

# El fútbol como evento televisivo\*

Nicola PORRO

## LA CONSTRUCCIÓN DEL DEPORTE COMO GÉNERO NARRATIVO

Los grandes eventos deportivos representan un género narrativo autónomo, que se sirve del extraordinario impacto social de la comunicación televisiva para proponer al público la narración de un acontecimiento emocionalmente intenso y lleno de contenidos simbólicos. A tal punto, que el gran acontecimiento agonístico construido en la esfera del medio televisivo –por lo tanto, elaborado según estrategias productivas específicas y sofisticadas– ha sido definido como “una historia arquetípica de la actualidad” (Dayan y Katz, 1992). En otras palabras, en la producción mediática del evento se configura una representación estilizada de los valores sociales dominantes, de la cultura colectiva, de la misma función de las instituciones. La gran manifestación del deporte espectacular, por ejemplo, es siempre organizada por instituciones dotadas de un visible poder político (Estado) o por una reconocida fuerza económica (agentes comerciales especializados, sociedades, carteles de empresas). Este dato, aparentemente evidente, pone en claro el hecho de que el evento deportivo espectacular pertenece al centro percibido de una sociedad, reconduce a su primado cultural, transmite inevitablemente valores y referentes simbólicos de tipo consensual (Shils, 1975). La construcción televisiva del evento, al igual que los ritos comunitarios tradicionales, tiende a sacralizar el centro haciéndolo el único lugar en el cual el evento es posible<sup>1</sup>.

\* El artículo representa una reelaboración parcial de una investigación más amplia dedicada a los campeonatos europeos de fútbol de 1996, realizada por cuenta de la RAI (televisión pública italiana) y publicada por la ERI-RAI en 1997. Se agradece al editor por haber concedido autorización para la publicación parcial del texto. Traducción de Graciela Montes, Revisión de Elvira de Cappello, Juan Carlos García y José Perla.

1. Esto explica por qué –incluso más allá del imponente circuito de intereses comerciales que pone en movimiento una manifestación deportiva de alto nivel– la asignación de las sedes destinadas a hospedar los acontecimientos mayores (olimpiadas, campeonatos mundiales de especialidad, torneos continentales de equipos, finales de copa de clubes, etc.) tiende siempre más a convertirse en una cuestión propiamente política, que apela a la acción diplomática de los contendientes y a su capacidad de tejer alianzas y negociados

orientados al resultado. Los escándalos que han sido revelados con relación a las prácticas de corrupción en el COI para las asignaciones de las sedes olímpicas representan un aspecto previsible de este escenario.

2. La categoría de la conquista se asocia al paradigma carismático weberiano: una empresa con caracteres de excepcionalidad realizada por un personaje que está representado a través de los usos del héroe. La coronación se asocia más bien al modelo tradicional, enfatiza los caracteres ceremoniales y rituales que exaltan el status y prerrogativas de una personalidad dominante. La competición pertenece en cambio a la dimensión de la racionalidad: requiere ciertas reglas y criterios compartidos de atribución de la victoria. El deporte, como la política, tiene en la competición la misma característica. Va, sin embargo, señalado como el gran evento agonístico participe de las tres formas narrativas: en un contexto de

El nexos escondido que liga el juego con la esfera de lo sacro, la investigación del "centro" y su representación dramática, ha sido intuido por autores como Huizinga (1938) y Caillois (1958) en los años que preceden o acompañan el inicio de la edad televisiva.

Pero, al construir el evento, la televisión ofrece también el código interpretativo, la clave de lectura. Su "decodificación", como la investigación demuestra, no es siempre fácil e inmediata, porque -más allá de las tipologías académicas sugeridas por la literatura sobre la producción cultural de los grandes medios de comunicación- todo gran evento desarrolla una trama narrativa a muchos niveles. También Dayan y Katz, por citar uno de los pocos trabajos que privilegian el aspecto ceremonial de esta clase de acontecimiento, distinguen entre una esfera sintáctica -que ordena la narración según modelos más o menos establecidos-, una dimensión semántica -en la cual se "produce el significado" que el evento debe asumir para la comunidad mediática- y un ámbito pragmático, en el cual materialmente se realiza y se contextualiza la historia. Es la diversa combinación de estos discursos comunicacionales -y por tanto el diferente énfasis que preside a la construcción del evento- lo que va a dar vida a las principales formas narrativas (*scripti*), que los autores identifican en la conquista, en la coronación y precisamente en la competición, categoría principal (aunque no exclusiva) del universo deportivo<sup>2</sup>.

Toda competición -la deportiva de modo particular- implica reglas claras, presupone la presencia de jueces-árbitros y de un público participante, y se desarrolla según dinámicas dramáticas relativamente constantes. Casi todos los grandes eventos deportivos tienen además un carácter periódico, pertenecen a un calendario que considera el tiempo de la espera y, en tal sentido, convierte el acontecimiento en previsible, técnicamente programable. Se trata de un aspecto no secundario de la "ritualidad cíclica" de las grandes performances deportivas. La previsibilidad, en efecto, permite la comercialización de la manifestación, su utilidad en términos de mercado (derechos televisivos, sponsorizaciones, publicidad, *merchandising*).

Este marco de ciertas reglas y de previsibilidad-programabilidad del evento describe el caso de un éxito no previsible ni programable. La "sal" de la competición consiste, precisamente, en la imposibilidad de señalar a priori un vencedor (a pesar de que existe un rico mercado paralelo de apuestas). Esto, que ocurre generalmente en todas las competiciones deportivas -dando por descontado un relativo equilibrio de

los valores técnicos, que debería ser asegurado en la previa selección de los equipos (las calificaciones)-, vale con mayor razón para una disciplina como el fútbol. "La pelota es redonda" no es un banal lugar común: la historia del fútbol está llena de eventos inesperados, sorprendentes, irrepetibles, que son capaces de arrojar a las masas de hinchas hacia la depresión o hacia la euforia.

Toda gran selección nacional de fútbol ha conocido al menos una derrota mortificante e inesperada, como le sucedió al equipo italiano de Rivera y Mazzola en el Mundial de Inglaterra 66, cuando los azules fueron derrotados por la desconocida Corea del Norte. Un voluntarioso equipo africano, Nigeria, pudo lograr, subvirtiendo todo pronóstico, campeón en el torneo olímpico de Atlanta 96, humillando a la aristocracia del fútbol europeo y sudamericano.

Norbert Elias y Eric Dunning (1986) -desarrollando ideas que antes había esbozado Simmel, ocupándose del juego, de la moda y del dinero- han construido en torno a esta impredecibilidad del resultado, la teoría de la configuración. Un partido de fútbol representaría una perfecta estilización y miniaturización de comportamientos colectivos. Según estos estudiosos, si nos identificamos fácilmente con el equipo de nuestros colores, es también porque advertimos en forma empática un vínculo escondido con su modo de expresarse a través de la técnica, la táctica y el estilo de juego, una suerte de "carácter" peculiar de la comunidad de pertenencia<sup>3</sup>.

Otro importante estudioso de historia y antropología del deporte, Allen Guttman (1978), ha colocado, en cambio, la invención del deporte moderno en un itinerario propio de la civilización occidental. El desarrollo de un proceso difuso de racionalización y burocratización (construcción de reglas, definición de organizaciones y de jerarquías nacionales e internacionales para la gestión del deporte de competición) se habría combinado ejemplarmente en la experiencia deportiva con la continua producción de arenas de incertidumbre, ligadas a la imprevisibilidad del resultado y a las infinitas posibles variaciones espectaculares del evento.

Podemos agregar que la periodicidad de las grandes manifestaciones competitivas hace que el evento y su éxito sean menos dramáticos, porque contempla la posibilidad de una revancha en un tiempo determinado. Son los medios de comunicación y, primero que todos, la televisión, los que confieren al evento, circunscrito en el tiempo y en el espacio, una dimensión dramática. Es en la esfera de la cultura televisiva de masas que el evento sale de la cotidianidad y se configura (en el sentido de Elias y Dunning) como representación

competición guiado por reglas se produce una conquista (el título, la medalla, el récord) que produce una reelaboración en clave heroica del/los protagonista/s. El éxito es después celebrado a través de un ceremonial (piénsese en la premiación olímpica) que sigue casi perfectamente los modelos de la coronación: exaltación del vencedor a través de la activación de un potente bagaje simbólico (tendencialmente inalterado en el tiempo), resaltación de la identificación colectiva (el izar la bandera, la ejecución del himno nacional) que ello produce, metafórico acto de sometimiento de los derrotados (jerarquía del podio) que sirve para afirmar o confirmar la primacía del campeón.

3. En nuestra investigación dedicada a la expedición futbolística italiana en el Campeonato Europeo del 96, un personaje como el técnico italiano, Arrigo Sacchi, resulta inequívocamente destinado a ser más admirado que amado en caso de victoria y

condenado a fungir de chivo expiatorio en caso de derrota. Su filosofía de juego —el modelo de configuración por él teorizado— se dirige a someter esa especie de instinto colectivo que inspira el paradigma del juego a la italiana: defensivo, un marcado oportunismo, valoración del talento individual, una cierta dosis de exhibicionismo virtuoso. En el "modelo Sacchi" prevalece declaradamente, hasta rozar la obsesividad, la fría racionalidad del "deber ser", el sentido de una misión que prevalece sobre la más modesta búsqueda del resultado.

4. Podríamos aquí distinguir entre (i) una suerte de tradición oral del deporte de competición que, antes del advenimiento de la televisión, ha transmitido en clave épico-narrativa episodios de particular significación y dramatismo, y (ii) la construcción de una vivencia (individual, de grupo, generacional) fuertemente asociada a acontecimientos deportivos fijados en imágenes y tramas narrativas propias

emocional y simbólica de humores colectivos, de deseos inconscientes, de expectativas latentes. Precisamente, desde esta perspectiva, toda investigación sobre el evento futbolístico debería ser integrada al análisis dedicado al marco político y a la tematización periodística de la actualidad.

