



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA RELACIÓN SIMBÓLICA ENTRE EL DEPORTE Y
LOS TEMAS MUSICALES “FEARLESS” (PINK FLOYD)
Y “HURRICANE” (BOB DYLAN)**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

JORGE LUIS CORTINA MONTIEL

ASESORA:

DRA. FRANCISCA ROBLES



MÉXICO, DISTRITO FEDERAL

2013

Índice general

<i>Introducción</i>	6
---------------------	---

Capítulo 1: Relaciones simbólicas entre los productos culturales y el deporte

a) El deporte como inspiración de productos culturales	9
1. <i>El deporte en los libros</i>	10
2. <i>Filmes deportivos</i>	13
3. <i>El deporte y los videojuegos</i>	20
b) La música en los videojuegos deportivos	24

Capítulo 2: La música respaldada en contenidos deportivos

a) El deporte en la música	29
b) Elementos socioculturales de la música basada en el deporte	31
1. <i>El deporte musicalizado</i>	33
2. <i>El rock y el futbol</i>	37
c) Los valores deportivos	40
1. <i>Valores deportivos resaltados en la música</i>	42
- Temas musicales con capacidades motivadoras	43
- Temas musicales creados con motivo de alguna justa deportiva	44
- Temas musicales con referencias a personajes o acontecimientos deportivos	45

Capítulo 3: Los temas musicales en relación con los valores deportivos

a) El factor competitivo en el deporte	50
1. La relación simbólica entre la competencia deportiva y la música	
- Relaciones simbólicas presentes en el tema musical “Fearless”, de Pink Floyd	52
1.1 Elementos socioculturales del periodo de producción del tema	53
1.2 La narrativa presente en “Fearless”	55
• La historia en “Fearless”	57
• ... Y nunca caminarás solo	60
b) El éxito y el fracaso en las actividades deportivas	63
1. La relación simbólica entre la victoria/derrota y la música	
- Relaciones simbólicas presentes en el tema musical “Hurricane”, de Bob Dylan	68
1.1 Elementos socioculturales del periodo de producción del tema	68
1.2 La narrativa presente en “Hurricane”	74
 Conclusiones	 79
 Fuentes consultadas	 84

*A mi madre,
por el cariño y la paciencia siempre brindados.*

Por estar siempre ahí

*A mi padre, por el esfuerzo
para ayudarme a conseguir uno de mis tesoros más preciados*

*A la familia Cortina,
por el apoyo que me han conferido toda la vida*

*A la familia Montiel,
por darme el aliento necesario para seguir adelante*

*A mis amigos,
por serlo a lo largo de estos años*

Si es posible presenciar un partido de futbol y disfrutarlo sólo quince días después de que casi un centenar de personas haya muerto en otro partido –y conste que es posible, yo doy fe, a pesar del realismo que adopté después de Hillsborough–, quizá sea un poco más fácil entender la cultura y las circunstancias que permiten que se produzcan esas muertes. Aparte del futbol, no hay nada que realmente importe.

Nick Hornby, *Fiebre en las gradas*

One of the wonders of the world is going down

It's going down, I know

It's one of the blunders of the world that no one cares

No one cares enough

Porcupine Tree, *The sound of Muzak*

Introducción

La música, en su carácter de producto artístico y cultural, se incrusta como un elemento cotidiano de la vida humana. Nos acompaña a todas partes, debido a factores relacionados con el desarrollo tecnológico, así como por las estrategias mercadológicas que se desarrollan en nuestra época. Sin embargo, pocas veces se repara sobre su situación y, en específico, sobre sus usos en la vida social moderna.

En una de sus entrevistas más recientes, el cantautor Bob Dylan afirma: “Cuando veo un actor en el escenario, intento no preguntarme cómo será en la vida real. Estoy ahí porque quiero olvidarme de mí mismo, olvidar lo que me importa o lo que no me importa. El entretenimiento no es más que un deporte”¹.

Con ello, Dylan resalta el carácter inconsciente con el cual, de manera general, el consumidor promedio se acerca a los productos culturales. La música, por ejemplo, puede ser considerada para cumplir con distintos objetivos: sirve como un mero acompañamiento para películas –el *soundtrack*–; o bien, y debido en buena medida a la divulgación de los medios de comunicación, se puede identificar con cierto tipo de emociones que dotan a cualquier canción de un sentido específico para la audiencia que las escucha.

