuatro o cinco versiones del relato del partido ("el film del partido", "el partido al microscopio", "el hecho del partido", "el juego y los jugadores", y así, en adelante). En menor grado, los otros periódicos hacen lo mismo, machacando los goles encajados y las ocasiones perdidas, resucitando la emoción para mejor exorcizarla.

Complemento indispensable del pasado simple, el imperfecto (copretérito) asegura la "rememoración", zambulliendo al lector de la experiencia en directo: "Platini" llegaba un cuarto de segundo tarde para engañar a Schumacher (57). En el minuto que seguía, Be-

llone recuperaba el balón a dos pulgadas de la nariz del portero, pero no pudo concluir". El imperfecto reanima la incertidumbre; por un poco, la rememoración haría todavía soñar en la final... si, jugando sobre el contraste, el pasado simple no llegara a recordar, la clausura del relato.

## CUANDO LA INCERTIDUMBRE SE CONVIERTE EN DESTINO

El pasaje de la acción al relato da una fuerte coherencia a la visión retrospectiva del partido. A diferencia de una partida de tenis o de una carrera, el fútbol se juega como una cuenta contrapelo. Pues, las cuentas rendidas del partido relatan la acción a partir del final, a partir del resultado. Mientras que el comentarista de televisión habla gustosamente de la acción presente como de un torbellino, leyendo el presente en términos de un resultado imaginario, su colega del escrito trabaja en sentido inverso para construir su lectura en función del desenlace. Al efecto de cierre de los tiempos del relato se añade, obstinadamente, el tema cien veces expresado de la fatalidad ("Ya se había dicho que..."). Se llega a la práctica sistemática del "post hoc propter hoc" (después de esto, luego por esto), transformando la incertidumbre del instante en retrospectiva anticipada. Por supuesto es el mismo hecho deportivo el que transforma en escenario único la multiplicidad de escenarios posibles. Pero es la prensa la que otorga al resultado esta evidencia explosiva, es el periodista quien entierra hasta el recuerdo un conflicto abierto. A golpe de envío, todo es posible; en el punto final del relato periodístico, la acción se ha cerrado en un esquema tan irrefutable como previsible. Lo mismo que el regateo de Maradona no llega a ser "inexorable" sino después del corte, solamente con el silbido final "el golpe asesino de Brehme" se convertirá en "herida mortal" (L'Equipe).

La función del deporte presenta pues un aspecto metafísico. Prolongado el supuesto del mismo conflicto deportivo, la prensa, como la máquina infernal de la tragedia, cambia lo real en destino, borrando los rasgos de lo arbitrario. Tal vez ahí reside la "ironía del deporte" que anuncia una rúbrica de "L'Equipe": el desfase entre el instante en que sobreviene el acto y aquél donde se muda en peripecia de relato. Ante el resultado del partido, el espectador está todavía en capacidad de imaginar otros resultados posibles; pero terminando la lectura, el fanático admite lo "inevitable": lo que ha llegado llegó, lo que sucedió tenía que suceder.

El trabajo del periodista deportivo no está, pues, sin relación con el del escritor. En primer lugar, ellos se sirven de las mismas formas para escribir el tiempo. Después, en tanto que narradores, ambos practican una especie de sobreinterpretación de lo real, confiriendo sentido al detalle menudo. Antes de entrar en lo vivo de su relato, el narrador-periodista anuncia su sesgo: para el Mundial como para un Francia-Irlanda en rugby, será un proverbio del país, sabiduría local que será confirmada más tarde, una metáfora tejida, o bien la moral deportiva de la histo-



ria. Más allá de esta retórica convencional, a veces se alcanza un grado extremo de interpretación: todo es signo y todos los signos se subsumen en una figura desplomante. En "Libération", por ejemplo, será cuestión de una metáfora completamente contagiosa, de una "extraña enfermedad", de un "incomprensible desfase", que conmueve a los jugadores franceses, a los espectadores, al mexicano encargado del marcador electrónico... Ningún incidente escapa a esta lectura insistente; de ello resulta una coherencia increíble, una ficción perfectamente hermética que deja fuera de banda todo elemento incongruente.