El gran evento deportivo espectacular se inserta, pues, en un contexto de ritualidad cíclica (las fechas del calendario competitivo internacional), se identifica en un espacio territorial y temporal que le confieren unicidad e irrepetibilidad y produce la percepción de un escape de la cotidianidad. Estos caracteres permiten a la forma narrativa dominante —la competición— incorporarse a la trama televisiva, reforzando el propio reclamo de un público vasto y de gustos heterogéneos, los elementos propios de las coronaciones y de las conquistas. La periodicidad del evento es una suerte de paso por la memoria colectiva, pero son las específicas performances técnico-espectaculares, reelaboradas en clave épica, las que permiten la fijación en la memoria individual de los espectadores<sup>4</sup>.

Lo cíclico del evento, con la alternancia de los actores individuales, significa continuidad, construcción y refuerzo de una tradición. En la esfera carismática de la conquista se produce, en cambio, otra dimensión no secundaria de la competición. El evento siempre es reelaborado como un desafío llevado al límite extremo, que indirectamente testimonia acerca de la presencia entre nosotros de auténticos héroes, depositarios de imprecisas prerrogativas sobrenaturales, divinas (el carisma, precisamente). La tematización que los medios de comunicación más tradicionales —la prensa principalmente— ofrecen de la manifestación, así como su construcción operada por la televisión a través de la activación de sus propias técnicas narrativas y de la movilización del imaginario colectivo, pueden, por lo mismo, ser consideradas acertadamente como una forma de producción intencionada de la historia.

Los "grandes desafíos" entre las selecciones nacionales de fútbol —en el caso italiano un auténtico lugar narrativo privilegiado es el representado por los enfrentamientos de los equipos de Italia y Alemania (en el pasado fueron Austria e Inglaterra los llamados a ocupar el puesto de perenne antagonista del juego latino)— incrementan en el tiempo la capacidad de comprometer un público espontáneamente inclinado al juego de la "simulación del enemigo", porque se enriquecen sucesivamente de precedentes, evocaciones emotivas, episodios emblemáticos e incluso de "cuentas por saldar".



La televisión construye narrativamente el evento, elaborando una galería inmensa de metáforas y de arquetipos que se adhieren a la representación que todo público tiende a elaborar sobre sí mismo. Pero también el relato periodístico y la reevocación literaria del evento deportivo comparten similar aptitud, aunque de manera menos completa. Una reconstrucción sobre la prensa prebélica y posbélica de las mayores empresas de los grandes atletas –y de los equipos nacionales en modo peculiar– sería del máximo interés para construir un marco analítico al examen comparativo de las estrategias narrativas de la televisión y de los otros medios de comunicación<sup>5</sup>.

Las observaciones señaladas pueden confirmar una suerte de sinergia entre la construcción televisiva del evento y su significado social en cuanto metáfora de la civilización (Elias, Guttman). La participación masiva que permite el directo "televisivo" en el evento cumple, en efecto, funciones típicamente integradoras para la comunidad. Produce un sentido de unificación, evoca una historia común, menor si se quiere, pero sólidamente anclada en el imaginario y en la memoria colectiva. Asimismo, estimula comportamientos "anómalos" que, en la excitación producida por el evento, son aceptados como perfectamente normales: desde las reacciones individuales de júbilo, de rabia, de entusiasmo, de desaliento del hincha delante del televisor, hasta las filas de carros y las celebraciones improvisadas que siguen una victoria prestigiosa del equipo, según los modelos de un moderno ritual colectivo<sup>6</sup>.

Estas funciones integradoras del evento deportivo mediático se diferencian, sin embargo, de los tradicionales ritos comunitarios por la presencia de un enemigo. El adversario en campo, especie identificable con un *alter* codificado (una selección nacional de fútbol) permite una fuerte transposición simbólica del evento en los términos de un conflicto de identidad.

Estrategias y producción de un conflicto de identidad –que es una de las formas en las cuales se manifiesta el conflicto político– conviven y se refuerzan recíprocamente. El conflicto no pierde intensidad por el hecho de estar circunscrito en el espacio y en el tiempo, por estar sujeto a reglas y poder ser teóricamente prolongado al infinito, gracias a la posibilidad de innumerables revanchas. Al contrario, esta real miniaturización del conflicto político produce una condensación emotiva en torno al evento (los preparativos del partido, la búsqueda de una fruición grupal que calme la tensión individual), disminuye el umbral del ansia conectada al conflic-

de la cultura televisiva. En lo que respecta al público italiano, pertenece a la primera categoría sobre todo la canción de gesta del gran ciclismo en las calles (piénsese, por dar un solo ejemplo, en la verdadera epopeya inspirada en los años cuarenta y cincuenta por la rivalidad entre dos campeones populares como Coppi y Bartali), confiada al énfasis narrativo de los radiocronistas y después a las imágenes "anticipadas de la fantasía" de los noticieros de cine. La irrupción de la televisión ha contribuido a producir una fuerte identificación generacional con eventos captados en su desarrollo y poco a poco cargados de significados simbólicos de variada naturaleza. Pienso en el "vuelo" de Berruti lanzado hacia el título olímpico de los 200 metros planos, rodeado por un sugestivo vuelo de palomas, que representó el clímax emocional de las olimpiadas romanas del 60. O en la rocambolesca semifinal Italia-Alemania en el Mundial de Fútbol México 70, episodio sintomático

de la necesidad de mito de una generación entera por inspirar una desencantada revisión cinematográfica. En el irónico filme Italia-Alemania 4 a 3, un grupo de cuarentones revive a distancia de veinte años una experiencia existencial de sabor proustiano, descubriendo en el encuentro de fútbol el evento cultural de una estación entera.

5. Una hipótesis de trabajo podría basarse en el análisis de aquel recurrente estereotipo nacional que se inspira en el "síndrome de David y Goliat". Consiste en la incurable propensión, ampliamente cultivada por el periodismo deportivo italiano, de representar a los campeones nacionales victoriosos como capaces de derrotar a un destino indicado por la marca de cualquier inferioridad. Propensión que alcanza el paroxismo en la narración deportiva de la época fascista, cuando un victimario sentido de la desventaja, que es el énfasis puesto sobre la hostilidad activada contra nosotros, se acompaña

to no simulado (que va desde lo diplomático hasta el enfrentamiento militar entre estados, pasando por las guerras comerciales) y favorece una elaboración que puede valerse de múltiples registros (de la exaltación a la elaboración del luto en forma irónica o autoirónica). Se da una puesta en juego: la conquista de un reino provisorio, que es mucho más emocionante si la victoria de los preferidos es considerada improbable<sup>7</sup>.

La conquista del reino a través de la competición presenta un impacto extraordinariamente fuerte a nivel de la psicología de masas. Un equipo de fútbol se vuelve un "grupo individuo" con el cual es fácil identificarse en términos de pertenencia. El grupo que vence es un héroe colectivo y en el paradigma dominante de la competición —que responde a la lógica weberiana de la racionalidad (competición arbitrada, sujeta a reglas, formalmente incruenta y por consiguiente "civilizada")— se introducen tendencias carismáticas ligadas a la construcción del héroe con factores tradicionales. Entre éstos, el más importante para efectos de la construcción televisiva del evento es, precisamente, la evocación de los desafíos pasados, que puede desbordar en la invención de la tradición (Hobsbawm y Ranger, 1983). De este modo, a la luz del evento cumplido —como en el caso de un torneo por equipos— se producen ciclos narrativos autónomos, ligados a la tensa relación con uno u otro rival histórico<sup>8</sup>.

## CUESTIONES DE INGENIERÍA SIMBÓLICA

Analizando la construcción televisiva de una manifestación futbolística internacional —en la cual nuestros "héroes" no han estado entre los protagonistas y no han inspirado entusiasmos ni celebraciones, sino una desencantada elaboración del luto— emerge en modo nítido un aspecto poco llamativo de la producción del evento. Es lo que podemos llamar el contrato implícito, que pone en relación tres actores fundamentales:

- los públicos televisivos (como lo demuestra la investigación por cuestionario, la genérica categoría de público se halla dividida en subsistemas gobernados por lógicas simbólicas diversas);
- los organizadores del evento;
- el sistema técnico-profesional que lo produce (la "maquinaria" televisiva).

Valga aclarar que por organizadores no entendemos sólo, ni principalmente, a los responsables ejecutivos de la ma-

nifestación (el comité organizador local, las autoridades deportivas institucionales). Más bien, nos referimos extensivamente a todos aquellos que organizan el significado deportivo, político y simbólico del evento. Por lo demás, son precisamente los periodistas deportivos (genéricamente entendidos), los funcionarios federales, las oficinas de prensa encargadas de las relaciones externas de las diversas selecciones nacionales, los que dan forma al acontecimiento, quienes le confieren historicidad. Son ellos quienes configuran la manifestación en sentido estrictamente práctico, construyendo las concretas coordenadas espacio-temporales. Pero, sobre todo, es obra suya la localización simbólica dentro de una secuencia de eventos que representan la memoria y la continuidad. Preparar un torneo internacional no es solamente una empresa de carácter financiero, tecnológico, organizativo. Implica también la capacidad de reinterpretar el pasado de esa manifestación, reelaborando el significado de las ediciones precedentes en función de la creación de un "producto" que sea original —porque es totalmente inédito en su trama— y reasegurador en cuanto expresión de una continuidad.

Viceversa, cuando hablamos de productores del evento nos referimos de manera específica a la estructura que preside su construcción narrativa a través de la elaboración de programaciones, la definición de una dirección, la adopción de tecnologías y lenguajes considerados adecuados para proponer una peculiar cifra expositiva. Si los organizadores deben inventar un acontecimiento, sin romper su continuidad simbólica con el pasado, los productores deben conferir forma, visibilidad, lenguaje, a esa búsqueda de sentido. Así, los productores —y primero que todos los periodistas televisivos— deben componer la trama narrativa que reproduzca y combine elementos transmitidos por la tradición, tematizados y jerarquizados por los organizadores, apetecibles para el público.

En el caso de un gran evento deportivo, es bastante frecuente, como se ha señalado, la adopción de un paradigma que integre el motivo de la competición con el de la conquista y la coronación. El énfasis atribuido a los ceremoniales (apertura, premiación, ejecución de los himnos, etc.) no es, por ello, una banal exigencia escenográfica que se sobrepone a razones diplomáticas.

En la clave de lectura que hemos sugerido se trata, en cambio, de una estrategia narrativa intencional, que asocia motivos y lenguajes capaces de combinarse y contaminarse, para dar vida a una historia nueva, imprevisible en cuanto a su resultado agonístico, pero reforzadora, inmutable como una liturgia religiosa.

sistemáticamente con la apología del suceso, hijo de la voluntad capaz de desafiar el destino y de una fe fuertemente significativa en sentido ideológico.