Aun así, son pocos los que reparan en los contenidos comunicativos presentes en ciertas piezas musicales. En específico, muchos análisis del tema suelen abarcar interpretaciones que tienden a obviar la relación contextual que dio origen a una pieza en particular.

En el caso de Bob Dylan, su música se define ante todo por el carácter personal y los elementos externos que podían derivar en la decisión para escribir sobre un tema en específico. “Lo que tienes que hacer es transmitir tus emociones. Si un músico hace sólo lo que se supone debe hacer, te garantizo que las emociones no están presentes. Lo que cuenta es una cierta alquimia”².

Para las cuestiones que atañen al presente trabajo, se profundizará en las relaciones, específicamente simbólicas, que ciertos temas musicales establecen con su contexto y, sobre todo, con otro elemento perteneciente al plano sociocultural: el deporte. La combinación resultante de ambos campos es relativamente reciente. Sin embargo, resulta necesario dar a

¹ Mikal Gilmore, “Bob Dylan”, en *Rolling Stone*, octubre de 2012, p. 62.

² *Ídem*.

conocer que esta conjunción entre uno u otro producto forma parte de un proceso con implicaciones en aspectos tanto sociales como individuales, pero que para fines del proyecto en cuestión, se limitará a la descripción del aspecto comunicativo.

Así, se propone realizar una reflexión mediante la cual se determinen las evocaciones presentes y provocadas dentro de la música a partir de los valores deportivos más importantes: la *competencia* y la *victoria*, en oposición a la *derrota* o el fracaso. Del mismo modo, se buscará profundizar en el papel que ambos campos juegan en la conformación del imaginario colectivo de los tiempos actuales.

Todo lo anterior se plantea con el objeto de completar una introspección con la cual se comprenda la unión entre dos campos aparentemente inconexos, pero trascendentales en la vida humana moderna. Por ello, el primer capítulo se enfoca en establecer los puentes en común que el deporte comparte con tres de los productos culturales más significativos para la conformación socioeconómica del último siglo: la literatura, la cinematografía y los videojuegos.

Si bien la relación entre la música y el deporte se lleva a cabo de manera esporádica, también es cierto que su unión pocas veces resulta considerada para su estudio profundo —en este caso, desde las herramientas metodológicas que provee la formación del comunicólogo—. De ese modo, el segundo apartado profundizará en los diversos momentos en que la música juega un papel evocador de ciertos aspectos contextuales.

Aquí se apela a la importancia que el deporte guarda dentro de las sociedades modernas. En su construcción y utilidades para el individuo, se pueden ubicar parámetros de comparación y correspondencia con la música. Sin embargo, el carácter lúdico que define a ambas manifestaciones obliga a ahondar en el uso que los aficionados al deporte dan a la música. El surgimiento de cánticos e himnos deportivos servirá como la conexión principal que surge entre ambos campos.

Las reflexiones anteriores se concluyen con la descripción puntual de los principales valores deportivos. Sin embargo, la elección de dos temas musicales —“Fearless”, de Pink Floyd, y “Hurricane”, de Bob Dylan— servirá para el establecimiento preciso de las funciones y objetivos dentro de las relaciones simbólicas que aparejan al deporte con la música.

Capítulo 1: Relaciones simbólicas entre los productos culturales y el deporte

El deporte puede ser entendido como una práctica que involucra diversas índoles de la vida humana. En la actualidad, es una parte fundamental del entretenimiento de las sociedades modernas, por lo que se inserta dentro de una industria que, de acuerdo con el periodista colombiano Héctor Palau, es capaz de movilizar otros sectores, tales como el turismo, el calzado, la ropa, la medicina, así como algunos de los servicios públicos de una urbe.

Basta pensar en el hecho de que el deporte es capaz de generar productos propios que, en su mayoría, son destinados a la comercialización. Así, por ejemplo, surgen empresas deportivas que dan empleo a miles de personas, al tiempo que establecen lineamientos para diferenciarse de otras firmas del mismo tipo.

Desde las empresas, se crean marcas con las cuales se busca vender productos ideados para la práctica deportiva idónea, aunque pensada para el consumo masivo. Se producen así diseños “ganadores”, ropa con tecnología de “última generación”, con la cual los atletas de alto rendimiento son capaces de obtener triunfos y desafiar los límites establecidos para cada actividad deportiva.