Envuelto en los giros de la retórica, el encuentro se sustrae de lo real, se dota de una gravidez del sentido del mito, de tal suerte que el lector pueda contemplar del exterior los rebotes a menudo aleatorios de la acción. Ya no se trata de la retrospectiva del experto, cuanto de la distancia entre el sujeto y el objeto que impone la mirada estética. Puesto que el periodista deportivo trabaja en uno de los raros dominios de la prensa que no despierta la desconfianza del público, goza de una gran libertad para leer la acción a su guisa y acomodarla a su estilo.

Si la poesía acomete lo arbitrario del signo lingüístico, el relato deportivo se agarra a las cifras: intenta remotivar el resultado pues, en este conflicto donde sólo cuenta el "score", el rito aborrece el azar. En el trance final y paradójico de hacer significa una cifra, "L'Equipe" intenta incluso remotivar la evidente arbitrariedad de su "cifra del día", el "9": "Para el minuto en que, sobre golle franco, Andreas Brehme trapeó a Basts con su pie izquierdo (...) quedaban ochentaíun minutos (8+1 = 9). Esta remotivación casi poética del resultado busca fijar el acontecimiento, permitiendo allí donde el espectador de la víspera no podía más que sufrir, impotente, el espectáculo vivido en directo:

*"La acción dramática se mueve ante mí; la acción épica me parece inmóvil y soy yo quien gira en torno a ella. Esta diferencia me parece cargada de consecuencias. Cuando el acontecimiento se mueve ante mí, estoy estrechamente dominado por la presencia sensible, mi imaginación pierde toda libertad, una agitación continua me atrapa y se instala en mí, estoy constreñido a centrarme sobre el objeto; toda mirada hacia adelante y toda reflexión me están prohibidas, pues obedezco a una voluntad extraña. Al contrario, si soy yo quien me desplazo en torno al acontecimiento, él no sabría escapárseme; mi paso puede ser desigual, yo puedo, al paso de mi subjetividad, retardarme más o menos, puedo retroceder o anticipar, y así en adelante" (Carta de Schiller a Goethe, 1797).*

Las observaciones de Schiller sobre la recepción teatral parecerían describir con mucha precisión las situaciones respectivas del espectador y del lector en el dominio del deporte. Además, gracias a la metamorfosis en relato heroico de las hazañas de los Verdes y Azules se habla, a semejanza de la prensa, de epopeya. En efecto, la pertinencia de las observaciones de Schiller para el deporte no debe sorprender. Los dramas de nuestros días se juegan en Wimbledon y en el Parque de los Príncipes; la catarsis moderna es deportiva. Se dice que ya en Italia, durante el Renacimiento, "una de las funciones del 'calcio' (fútbol) era exorcizar las animosidades de diversas facciones políticas (véase el estudio de John McClelland en "Théâtre/Public 63, mars-avril 1985). A escala de las grandes ciudades, regiones y países, el fútbol asegura siempre, y cada vez más, esta función - pero haría falta añadir que la prensa juega un rol análogo en relación con el partido mismo, exorcizando las pasiones alzadas por el directo. Las trazas de la catarsis subsisten hasta en "Le Monde", atestando los vínculos de identificación entre jugador y fanático, equipo y



país, narrador y lector: "Pobre Rosita, pobre Fernández. Pobre Francia, pobres de nosotros. Infierno y condenación! Venir de tan lejos y encallar allí..."

Los políticos estarían encantados de poder beneficiarse de un tal consenso, de sentir la comunidad nacional tan unánimemente tras ellos. En la realidad, la unión sagrada no se realiza casi más que en período de guerra o de amenaza externa; en tiempo normal los jugadores marchan como caballeros solitarios. Pues, los espectadores de las gradas tienen a veces el mal de aceptar el cese de hostilidad y de desmovilizarse cuando el árbitro silba al final del partido. Ciertamente, la identificación más individual y la retirada del telespectador facilitan con mucho la vuelta a la calma; pero es la prensa escrita la que intenta asegurar una descomprensión completa y una transición hacia la dulzura. Es preferible el crepúsculo de los Azules que el de los dioses, pues una eliminación del Mundial no envía a nadie al infierno. En una palabra, los chutes mortíferos provocan pocas víctimas sobre el terreno, y todavía menos en los diarios.

("Des gradins au fauteuil: Sport et médias", Études, Janvier, 1988).