6. Una variante interesante es representada por la elaboración colectiva del luto que sigue a una desilusión deportiva, apelando —según los paradigmas culturales de referencia— a la cábala, el destino, el arbitraje, las infaltables culpas del entrenador, los privilegios económicos que privarían a los jugadores de garra y de motivación, etc.

7. La extraordinaria movilización de la festividad popular que acompañó y siguió el victorioso Mundial español del 82 ha sido leída predominantemente en esta clave. En aquella ocasión, los azules de Bearzot, después de un incierto y desilusionado inicio de torneo, fueron protagonistas de una entusiasmante secuencia de sucesos, hasta la conquista del título. Se trata de una progresión deportiva no privada de precisas y muy racionales razones técnicas, pero que

es fácilmente reelaborada en los términos clásicos de la epopeya del rescate, en la cual el perenne David castiga uno tras otro a los gigantes enemigos (Brasil, Argentina, Alemania). Pero no olvidemos que los mundiales llegaron al término de un decenio que había deprimido fuertemente la autorrepresentación colectiva de los italianos. En cierto sentido, la conquista del Mundial terminó por imitar un rito de pasaje que debió dejar a las espaldas los años de plomo, el terrorismo, la recesión económica y la inflación de dos cifras que habían afligido el país en el decenio precedente. Nunca como en aquel caso podemos hablar de un modelo de la competición que desborda en la categoría de la conquista. La apasionada participación en el evento de una figura símbolo de la resistencia a la crisis moral del país, como la del presidente Pertini, hace aún más evidente este tipo de dinámica.

8. En el caso italiano, no hay duda de que los

Los públicos también desempeñan una función no exclusivamente pasiva. Existe un público en el campo, que representa un componente no secundario del marco escenográfico del evento, pero que puede también intervenir en tiempo real, reaccionando de manera más o menos compleja según el desarrollo del encuentro o programando exhibiciones espectaculares en favor de su equipo. Y existe un vasto público doméstico de usuarios televisivos, siempre más comprometido en una suerte de participación a distancia del gran juego competitivo. Puede dar pronósticos, tener expectativas y evaluar el rendimiento a través de las encuestas telefónicas o telemáticas<sup>8</sup>. Puede premiar o castigar la producción con índices de audiencia. Puede movilizarse sobre la oleada de un entusiasmo colectivo después de un partido victorioso, invadiendo las calles o gritando desde los balcones de las casas.

Lo que interesa para nuestros fines es la existencia de un contrato implícito, no declarado, entre los principales actores comprometidos en el acontecimiento. Un contrato que define lo que la sociología llama producción del sentido del evento. Los organizadores trazan una trama que los productores pueden utilizar combinando los elementos narrativos y los materiales localizables en el imaginario colectivo a su disposición. Los públicos, a su vez, interactúan con el evento confiriendo una particular curvatura al espectáculo.

Un ejemplo hipotético: un clásico encuentro futbolístico entre dos prestigiosas selecciones nacionales puede ser tematizado por los organizadores como un evento centrado sobre categorías de tradición, de respeto recíproco, de predominio de los aspectos puramente técnico-espectaculares. Los productores televisivos pueden sintonizar con esta configuración del evento, adoptando a lo mejor las más sofisticadas técnicas de tomas y movilizándolo comentaristas capaces de cubrir niveles diversos de atención (el comentarista verdadero y justo es el "cronista" que resalta y comenta los contenidos técnico-tácticos en beneficio de un público relativamente especializado). El público en el campo puede sumarse a esta narración, considerando el evento como un gran *happening* espectacular en el cual es importante estar. Pero, además, puede arruinar la trama, transformando un amistoso de lujo en una disputa. Silbar el himno del equipo invitado antes del encuentro es un caso elocuente de ruptura del código comunicativo propuesto por organizadores y productores. El mismo público en casa puede alimentar la dramatización del evento, adornando las ventanas de banderas nacionales y creando un vacío social en torno al tiempo sagrado del encuentro.



Toda narración deportiva es, finalmente, el producto de una soterrada negociación simbólica entre actores que participan del evento en el sentido literal del término, es decir que son parte de él. Más o menos conscientemente, organizadores, productores y públicos negocian las interpretaciones simbólicas del acontecimiento deportivo y coinciden en los diversos ingredientes que lo harán único, distinguible, en la memoria del espectador. La ingeniería simbólica que preside la construcción de un gran acontecimiento deportivo no admite improvisaciones ni deserción de roles (Alvesson y Berg, 1992). Cada actor debe desempeñar su propia función y -no obstante el inmenso poder de sugestión que se deriva del empleo de tecnologías audiovisuales cada vez más avanzadas- es muy difícil innovar significativamente la trama que sostiene la construcción-narración del evento. Los públicos soportan mal las rupturas de continuidad en la representación simbólica, la que no por casualidad se vale de usos ceremoniales consagrados por la costumbre. La reconstrucción de los registros narrativos adoptados por periodistas, invitados y comentaristas de título diverso demuestra, por ejemplo, que el uso de la ironía está rigurosamente confinado a espacios donde no haya riesgo de perjudicar las formas sagradas de la manifestación.

Análogamente, los momentos más intensamente emocionantes son enteramente producidos por el telecronista-guía. Comentarios técnicos demasiado especializados, como aquellos reservados al experto que presta apoyo al telecronista, serían, en efecto, percibidos como un intento de romper el circuito psicológico ansia-miedo-deseo, tornando excesivamente "racional", y por lo tanto -en un cierto sentido- "irreverente" la relación (de algún modo mágica) con las incidencias en curso durante el desarrollo del juego. Los productores son en verdad el medio potencialmente más creativo, pero raramente llegan a enfrentarse con la lógica de los organizadores y las expectativas del público. Los organizadores, a su vez, han aceptado una negociación con los productores que deja a estos últimos amplios márgenes de negociación y elaboración del acontecimiento. Esto sucede, sobre todo, en los grandes medios de comunicación contemporáneos sujetos a un régimen dominado por las razones del *business* y sus agentes (esponsors publicitarios).

El uso político que los regímenes dictatoriales han hecho y hacen del deporte de alta competición se ha basado, en cambio, en un intento sistemático de cancelar la función de los productores o, mejor, de reconducirla hacia los sujetos políticos organizadores de las manifestaciones. En Europa, el de-

encuentros con Inglaterra, Alemania y Brasil producen un *surplus* emocional y se configuran como parte de una epopeya potencialmente autónoma respecto de la vicisitud en la cual está inserto (el específico torneo en el que se desarrollan), que representa el ciclo narrativo-contenedor. Es la construcción televisiva del evento la que tiene el poder de dar impacto emotivo y marco simbólico a una "larga historia" tematizada por la prensa e incluso por la literatura.

9. Con este fin, durante la Eurocopa 96 la televisión pública italiana dispone de un lugar en internet donde es posible votar el equipo nacional (por curiosidad, la media final será 4.5: una sonora desaprobación) y manifestar comentarios de diversa naturaleza y profundidad. Se trata de un experimento interesante, no sólo porque permite una limitada interacción comunicativa por parte del público, sino también porque innova -con la introducción de una especie de "en directo"- el clásico y

un poco gastado género periodístico de las cartas al director.

10. Viceversa, el cine permite una elaboración simbólica más sofisticada, sobre todo gracias a la posibilidad del montaje. A través del uso de la imagen y del relato épico, la cinematografía de argumento deportivo aspira, como pocos otros géneros, a una comunicación tendencialmente universal (Russo, 1996). Auténtico arquetipo de esta modalidad de narración-elaboración del gran evento deportivo es el filme *Olympia*, dedicado por la directora Leni Riefenstahl a las Olimpiadas de Berlín de 1936.

porte de régimen entre las dos guerras ha sido un ingrediente fundamental de la estetización de la política descrita por Walter Benjamin (1968). En cuanto tal, ha actuado como potente complemento de una estrategia comunicativa y propagandística de inspiración carismática, basada en la relación plebiscitaria, personal y directa entre el líder y las masas.

La radio, por sus características técnicas (ser "pura voz") y por su mayor manejo práctico, ha sido el instrumento principal de esta versión autoritaria del "discurso público" contemporáneo. Su campo de acción es obviamente "local", pero se interesa por un público nacional que, a través de la excitación del sentimiento y de la emoción, tiende a identificarse con una comunidad imaginaria más grande (Anderson, 1983). No es casualidad que la transmisión radiofónica en directo a gran escala haya sido realizada por primera vez durante el Mundial de Fútbol de 1934 en Italia, durante el régimen fascista, cuando se dispuso grupos de audiencia en los cuales el contagio emocional derivado del evento se manifestaba visiblemente, edificando un sentimiento patriótico que necesitaba encarnarse en comunidades tangiblemente perceptibles<sup>10</sup>.

En la construcción televisiva, por su parte, se encuentra vigente un doble régimen de negociaciones: entre los actores y dentro de cada sujeto. Esta suerte de doble condicionamiento es, en gran parte, la causa de la dificultad de innovación del lenguaje. Pero no faltan casos en los cuales se desarrollan conflictos relativos a la gestión simbólica del evento. Los organizadores, como empresarios deportivos cada vez más profesionales, pueden caracterizar un enfoque dramático del evento de manera distinta a lo sugerido por los productores. Estos últimos pueden -en teoría- relatar otro acontecimiento, obedeciendo a lógicas de espectacularización y tematización no necesariamente coincidentes con las de los organizadores y empresarios. Importantes disciplinas deportivas, por ejemplo, han debido sufrir bruscas innovaciones reglamentarias (téngase presente la introducción de los *tie-break* en el tenis y después en el vóley), para adecuarse a las exigencias de espectacularidad que, evidentemente, coincidían con las de mayores posibilidades de aprovechamiento comercial.

Está aún abierta una discusión entre el Comité Olímpico Internacional y los grandes canales de televisión, públicos y privados, sobre las programaciones en torno a las cuales realizar la construcción de un evento como las Olimpiadas. ¿Se debe privilegiar las disciplinas individuales, de elevado contenido técnico y de más bajo tenor comercial? ¿O incenti-

var el ingreso en el recinto olímpico de los grandes juegos de equipo, inevitablemente más expuestos al juego de la "simulación de la guerra" y a una elevada tasa de profesionalismo?