Sin embargo, esos productos se convierten también en símbolo de un estilo de vida y, al mismo tiempo, devienen en diseños distintivos para los atletas más reconocidos en todo el orbe. En la tecnología aplicada a los uniformes, balones u otros utensilios con los cuales se lleva a cabo algún deporte, también se crean simbolismos y tendencias que tienen injerencia en la economía internacional.

A través de ello el deporte no sólo se conforma como una práctica lúdica, sino también en una industria cultural, tal y como señalan los presupuestos desarrollados por Adorno y Horkheimer en 1947. Al respecto, ambos apuntaron hacia la industria del entretenimiento relacionada con los medios de comunicación. En la visión de los teóricos de la Escuela de Frankfurt, sus contenidos, producidos en serie, representaban en automático un elemento de baja calidad, dadas las pocas o nulas exigencias que, se suponía, podría externar su público consumidor.

Las exigencias, sin embargo, existen. De hecho, han ayudado a conformar un puente entre el deporte y las distintas industrias culturales que describieron Adorno y Horkheimer tras la

Segunda Guerra Mundial. En ellos se ubican diversas manifestaciones que abordan esta actividad y reflexionan sobre sus alcances, así como sobre las repercusiones que tiene en la vida actual.

a) *El deporte como inspiración de productos culturales*

En su origen, el deporte se define como una actividad que desafía las virtudes físicas de su practicante. El reto a las capacidades pulmonares, de resistencia y otras habilidades atléticas, en general, contienen el principio que lo diferencia de cualquier otra actividad que implique el uso del cuerpo humano.

No obstante, su aspecto esencial, según instituciones como el Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (Unicef), radica en la interacción social³. Lejos de pensarse como una acción individual, la actualidad nos presenta al deporte como una operación que, si bien depende de los desempeños de sujetos en particular, pone en contacto a las personas mediante la noción de *competencia*.

El ambiente deportivo encierra consigo ese principio en todas sus manifestaciones. Así, ya desde las civilizaciones antiguas la idea de la competencia presentó sus primeros intentos de regulación. En el imperio egipcio, por ejemplo, se encuentran las reglas primigenias de prácticas como la natación y la pesca, destinadas a definir las maneras institucionalizadas para contender.

Siglos después, la cultura militar de los griegos adoptó la misma primicia. Su desarrollo se vio aparejado, en cada una de las distintas ciudades-Estado, con las prácticas atléticas de los soldados. Sin embargo, su influencia en la vida común de los pueblos griegos parece responder al surgimiento de los Juegos Olímpicos, justa que permanece hasta nuestros días como el acontecimiento deportivo más importante del orbe.

En los Juegos griegos, los representantes de las diversas regiones competían por el honor personal, pero sobre todo, lo hacían para defender el orgullo de sus lugares de origen. Al regresar a sus *polis*, los vencedores olímpicos eran recibidos como héroes; sus hazañas eran relatadas por los poetas y oradores a las nuevas generaciones. La reproducción de esas historias a lo largo del tiempo llevaba, en ocasiones, a mantener el nombre de esos atletas para la posteridad.

³ Cfr. Unicef, “Deporte para el desarrollo” (en línea). Disponible en <http://www.unicef.org/spanish/sports/index.html>

El valor de las primeras Olimpiadas abarcó distintas dimensiones: en lo religioso, significaba una forma de acatamiento a los dioses; en lo individual, fue elemento fundamental para el cultivo del cuerpo y el alma; en lo social, favoreció la amistad de los pueblos y ciudades, al reunir a todos los helenos en una manifestación eminentemente lúdica⁴. Desde entonces, el deporte influyó en las diversas esferas del quehacer humano.

Por ello, se reconoce que el deporte juega un papel predominante en las sociedades. Se le considera ante todo como elemento clave en el desarrollo de la cultura de los pueblos y, a partir del siglo XX, representa uno de los aspectos que todavía mantiene vigente el simbolismo de la ‘identidad nacional’. Esta actividad, además, influye en ámbitos tan diversos como la educación, la economía y la salud pública de una colectividad.

Así, no resulta extraño que el deporte sea rescatado como tema, o bien, se le utilice como referencia para la creación de distintos productos culturales. En orden cronológico, los libros, los largometrajes y los videojuegos asistieron a la divulgación de los elementos que caracterizan a las distintas disciplinas que encierra esta práctica, muchas veces mediante la significación que los grupos sociales le dieron a estas actividades a lo largo del tiempo.