Existen, además, situaciones extraordinarias en las cuales el evento propiamente agonístico deja lugar a la irrupción de hechos y de intenciones instrumentales por parte de actores externos a la negociación. Es el caso del episodio terrorista, en el cual un "público" del todo especial decide hacerse visible a través de acciones clamorosas que llaman la atención de la opinión pública mundial, en favor de las reivindicaciones de las cuales se siente intérprete. Desde Mónaco 72 hasta Atlanta 96, y considerando el campeonato europeo de fútbol inglés —con la acción terrorista del 15 de junio de 1996 en Manchester— se ha incrementado una larga galería de eventos de esta naturaleza. Son casos que ponen al productor en el dilema entre cobertura periodística "total" del hecho, exigencias deontológicas y contractuales inspiradas en el principio del *show must go on* ("el espectáculo debe continuar") y las razones estratégicas de los organizadores. La historia del deporte televisivo es rica de irrupciones de este género más o menos dramáticas. El ejemplo más clamoroso es un acontecimiento sin abiertas connotaciones intencionales, pero que impuso una difícil conversión de la narración, desviando la atención sobre la masacre de los hinchas de la Juventus en el estadio de Heysel<sup>11</sup>.

Y viceversa, episodios no cruentos pero de gran impacto simbólico y de naturaleza intencional —el puño cerrado de Carlos y Smith sobre el podio de Ciudad de México 68— poniendo en escena la protesta política y siendo capaces así de levantar una oleada de emociones, solidaridad y resentimientos de gran magnitud, pueden desbordar clamorosamente del contexto deportivo y poner a comentaristas y directores televisivos en una difícil situación de construcción-narración del episodio, fuera de los usos ya experimentados y en todo caso reaseguradores.

## LA INDIVIDUALIZACIÓN DE UN CENTRO SACRO

La producción televisiva:

- hace reconocible el acontecimiento dentro de un sistema de reglas constitutivas;
- sugiere una interpretación aceptable por parte del público y, por lo tanto, no discrepante con los modelos de valores imperantes, del "sentido común";

11. Hay que recordar, por otra parte, cómo el verdadero y mismo directo televisivo de aquella dramática final de la Copa de Campeones entre Juventus y Liverpool (25 de mayo de 1985) fue condicionado por una parcial y reducida percepción de la gravedad de la tragedia consumada sobre las graderías. De cualquier modo, por razones puramente técnicas y tal vez por la voluntad de los organizadores de no comprometer completamente el desarrollo del encuentro, el evento fue redimensionado, no "reconocido" en su efectiva envergadura. Situaciones análogas de desconocimiento o de reconocimiento reducido del acontecimiento imprevisto, que rompe la lógica del evento, son señaladas y analizadas en investigaciones dedicadas a la crónica televisiva de ceremonias y manifestaciones públicas con fuerte contenido simbólico (cfr. todavía Dayan y Katz).

- define el perímetro simbólico dentro del cual el acontecimiento es tematizado, narrado o propiamente construido.

Las operaciones que presiden la construcción televisiva de la manifestación —desde la elaboración de un palimpsesto hasta la designación del director, incluyendo la definición de la estrategia productiva y las numerosas implicancias técnicas conexas a las exigencias operativas— no son, en suma, pensables fuera de una relación orgánica con la comunidad de referencia. Esto puede valer en términos reductivos y funcionales, a través de la evaluación de los índices de audiencia o de la formulación de pronósticos sobre las audiencias potenciales de la transmisión, pero sobre todo en el nivel de la capacidad de programación estratégica de la emisora.

La programación de los tiempos, de los códigos y de los lenguajes resultará mucho más eficaz cuando sepa ponerse más en sintonía con humores y sensibilidades difusas. Esto podría, tal vez, explicar los casos en los cuales se ha señalado "falta de reconocimiento" del hecho imprevisible durante un directo televisivo. En efecto, un evento construido según procedimientos que deben maximizar la espectacularidad y que al mismo tiempo reproducen lógicas apropiadas (March y Olsen, 1989) particularmente rigurosas, está más expuesto al riesgo de "no coger" el episodio desviador, que quebranta más o menos deliberadamente el esquema de referencia, corriendo el riesgo de comprometer la trama narrativa.

La producción televisiva tiende, en suma, a reconocer el evento dentro de un cuadro de coordenadas constantes que permitan una gestión dramática experimentada. En el ámbito deportivo, la imprevisibilidad del desarrollo del encuentro y de su resultado es así reconducida a la absoluta previsibilidad de los tiempos y de los criterios técnicos de conducción, dando vida al círculo virtual de la narración (máximo de rendimiento, contexto favorable, posibilidad de infinitos éxitos). El episodio que se desvía del marco puede objetivamente ser "no reconocido" por el aparato productivo y por consiguiente ser excluido sin intención<sup>12</sup>.

Los significados y mensajes que la producción televisiva atribuye al evento son revelados al público sólo progresivamente a medida que la narración se acerca al juego dramático, que coincide con el centro sacro de la antigua representación trágica. El acontecimiento deportivo en directo viene precedido (y seguido) de programas de entretenimiento, de transmisiones donde no necesariamente prevalece el contenido deportivo, que tienen la función principal de alimentar la espera del público.

12. Otra cosa es, obviamente, la selección intencional del evento que prefigura su reelaboración semántica, hecha posible por las técnicas de montaje. El episodio de Carlos y Smith en Ciudad de México 68 puede ser



La irrupción de la "transmisión en directo", frecuentemente anunciada con una especie de solemnidad ceremonial, aparenta una auténtica "suspensión de la cotidianidad" construyendo en los espectadores la percepción de un tiempo sacro. Bruscamente desaparecen del video cantantes y comentaristas, viejas glorias y bailarinas. Todos somos mágicamente proyectados a una distancia que puede no ser espacialmente considerable, pero que es simbólicamente abismal respecto de la rutina cotidiana. El estadio adornado con banderas y cartelones, atestado de un público excitado, la atmósfera eufórica producida por la inminencia del match, son el lugar, el centro sagrado narrativo en el cual el correr ordinario y banal del tiempo se detiene. Pocos minutos y estaremos todos expuestos a un único dueño del tiempo: el árbitro armado de su cronómetro.

Inadvertidamente, el público televisivo sufre una metamorfosis de roles que lo transforma de espectador colectivo en testigo. A semejanza de los misterios medievales, es la fe en el evento y en la magia (en este caso una magia tecnológica) lo que hace grato el ingreso al centro sagrado. Como se ha sostenido a propósito del espectáculo olímpico (Mac Aloon, 1984), el gran evento deportivo se coloca a mitad de camino entre el paradigma cinematográfico, en el cual el público está compuesto solamente de espectadores, y el de la fiesta, en donde no existe espectador que no sea participante. La fiesta presenta, en suma, un centro dilatado de la participación física de un público que es además "ejecutor" del evento. El público actor puede elaborar una gama amplísima de respuestas dramatúrgicas, realizando una interacción total hecha posible precisamente gracias a la coincidencia de roles entre espectador y "productor" del evento. La manifestación deportiva narrada por la televisión concentra, en cambio, la atención en un centro estrecho y espacialmente definido (el campo, el estadio), donde se desarrolla la acción dramática<sup>13</sup>.

En este sentido, el acontecimiento deportivo evoca una instancia ceremonial (pensemos por analogía en un matrimonio dinástico, en la toma de posesión de un pontífice, en las exequias de una alta personalidad), caracterizada principalmente por un centro definido —el lugar donde se desarrolla el evento culminante—, por una rigurosa separación de roles entre público y oficiantes, por respuestas altamente estandarizadas y por una relativa interacción entre los diversos actores dramatúrgicos. El público televidente —al mismo tiempo espectador de un encuentro de fútbol y testigo de un acontecimiento solemne, a su modo, irrepetible— dispone de pocas

construido a partir de su estrepitosa performance técnica en los 200 metros planos o ser centrado en la premiación a puño cerrado, ignorando al límite la verdadera prestación deportiva. Las hazañas de la nadadora Franziska van Almsieck, que entonces tenía catorce años, en las Olimpiadas de Barcelona 92 han sido "narradas-reelaboradas" por las redes televisivas alemanas al menos desde tres ángulos dominantes (Gebauer, 1994): el de la prestación deportiva del *enfant prodige*, el del simbolismo político (caracterización de una joven atleta emblema de la Alemania reunificada), y el estético-publicitario, confiado al indudable *sex appeal* de la atleta y a su utilización comercial.

13. La sugerencia dada por MacAloon se aplica perfectamente a los juegos de equipo y a otras prácticas necesariamente colocadas en un preciso perímetro espacial (una piscina, un campo de tenis, etc.). Es también interesante el caso de especialidad "a centro móvil".

del ciclismo de la calle a la maratón, a los rallies automovilísticos y a las carreras en etapas en general. En lo que concierne a la modalidad de utilización del gran acontecimiento por parte del público, MacAlon distingue, ocupándose de las Olimpiadas, cuatro modalidades de relación: a) a través del espectáculo como "evento-todo", que combina protagonistas "altos" y humildes, individualizando un centro ordenador; b) como fiesta que produce una inmersión total que el centro no dirige; c) transmite un ritual que evoca la continuidad de los roles adscritos y la ciclicidad de los eventos que suspenden el tiempo; d) por vía del juego, en cuanto competición que implica fatiga, perseverancia, fortuna y deseos de vencer.

posibilidades de respuesta a la acción dramaturgica y escasas son también las oportunidades de interacción a pesar del uso creciente de técnicas de dirección que prevén la conexión con observadores privilegiados, grupos de oyentes y semejantes. El experimento sobre la comunicación via internet propuesto por nosotros, busca destacar dentro de esta perspectiva una modalidad emergente de participación del público televidente (la *supportership* mediática).

A esto se añade que el fútbol espectáculo, en particular, ha producido en los últimos decenios una figura relativamente inédita, olvidada en el análisis que MacAlon dedica al público televidente de las olimpiadas y en las mismas reflexiones de Dayan y Katz sobre la participación mediática en los grandes acontecimientos ceremoniales. Dicha figura está representada por el público expresivo, que usa el estadio y el evento deportivo sobre todo para una exhibición escenográfica en la cual transfiere necesidades complejas de visibilidad, lucidez, mimesis. Este público manifiesta una cierta capacidad de desplazar el centro del evento, haciendo visible un proceso de acercamiento progresivo al modelo de la fiesta. La fiesta constituye, además, un posible éxito del espectáculo televisivo.

Una entusiasmante victoria del equipo propio exige comportamientos colectivos de tipo expresivo, como es la acción de los hinchas en fiesta, pero también de cualquier tipo de ceremonial, dado que tienden a repetirse itinerarios, lugares de reunión, manifestaciones sonoras y gestuales (los claxon, el agitar de banderas). Incluso en algunos casos es posible individualizar embriones de ritualidad: adornar con banderas una estatua, zambullirse en el agua de una fuente ahora destinada a este objetivo, etc. Se advierte cómo estas manifestaciones de "ritualidad informal" tienden a privilegiar un lenguaje expresivo precisamente televisivo, el cual, a su vez, contiene rastros sorprendentes de heterogéneos dialectos subculturales. Una "ola" improvisada en el estadio tiene sentido en cuanto constituye un intermedio espectacular en el cual se manifiesta la necesidad de visibilidad de un público consciente de la mirada de la telecámara e incluso de los ritmos impuestos por la dirección.

Eslóganes, cánticos, estribillos entonados por los hinchas a la gloria de los propios héroes o al escarnio de los adversarios -al menos en la experiencia de los tifosi italianos- son en su mayoría casos modelados sobre los ritmos de la publicidad comercial televisiva. En esta clave jovial se dan, sin embargo, posibles contaminaciones de modo impensables, como la evocación rítmica o la adopción de simbologías

tomadas de los códigos comunicativos del extremismo político. En suma, no es tan obvio que la televisión suprima la fiesta como ocasión de participación directa y de interacción de masas. Claro, aparte de la comodidad de estar en casa, evita la división y la jerarquización del público, que en el estadio se da por el mayor o menor alejamiento del centro, lo cual está determinado por la capacidad adquisitiva del espectador con respecto a su ubicación en las diferentes tribunas y, por esto, indirectamente, vinculado a la condición social. Además, la dirección televisiva unifica tramas dispersas y, de este modo, contribuye a crear en torno al evento el aura descrita por Benjamín.

En la crónica televisiva, el público es idealmente reunificado, mientras se diferencian –y esto vale sobre todo para los desarrollos recientes de las producciones– las funciones de los operadores. Existe un “puente de comando” a distancia del evento (el estudio); hay cronistas movilizados en las tribunas, en los bordes del campo, cerca a los vestuarios; la misma telecrónica se sirve de comentaristas diversos (el narrador, el técnico, el experto). Sin embargo, esta construcción del acontecimiento, a menudo altamente sofisticada, induce siempre un efecto contagio, que ya es visible en la secuencia de eventos menores que preceden y preparan el *match*: coreografías espectaculares en el campo, ingreso de los equipos, lectura de las formaciones, estallido de las ovaciones de los hinchas, ejecución de los himnos nacionales<sup>14</sup>. El efecto contagio es el ingrediente esencial de una posible fiesta que podrá asociarse al éxito del equipo, compensando a los espectadores televisivos su alejamiento físico y permitiéndoles crear simultáneamente eventos expresivos y ceremoniales.

La producción televisiva, en suma, resarce al espectador por la distancia del evento, ofreciéndole un lugar alternativo a aquél en el cual se desenvuelve materialmente la acción dramática del encuentro. Tal lugar inmaterial es la televisión misma, con sus infinitas potencialidades técnicas que permiten al espectador en casa gozar de imágenes inasequibles al público en los bordes del campo. Piénsese en las tomas aéreas, en el empleo reciente del “ojo de pez” que permite una visión panorámica global del estadio, en el recurso simultáneo de 19 cámaras en el campo –experimentado por los canales británicos con ocasión de la Eurocopa 96 y por los franceses en el Mundial 98–, en la posibilidad (reservada a los canales nacionales más potentes y equipados) de personalizar las tomas con la activación de instrumentaciones autónomas desde la dirección central.

14. La ejecución del himno nacional es tal vez el momento que produce el máximo contagio emocional en los espectadores. Los campeonatos europeos ingleses han introducido –limitadamente en los encuentros finales del torneo– una innovación tomada del ceremonial deportivo norteamericano, que contribuye a espectacularizar y enfatizar el ritual prepartido. En efecto, a conocidos cantantes de los diversos países en competición se ha confiado la tarea de acompañar vocalmente la ejecución del himno.

Se trata de una idea por subrayar porque solicita claramente el compromiso canoro de los luchas y de los mismos jugadores, muchos de los cuales se manifiestan indecisos entre el deber patriótico de acompañar la ejecución del himno y la incomodidad de exhibirse *live*, bajo la pesadilla de algún impiadoso primer plano.

En los límites del acontecimiento verdadero se propone una vasta gama de momentos complementarios (entrevistas, debates, documentales, curiosidades, noticias humorísticas, hasta auténticas parodias) que parecen sugerir diversas posibilidades de utilización del evento. Al mismo tiempo, la producción televisiva orienta la interpretación del hecho deportivo, recortando y proponiendo de nuevo episodios de juego, resaltando situaciones y personajes, enfocando los suburbios textuales del espectáculo. Esta proliferación de construcciones narrativas, aparentemente accesorias respecto del evento deportivo en sí, confirma el carácter rigurosamente aditivo de la producción del texto. Las tomas en directo del encuentro no admiten cortes, censuras, sustracciones a la trama narrativa. Eso será posible, en cambio, en la etapa de montaje, cuando –con metodologías de derivación cinematográfica– se utilizarán formatos adecuados para breves síntesis, diferidos sintetizados y análisis especializados conducidos por la editora.

Como ilustran estudios empíricos sobre algunos eventos significativos –nosotros hemos analizado los encuentros Italia-Alemania entre el 70 y el 96, el campeonato inglés del 96 (Porro, 1997) y estamos completando investigaciones sobre el Mundial de Francia 98–, es sobre todo en los servicios a distancia que redes y programas tienden a diferenciarse y a volverse identificables. En la lógica del *infotainment*, estas transmisiones producen en secuencia una acción de descontextualización y de recontextualización del hecho.

De un lado, concurren a crear el espacio festivo, suspendido entre la información verdadera y propia y el entretenimiento. En el caso observado, son características la narración de anécdotas relativas a la víspera del *match*, las indiscreciones sobre las formaciones, la reconstrucción de la pre-táctica, los *flashes* sobre los eventos privados de los protagonistas (el capitán italiano Paolo Maldini que llega a ser papá por primera vez en la víspera del encuentro decisivo con Alemania en la Eurocopa 96).

Algo más, el acontecimiento tiende poco a poco a ser estructurado dentro de la categoría de la espera que suspende la realidad, removiendo paradójicamente la crónica cotidiana. Es la producción del tiempo sacro, el periodo liminar descrito por Victor Turner (1969). En esta producción de la espera se desarrolla un fuerte sentimiento de la comunidad simbólica: crece el nosotros como una categoría social imaginaria, alimentada de un ansia y de una esperanza que nos congrega y que –no obstante ser construida en la esfera de



las audiencias televisivas y de sus recursos tecnológicos- no desdeña significativas regresiones a la cultura mito-mágica.

Entre lo serio y lo festivo se evocan rituales, ceremonias propiciatorias, testimonios sobre presagios y auspicios que la mayoría de las veces se dan con lógicas de conjuro, tipo la racionalidad escondida de los números y las estadísticas relativas a los "precedentes": "no nos han vencido jamás cuando se jugaba en campo neutral"; "por exigencias televisivas jugamos con camiseta blanca: raramente nos ha traído suerte"; "debemos arreglar cuentas con el centrodelantero XX, nuestra tradicional bestia negra".

Esta acción secuencial de descontextualización y recontextualización es una marcha de aproximación al núcleo del evento y es la conducción televisiva la que opera el rito del paso de la cotidianidad al tiempo sacro. El recorrido inverso se cumple al final del partido o en algunos pasajes programados (obviamente el del intervalo, aunque excepcionalmente otros momentos). El retorno a la normalidad y el fin del tiempo sacro implican una potente inyección de racionalidad.

El acontecimiento vivido en clave emocional es "archivado", sobre todo recurriendo a la autopsia del evento. La cámara lenta es el perito del sector que, volviendo a proponer los pasajes cruciales del encuentro, permite el seccionamiento, pone al desnudo la anatomía y la priva con esto del aura ligada al episodio visto-no visto (que en cuanto tal, favorecía una perentoria cuanto partidaria reelaboración por parte del espectador: "era penal", "cuál posición adelantada"). El tiempo del encuentro es condensado en una síntesis de pocos minutos, que representa un producto falsificado del montaje. La sacralidad-irrepetibilidad del evento es reconducida a una estilización de tipo cuantitativo: aparecen en pantalla los resultados de todos los encuentros disputados en la jornada, se actualiza la clasificación de cada grupo, los goleadores son colocados en una escala basada en los goles hechos, se da informaciones sobre éxitos en las apuestas y premios repartidos.

La conexión en directo con los lugares donde los protagonistas del partido tienen la conferencia de prensa constituye el epílogo de la fase de reconducción a la cotidianidad. Los héroes no son sólo deslocalizados con respecto al espacio sacro del campo, sino además obligados a explicar, justificar y polemizar. La habilidad mágica del juego y el rol chamánico del técnico-estratega-dios son privados de encantamiento.

Confundidos en la multitud, frecuentemente cansados y fastidiados, a menudo imprecisos en sus declaraciones, molestados por alguna luz en los ojos, obligados a moverse

entre una selva de micrófonos, los héroes son degradados a seres falibics, que buscan argumentos de disculpa y alguna vez se inclinan a invocar la voluble comprensión de nosotros los mortales.

El evento es así bruscamente racionalizado, aflojando la tensión y casi organizando el olvido, el ingreso a la cotidianidad. Para acompañar sensorialmente esta dinámica, llegan de las calles los rumores del tráfico que se reanuda. Es el momento en el cual vuelven a comenzar a sonar los teléfonos. Se puede servir la cena.

Claro que si el evento logra la intensidad emocional conexa a la victoria, si produce entusiasmo, el reingreso en lo cotidiano es reenviado o sigue otros recorridos. La televisión renuncia al propio rol o también, de cualquier modo, lo niega conscientemente: informar sobre el hecho de que en las principales ciudades miles de personas van afluyendo por las calles –pasando del espectáculo a la fiesta, es decir transformando al público en productor colectivo del evento– representa una clara invitación a asociarse con el contagio eufórico (a costa de bajar el *share* de la transmisión posterior al partido).

En breve, como había intuido Van Gennep (1909), el rito de pasaje y el ritual propio del evento pueden superponerse. La condición está dada por la presencia de un medio ordenador, aquél que “individualiza el umbral”. En el caso del gran acontecimiento del deporte espectacular, es evidentemente la televisión la que cumple este rol estratégico e indirectamente, por ello, la que distribuye los roles entre los actores. La televisión produce el paso de lo cotidiano al tiempo sacro, de la localización abstracta del acontecimiento a su centro espacial sacralizado. Más tarde nos reconduce a la rutina, cancelando el espacio y el tiempo sacralizados y restituyendo de forma humana a los héroes.

Pero la definición de la liminaridad, en el caso del evento deportivo, está acompañada de un énfasis sobre los elementos romancescos del hecho que falta casi completamente en las producciones ceremoniales, sobre todo en aquéllas ligadas a la categoría de la coronación, que exalta la condición sobrehumana del protagonista individual o colectivo. No se debe olvidar, en suma, que en la exhibición deportiva coexisten un máximo de simbolismo heroico –inspirado en las mitologías del cuerpo hiperhumano que vence lo invencible [de las fatigas de Hércules en adelante]– y un máximo de materialidad que el directo televisivo no sólo no cancela ni endulza sino que incluso enfatiza. El héroe suda, se enloda, se retuerce más o menos teatralmente por un golpe recibido, grita, se encoleriza, ame-

naza, se abandona por momentos a la gestualidad histórica, exulta o se desespera según un guión subjetivo cuasi ritualizado pero continuamente reinterpretado<sup>15</sup>.

En otras palabras: la producción televisiva de la liminaridad es condicionada por la presencia dominante de la corporeidad, entendida no tanto en el sentido de la performance técnica y atlética, sino más como la adopción de un código complejo de liberaciones y exteriorizaciones de la tensión. En cierto sentido, los elementos ceremoniales de un encuentro televisivo de fútbol contienen una inclinación al modelo narrativo de la ficción: el evento está compuesto por actores físicamente percibidos, todo lo contrario a seres abstractos o asépticos. Ningún evento espectacular como el deportivo asocia así íntimamente exhibición y ceremonia, entretenimiento y dramatización litúrgica. La centralidad del cuerpo, su ostentación en la acción de juego, restituyen materialidad al héroe, reconduciendo el estilo a los modelos arquetípicos paganos.

Todo esto facilita la construcción teatral del acontecimiento: como en un teatro, en el estadio los protagonistas son cuerpos diferenciados en acción coordinada, casi en contacto con un público hecho, en cambio, de cuerpos indiferenciados, generalmente anónimos. Son excepción los "rostros conocidos" en la tribuna de honor: los frecuentes primeros planos del canciller Kohl y del tenista Becker durante las tomas del encuentro Italia-Alemania en 1996 en Manchester, representan un verdadero silogismo en imágenes de la germanidad contemporánea e, indirectamente, una certificación de la relevancia social del acontecimiento.

En la producción televisiva el evento se hace público y los espectadores y protagonistas son separados. Sin embargo, la perfección de la materialidad es mayor para el usuario del video que para el hinchado en las gradas del estadio. Primeros planos y secuencias evidencian la dimensión física, la tensión psicósomática del jugador. Y en la dimensión sacral del tiempo-espacio televisivo el cuerpo readquiere una centralidad negada, concurriendo a la necesidad de excitación (el *quest for excitement* de Elias) que es el presupuesto de la construcción de liminaridad.

La construcción textual del evento deportivo se basa en la metáfora: es lo concreto que evoca lo abstracto, haciendo posible formas diversas de simbolizaciones<sup>16</sup>.

## IMAGINARIOS, METÁFORAS, IDENTIDADES

En el deporte de competición muchas metáforas fundamentales diferentes -en el sentido atribuido a esta fórmula

15. Infinitas son, en particular, las variaciones sobre el tema de la exultación por el gol marcado: del gesto de danzas tribales al volver de los ojos, de la señal de la cruz al beso sobre la hierba, de la cabriola del inmóvil a la resbalada en grupo bajo el arco. Para los espectadores se trata de un corolario ahora irrenunciable del episodio deportivo. Un destacado atacante como Ravanelli, cubriéndose el rostro con la camiseta después de haber remecido una red, firma el gol y certifica la autenticidad, además de hacer bastante visible la marca del sponsor impresa en la camiseta de tirantes.

16. En la metáfora comunicativa aplicada a la política, la construcción simbólica de una ceremonia pública presenta en general funciones de refuerzo y confirmación de una

hegemonía cultural, exaltando el centralismo de una institución (la monarquía en caso de una coronación) o de una ideología (véase el incomparable análisis de los desfiles del 1 de Mayo en el Moscú de Stalin, elaborado por Lasswell). Muy raramente el evento es producido con intenciones transformadoras o contestatarias. Un ejemplo de este tipo puede ser dado por el peregrinaje al Muro de Berlín y por el ritual de su demolición, que parecen de todas maneras una operación de reelaboración *ex post* del contenido, exactamente como en la reposición coreográfica de la toma de la Bastilla durante las "fiestas republicanas" en la Francia de fines del ochocientos.

17. De paso observo que a la extrema seriedad de la construcción simbólica del deporte de competición corresponde la producción -en clave folclorista y altamente irónica- de la competición pseudodeportiva del tipo "usa y bota". Es el caso de mini-eventos, como el torneo europeo de juegos de plaza televisivos.

por Turner (1974)- son activadas sugestivamente para evocar paradigmas culturales precisos. El maratonista solitario reproduce ejemplarmente el modelo del ascetismo. El lento y elegante proceder de un encuentro de golf evoca el estereotipo del esnobismo. El rostro tumefacto de un pugil que no se resigna a la derrota remite a un modelo cultural que asocia riesgo, sufrimiento y fatiga, por encima de una representación plebeya de la combatividad.

Los rituales de un saltador en busca de concentración se asocian a una representación del perfeccionismo que roza la neurosis colectiva. Una carrera de Fórmula 1 remite a una combinación de estética de la tecnología y titanismo del piloto. Una competición bélica, basada sobre el perfecto control de la instrumentación y sobre la capacidad de dominar el elemento natural, evoca el mito de la destreza y del coraje, pero también sensibilidad ambiental e instinto de mando. Y se podría continuar hasta el infinito. El texto televisivo utiliza otros registros comunicativos, de tipo simbólico en vez de metafóricos. En este caso es lo abstracto que evoca lo concreto: las parejas opuestas vecino-lejano y similar-diverso se aplican eficazmente a la representación del otro, el antagonista.

Bajo este perfil, uno de los motivos de interés de la Eurocopa 96, como también del más reciente Mundial 98, es justamente la presencia de nuevas identidades nacionales en busca de una acreditación simbólica. Es el caso de Croacia, de la República Checa, de la misma Rusia, nacidas de la deflagración del socialismo del este europeo y todavía sustancialmente privadas de un imaginario nacional autónomo. Desde este ángulo, parece extraordinario el poder de la construcción televisiva al conferir a un juego deportivo la tarea, terriblemente seria, de generar un imaginario colectivo, casi como si fuese transferida al deporte espectacular la función de *Nation Building*, absuelta en la edad de la nacionalización de la cultura, de la lengua, de la literatura, de las universidades y de las iglesias (Porro, 1995)<sup>17</sup>.

No faltan, por lo demás, precedentes autorizados sobre la activación de un imaginario nacional principalmente en torno al suceso deportivo. Fue el caso, en la segunda posguerra, de aquel auténtico fenómeno representado por la República Democrática Alemana. Existen precedentes anteriores a la época de los grandes medios de comunicación y de la Guerra Fría: piénsese en el significado patriótico e independentista del deporte finlandés a inicios del siglo.

La construcción simbólica de la misma identidad de los actores, que implica reclamos historiográficos asequibles al



más amplio público, es un ejemplo de encuadramiento (*framing*) del evento, puesto en acto por los productores en forma de performance discursiva. Otro ejemplo está constituido por las valoraciones más o menos corales que siguen al encuentro. En este caso, los comentaristas son quienes miden indirectamente el impacto social del acontecimiento. No por nada el comentario "razonado" representa un pasaje canónico, liminar, del "retorno a la cotidianidad" después de la disolución del tiempo sacro del partido.

Un trabajo que quiera concentrarse en el análisis de la construcción televisiva de un gran evento de deporte espectacular pone la exigencia metodológica de organizar un marco que dé cuenta de la historicidad del acontecimiento. Se trata de contextualizar la trama en relación con la actualidad política y social, y en línea de continuidad con una historia más larga que, a través de los desafíos deportivos del pasado, permita obtener implicaciones simbólicas latentes, pero operantes en el imaginario del público televisivo. Más complejo es el examen de los efectos inducidos a un radio mayor sobre organizadores y productores del evento, sobre los espectadores, sobre las mismas instituciones sociales en cualquier modo comprometidas. Este análisis reclama, en efecto, la adopción de métodos apropiados de encuestas y exige una verificación a distancia temporal incompatible con la exigencia de ofrecer una lectura relativamente oportuna del acontecimiento. Podemos señalar, concluyendo estas reflexiones, algunas hipótesis de trabajo que van en esa dirección.

- La producción televisiva se configura ya como el instrumento principal de la construcción social del gran acontecimiento deportivo. Es la producción televisiva la que impone ritmos narrativos adecuados a la representación del hecho deportivo, que alimenta expectativas, que selecciona temas y personajes funcionales a una consciente estrategia de narración-construcción. Es una dirección televisiva la que controla el ingreso o la salida del tiempo sacro del evento, individualizando umbrales liminares e inventando auténticos ritos del paso de lo cotidiano a lo extraordinario y viceversa. Actores individuales y colectivos reciben principalmente de la televisión el *status* de protagonistas o son privados de él. Aunque en este caso, está en las manos de la dirección mediática el poder encender los reflectores o dilatar el cono de sombras. No obstante, un evento rico en implicancias político-simbólicas, además de comer-

juegos sin fronteras, que convoca a representaciones de ciudades elegidas como portacolors nacionales, las cuales se basan en exhibiciones de tonos frecuentemente "clownescos", reelaboración de los viejos juegos de pueblos y de las pruebas de habilidad asociadas a las fiestas populares aldeanas. La característica peculiar de estos eventos es de ser irrepetibles a su modo (los juegos no sobreviven a cada una de las veladas de competición), lo cual es posible sólo en la dimensión televisiva.



ciales y veladamente instrumentales, conlleva elementos intrínsecos de vulnerabilidad. La última gran crisis internacional generada por la Guerra Fría fue jugada espectacularmente por las dos superpotencias sobre la mesa de los boicots olímpicos (Moscú 1980, Los Ángeles 1984) que indujo a muchos observadores a prever el fin mismo del olimpismo moderno. De Mónaco 1972 a Atlanta 1996, los Juegos Olímpicos y otras importantes manifestaciones del deporte competitivo han entrado casi sistemáticamente en la mira de grupos terroristas, con intención de utilizar en beneficio propio la capacidad del medio televisivo mundial, de conferir *status* simbólico (aunque fuese en forma de estigma negativo) a los antagonistas escondidos. Las bombas explosivas en Manchester durante la Eurocopa 96 no son excepción. Más bien, el evento ha dejado entrever implicancias simbólicas y culturales un poco eclipsadas del episodio en sí, dominado por la representación del dolor, de la sangre, del pánico. El comando terrorista que actuó en Manchester no quiso sólo golpear al país organizador, el enemigo por antonomasia, y adquirir así visibilidad propagandística a escala mundial. También quiso golpear el juego del fútbol en cuanto tal, aquel *football* inventado y cultivado por la cultura británica con explícitas intenciones políticas y pedagógicas. El *football*, en suma, como instrumento no marginal de la colonización cultural inglesa y de sus pretensiones universalistas. Un juego impuesto, si bien tardíamente, a sus súbditos de origen céltico, como los irlandeses de Ulster y de Eire, para representar un modelo antagónico a aquel potente factor constitutivo de la identidad irlandesa que es el venerable fútbol gaélico. Este complejo de omnipotencia y vulnerabilidad coloca la producción televisiva en una dimensión que trasciende su capacidad de registrar y técnicamente el evento. Remite a la irrupción consciente de la política y a la interacción entre dos sistemas de significado que, como se ha visto, ha asomado por todos lados en las formas incruentadas de la interpretación simbólica, pero políticamente orientada del evento.

- La exigencia de producir el evento a través de una obra constante de adaptación y actualización de

lenguajes, de formatos, de modalidades comunicativas, coloca el sistema televisivo en el vía crucis de exigencias y estrategias no siempre fácilmente compuestas. Piénsese en la superposición no pacífica de razones simbólicas y exigencias comerciales que tiene puntualmente el mismo epicentro en la gestión de los espacios publicitarios durante y "en torno" al evento. Por otra parte, la concreta gestión de un evento espectacular de altísima audiencia, capaz de condicionar la elaboración de las programaciones de las principales redes televisivas internacionales y de alimentar auténticas guerras de movimiento entre ofertas diversificadas -la irrupción del satélite, por un lado y del *pay per view*, por el otro, tienen en el deporte la más apetecible de las puestas en juego- solicita y acelera la innovación, estimulando la búsqueda de lenguajes, formatos y hasta la contaminación del género de las grandes recaídas potenciales, aun más allá del circuito del deporte televisivo. Ejercitando este rol de innovadores y, al mismo tiempo y no contradictoriamente, de "custodios" del evento, se redefinen también los perfiles profesionales y los repartos funcionales de las tareas entre los operadores televisivos. Como nos enseña la antropología simbólica, el evento construido-narrado se configura como don y remite implícitamente a la asunción de un rol sacerdotal (Durkheim, 1912). Pero no son los esponsores los que se convierten en mecenas de la manifestación. En la percepción colectiva del público televisivo es la "estructura" técnico-periodística -en gran parte anónima- la que asume y rige las prerrogativas de sacerdote y custodio de un bien colectivo. Y en el don se encierra una potencialidad didascálica. La construcción se ha logrado en cuanto el control del tiempo sacro y profano, del centro y la periferia, resulta creíble, "natural". Mas esta aparente naturalidad y espontaneidad del paso de y por el mundo de la producción mítica hace intuir la artificialidad de la representación de la vida cotidiana. Evidencia, en suma, una necesidad de mito que la rutina comprime y deprime sistemáticamente. Y en esta perspectiva, la posibilidad para el público televidente de coparticipar en el evento como en un rito de comunión es de gran interés. El tiempo del partido precedido del tiempo de la espera se vuelve frecuentemente ocasión de so-

18. La cuestión de la identidad colectiva y de la distinción entre identidad y pertenencia es objeto de un debate complejo y animado que convoca a psicólogos, sociólogos, antropólogos y filósofos. Una posición polémica con respecto a la apología de la identidad -y del abuso semántico del cual el concepto sería víctima- es expresada por Francesco Remotti (1996).

ciabilidad, reactivando redes amigables y parentales atrofiadas. La tensión que precede al evento produce una forma de solidaridad paradójicamente similar a la generada por grandes y traumáticas pruebas colectivas, como aquellas provocadas por las catástrofes naturales y por las guerras. Acciones dejadas o, es más, contestadas -como la nacional- adquieren un ingenuo pero fortísimo valor colectivo, haciendo filtrar tal vez necesidades comunitarias e identidades reprimidas, pero a su modo resistentes<sup>18</sup> (reflexiónese sobre los datos ofrecidos a propósito de la investigación por cuestionario). El evento es también un rito de purificación, donde la catarsis se confía a la posibilidad de liberar sentimientos fuertes en la búsqueda de una resolución estética del mito: el momento desencadenante y liberador del gol o el enfático y ceremonial acto de la premiación son "bellos" prescindiendo de todo canon estilístico racionalizado. Esta reapropiación colectiva del imaginario alimenta una nueva producción simbólica. Los otros -los adversarios de los nuestros- se sustraen al lente del prejuicio, del lugar común y del estereotipo cultural. En el juego en equipo se busca de cualquier modo la confirmación de esta producción estereotípica. No obstante, como sucede en la experiencia del turismo y en todas las posibles formas de comunicación interculturales, la percepción del otro en su concreta dinámica impone también una dilatación de la percepción. La Eurocopa del 96 nos ha consignado una representación todavía embrional de los checos (ya no marcados con el sufijo eslovacos) y de los "nuevos rusos". El Mundial del 98 ha conferido a Croacia, surgida como Estado soberano de la desintegración del viejo mosaico étnico-lingüístico yugoslavo, una poderosa legitimación simbólica. Tal vez han contribuido a crear algún estereotipo, de algún modo siempre duro para morir. ¿Puede surgir de estas consideraciones una reflexión de la televisión sobre ella misma y sobre los recursos pedagógicos y simbólicos de los cuales dispone?

- El gran evento deportivo pone en tensión las agencias tradicionales de socialización y llama la atención de las redes institucionales de la sociedad, frecuentemente invisibles. La esfera de la opinión pú-

blica, incluso la totalmente desinteresada del hecho deportivo en sí, está comprometida en una operación maciza de *agenda setting*. El evento deportivo irrumpe en las primeras páginas de los diarios, conquista la apertura de los noticieros, hace cambiar citas de trabajo y manifestaciones oficiales. Indirectamente señala un sistema latente de preferencias que posee una dimensión valorativa, si bien no inmediatamente perceptible. El desarrollo de la manifestación "narrada" por los grandes medios de comunicación suscita juicios, refuerza o define estereotipos. Durante las Olimpiadas, el COI —sigla seguramente misteriosa para un extenso número de ciudadanos del planeta— ve aumentar su propio *status* simbólico, hasta ser percibido como una suerte de *alter ego* de la ONU. El razonamiento se aplica perfectamente a los dominantes lugares comunes del discurso político. No hay duda, por ejemplo, de que el mediocre resultado organizativo de los Juegos de Atlanta —las Olimpiadas de la CNN y de la Coca Cola— haya contribuido a empañar un poco la retórica sobre la inevitable superioridad del paradigma liberal. También la representación de los "otros por nosotros" se ve influenciada por la producción del imaginario alimentado por el acontecimiento televisivo. Para un espectador italiano que apenas escucha de fútbol, la República Checa, después de la Eurocopa en Inglaterra, es probablemente una combinación de repertorios turísticos (el poético Puente Carlo en el corazón de Praga y la espumosa cerveza Pilsen) y de evocaciones deportivas: la que ha "sacado fuera a los nuestros de la Eurocopa 96, y la pequeña valerosa desafiante de la gran Alemania. Existe un uso inmediato e instrumentalmente político-diplomático de los eventos deportivos. Nixon y Kissinger confiaron a la diplomacia del ping-pong la tarea de inaugurar un complejo diálogo con la China comunista. Alguna fuente periodística atribuye al presidente Clinton la idea de lanzar una diplomacia del béisbol, la cual debería señalar la disposición de Estados Unidos para reabrir un diálogo con la Cuba de Castro. Se ha hablado de los boicots olímpicos de los años ochenta y se podría recordar ejemplos evidentes de gestión simbólica de acontecimientos deportivos como las Olimpiadas de Berlín de 1936<sup>19</sup>. Existe también un nivel menos político en los even-

19. Por otra parte, también Italia en 1960 o Corea en 1988 usan el gran



evento deportivo como una vitrina que legitime una demanda de mayor visibilidad internacional. Por no hablar de la España de 1992, que a una similar reivindicación de status asocia una hábil operación de diplomacia interna, capaz de hacer cesar las tensiones autonómicas de la Cataluña sede de los Juegos.

Significativas son las querellas que se abren en la víspera de la inauguración sobre el ajuar simbólico de la manifestación -del himno a los colores de la bandera, del rol del rey a la lengua oficial a adoptar- destinada a terminar con las sustanciales concesiones a los autonómicos por parte del poder central.

En aquella ocasión la España democrática, neutralizando a través de acuerdos clandestinos la amenaza terrorista del ETA, afirma indirectamente a través del evento deportivo una credibilidad y una autoridad propiamente estatales.

Los deportes, que el medio televisivo puede decidir poner en evidencia o no. La manifestación espectacular, en efecto, activa repertorios simbólicos y alude a lógicas de poder que reflejan siempre paradigmas propios de una sociedad y de un sistema político, a pesar de los imponentes procesos de globalización y de la dominación creciente del circuito comercial internacionalizado. Las olimpiadas clásicas no eran una genérica y pacífica reseña de campeones, si bien constituían el proscenio de un conflicto político estructurado en torno al sistema de las ciudades-Estado cuyo acceso fue ampliamente reservado a los exponentes de la aristocracia de la polis. Los juegos del circo romano no constituían sólo un caso arquetípico de espectacularización de la violencia (Veyne, 1973), sino también ilustraban un sistema de relaciones sociales basadas en el poder imperial, el ejercicio de la esclavitud, la movilización de hinchadas activables en función inmediatamente política. El Palio de Siena -tal vez la más antigua carrera de caballos en ambiente urbano que sobrevive hace siglos en la Europa continental- evoca todavía hoy una idea de sociedad civil organizada en torno a la competencia político-mercantil entre barrios, enfatiza la territorialidad del conflicto y propone como escenario inmodificable el corazón urbano de la comunidad medieval. Espectaculariza, en suma, un centro laico que se conoce en la plaza hirviente y se opone en forma metafórica a la hegemonía de las instituciones eclesíásticas con sus espacios simbólicos austeros, como las catedrales góticas, impermeables a la pasión y a la rabia. El deporte contemporáneo mediatizado y globalizado se ofrece en una representación que puede sacar a la luz nevaduras políticas y simbólicas invisibles. Las ceremonias que abren y cierran el Campeonato Europeo de Fútbol de 1996 no renuncian al ceremonial institucional, poniendo de manifiesto el rol de la controvertida Casa Real Británica, pero rigurosamente circunscrito a la sintaxis del evento. En contraste, muchas emisoras europeas proponen antes de un partido Inglaterra-Escocia, servicios sobre la resurgente rivalidad interna británica, basándose en truculentas declaraciones de las hinchadas opuestas y en las primeras páginas de los "diarios del supermercado", que diseñan un perfil del encuentro en el

cual paroxismo, trivialidad y agresividad tocan niveles impensables en otros contextos. La convivencia de la Inglaterra tradicional con la arcaica y posmoderna de los *hooligans*, la dimensión profunda, cultural y sentimental de los nacionalismos británicos, la aspereza de los códigos comunicativos de la política inglesa y la persistente -aunque atenuada- fisonomía de clase del *football*, constituyen otras dimensiones y otros niveles analíticos que el medio televisivo puede enfatizar o descuidar, humillar o exasperar, pero que puntualmente remiten a reales estructuras latentes de la sociedad inglesa. Tal vez es tiempo de que el potencial de la construcción narrativa del evento televisivo sea objeto de análisis metodológicamente más actualizados y teóricamente menos repetitivos en confrontación con las lecturas -clásicas pero un poco pasadas de moda- del simbolismo político (de Lasswell a Edelman).

- La construcción televisiva de un gran evento representa, en fin, un "monumento electrónico" destinado a fijarse en la memoria colectiva según los usos y las estrategias de significado elaborados por los productores. Es la crónica televisiva la que controla la memoria del tiempo transcurrido a partir del evento y favorece, por ello, la reelaboración en clave de encuadre o de verdadero y propio "pasaje de época". Estilizando significados y comportamientos colectivos de la cultura social, la televisión que construye el acontecimiento sintetiza el tiempo, sugiriendo una interpretación del contexto histórico-político discrepante de la propuesta por la historia oficial. El modelo narrativo es, como se ha dicho, complejo. Como en la producción de la ficción, separa público y actores, pero al mismo tiempo presupone la presencia física en torno al centro sacro (el campo de competición) de un público movilizado y militante. El énfasis puesto alegóricamente en el centro -en sentido espacial y temporal- permite una representación dramática mucho más afín al modelo teatral que al de la ficción cinematográfica. El uso del directo combina perfectamente incertidumbre, performance de los actores y rol de un público (o de más públicos) diferenciados por funciones. El acontecimiento es disfrutado en un espacio privado, la casa, que se transforma improvisadamente

en un espacio público, lugar de convivencia y a la vez de una tentativa colectiva de domesticación del ansia. En cierto modo, el mismo espacio ceremonial se transfiere así de lo abierto a lo cerrado, permitiendo una miniaturización psicológica y sociológica de los rituales colectivos. En su aparente naturalidad, la representación del evento deportivo, físico por definición, remite a una sofisticada elaboración de la idea de juego competitivo. Es decir, producto de la civilización entendida como regulación, estandarización, racionalización, invención de tácticas y estrategias intelectualmente formuladas. Se trata de una operación muy sofisticada. Penz (1995) incluso ha comparado las técnicas narrativas de las producciones de deporte televisivo con las del cine *hardcore*. En ambos casos las tecnologías hacen visible lo invisible, realizando conscientemente un mecanismo de sobreexposición del "hecho". Obviamente se trata de un ejemplo extremo, pero que nos permite considerar conclusiones para captar el sentido de estas notas. El deporte televisivo espectacular representa una auténtica estructura de significado, dotada de formas y modelos. Ella es el producto de la combinación y de la contaminación de otras dos estructuras simbólicas cognitivas y técnicas, como el deporte de servicio y el aparato televisivo (Cantelon y Gruneau, 1988). No sorprende que no se contente con reproducir la realidad, sino que, por el contrario, persiga aristotélicamente la invención de lo verosímil: la hiperrealidad televisiva no puede sino transportarnos a un mundo de imágenes y sueños que es "más y mejor" que la realidad. También en este caso —más allá de las intuiciones y de las esporádicas reflexiones de los estudiosos empeñados en otros contextos de observaciones— debemos anotar, sin embargo, un serio retraso de la investigación empírica y una debilidad sustancial de sus instrumentos metodológicos. Probablemente se necesita asumir el evento deportivo mediático dentro de una óptica más amplia y comprensiva de sus múltiples dimensiones latentes, restituyendo así el análisis a una perspectiva de investigación que no sea viciada por preconceptos apocalípticos, ni se subordine a la fascinación estética de los lenguajes y las tecnologías.

- Alvesson, M. y P.O. Berg  
1992 *Corporate Culture and Organizational Symbolism*. Berlin: Walter de Gruyter & Co. (tr. it. *L'organizzazione e i suoi simboli*. Milano: Cortina, 1993).
- Anderson, B.  
1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso (tr. it. *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, Roma: Il Manifesto Libri, 1996).
- Benjamin, W.  
1968 "What is Epic Theater?", en H. Arendt (ed.), *Illuminations*. New York: Harcourt Brace.
- Caillois, R.  
1967 *Les jeux et les hommes*. Paris: Gallimard. Ediz. Orig. 1958. (tr. it. *I giochi e gli uomini*. Milano: Bompiani, 1961).
- Cantelon, H. y R.S. Gruneau  
1988 "The Production Of Sport for Television", en Harvey, J.H. Cantelon (eds.) *Not Just a Game*. Ottawa: University Press, pp. 177-193.
- Dayan, D. y E. Katz  
1992 *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press (tr. it. *Le grandi cerimonie dei media*. Bologna: Baskerville, 1993).

- Durkheim, Emile  
1912 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: F. Alcan (tr. it. Milano: Comunità, 1971).
- Elias, N. y E. Dunning  
1986 *Quest for Excitement*. Oxford: Blackwell (tr. it. Sport e aggressività. Bologna: Il Mulino, 1989).
- Gebauer, G.  
1994 "Le nouveau nationalisme sportif". *Actes* 103. Juin, pp.104-107.
- Guttman, A.  
1978 *From Ritual to Record*. New York: Columbia University Press (tr. it. *Dal subtrayar rituale al record*. Napoli: Est. 1995).
- Hobsbawm, E.J. y T.O. Ranger (eds.)  
1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge USA: Cambridge University Press (tr. it. *L'invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi, 1987).
- Huizinga J.  
1979 *Homo Ludens*. London: Temple Smith. Ed. Orig. 1938 (tr. it. *Homo ludens*. Torino: Einaudi, 1949).
- MacAloon, J. (ed.)  
1984 *Rite, Festival, Spectacle, Game*. Chicago: Chicago University Press.
- March, J.G. y J.P. Olsen  
1989 *Rediscovering Institutions. The Organizational Basis of Politics*. New York: The Free Press (tr. it. *Riscoprire le istituzioni*. Bologna: Il Mulino, 1992).
- Penz, O.  
1995 "Ephemeral Sport", en Weiss, O y W. Schulz (eds.), *Sport in Space and Time*. Wien: Universitätsverlag, pp. 66-76.
- Porro, N.  
1995 *Identità, nazione, cittadinanza. Sport, società e sistema politico*



- nell'Italia contemporanea. Roma: Seam.
- Porro N. (ed.)  
1997  
*L'Italia in tv. Agli Europei del '96. Il calcio come volontà e rappresentazione.* Roma: Rai-Eri.
- Remotti, F.  
1996  
*Contro l'identità.* Bari-Roma: Laterza.
- Russo, P.  
1996  
*Invasione di campo. Come la Tv. sta cambiando lo sport.* De próxima publicación.
- Shils, E.  
1975  
*Center and Periphery: Essays in Microsociology.* Chicago: Chicago University Press (tr. it. *Centro e periferia. Elementi di microsociologia.* Brescia: Morcelliana, 1984).
- Turner, V.  
1969  
*The Ritual Process: Structure and Antistructure.* Ithaca, New York: Cornell University Press (tr. it. *Il processo rituale.* Brescia: Morcelliana, 1972).
- 1974  
*Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society.* Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Van Gennep, A.  
1909  
*The Rites of Passage.* London: Routledge & Kegan Paul (tr. it. *I riti di passaggio.* Torino: Bollati Boringhieri, 1985).
- Veyne, P.  
1973  
*Le Pain et le Cirque.* Paris: Seuil (trad. it. *Il pane e il circo.* Bologna: Il Mulino, 1984).