1. *El deporte en los libros*

Según diversos especialistas, el surgimiento del libro responde a una necesidad fundamental del ser humano: contar con un elemento físico perdurable que asista a la preservación y transmisión de la cultura, las creencias y los conocimientos de una sociedad⁵.

Píndaro, uno de los poetas líricos más célebres de la antigua Grecia, es considerado como el primer autor que fusionó al deporte con el arte literario. Sus odas, denominadas *epinicios*, consistían en cantos corales compuestos en honor de los vencedores en alguno de los cuatro certámenes deportivos de los Juegos Panhelénicos –entre los cuales se encontraban los ya mencionados Juegos Olímpicos–. Se cree que algunos de ellos se cantaban al paso de los campeones en su llegada a casa.

Los estudiosos de la obra de Píndaro destacan la manera en la cual este poeta utilizaba la victoria deportiva como punto de partida en sus cantos. Esta introducción daba paso al ensalzamiento del

⁴ Cfr. Santiago Segura Murguía, *Los Juegos Olímpicos. Educación, deporte, mitología y fiestas en la antigua Grecia*

⁵ Cfr. Frédéric Barbier, *Historia del libro*, Prólogo.

valor personal del atleta; su triunfo se representaba como la victoria alcanzada sobre la mediocridad.

De este modo, el éxito podría ser considerado como un reflejo de los valores máximos que tenía la civilización griega: lo *bello* y lo *bueno*. Cabe recordar que el arte de los antiguos griegos refleja en buena medida la búsqueda constante de un ideal de belleza que, a la manera del ‘mundo ideal’ del modelo platónico, fuera perdurable y eterno⁶.

Por su parte, la bondad era entendida por esta sociedad como una entidad que se reflejaba, en palabras de Rudolf Steiner, en la constitución física y las habilidades atléticas de los sujetos. Lo bueno se pensaba como una parte esencial del ‘alma espiritual’ y, por lo tanto, era un elemento básico para la creación del cuerpo humano⁷.

Siglos más tarde, el libro, junto a otros productos derivados de él –la prensa escrita, por ejemplo, observó el surgimiento de los primeros diarios formalmente considerados como tales–. Este hecho fue clave para la transformación de la palabra escrita en un producto diversificado, el cual poco a poco logró penetrar en el grueso de los estratos sociales europeos.

Luego de la revolución ocurrida a raíz de la invención de la imprenta, el libro se convierte en una mercancía de fácil acceso para cualquier público. Sin embargo, la mejora tecnológica en su producción no solo permitió que los autores modernos fueran divulgados con mayor facilidad; desde entonces, varios de ellos, apoyados en esta realidad, buscaron abordar nuevos tópicos dentro de sus textos.

Perspectivas y temáticas innovadoras abundaron en los trabajos de ensayistas, novelistas y demás autores, los cuales dieron paso a la reproducción de las conductas y actitudes de la vida diaria en personajes de diversas clases sociales. El realismo literario, por ejemplo, pretendió describir de manera “objetiva” –según palabras del novelista Émile Zola– los problemas sociales. La llamada ‘novela burguesa’, creada por Balzac y Stendhal, fue uno de los primeros intentos para reflejar los intereses y contrariedades que afectaban de manera específica a ese sector poblacional.

⁶ Agencia El Universal, “Griegos buscaron crear belleza perdurable y eterna” (en línea). Disponible en <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/67586.html>

⁷ Cfr. Rudolph Steiner, “Verdad, Belleza y Bondad” (en línea). Disponible en http://www.revistabiosofia.com/index.php?option=com_content&task=view&id=249&Itemid=50

Con el propio Zola, se desarrolla una crítica social que introduce temas perturbadores, aunque también, comunes a la vida de los individuos más humildes de las sociedades europeas. Su “naturalismo”, si bien derivado del mismo principio descriptivo del realismo literario, fue responsable de extender el interés de los autores del siglo XIX hacia la explicación de las problemáticas de las clases menos favorecidas en el plano económico.

En 1896, ante la celebración de los primeros Juegos Olímpicos modernos, Pierre de Coubertin –el nuevo impulsor de la tradición legada por la antigua Grecia– instó a diversos artistas para participar de concursos literarios que acompañarían la celebración de las competencias. Según el investigador Antonio Gallego Morell, esto se debía a que Coubertin deseaba aparejar la competición deportiva con una “competición artística”⁸.

Por otro lado, el escritor Lorenzo Saval recuerda cómo en 1916 un joven poeta llamado Arthur Cravan –sobrino del célebre literato irlandés Oscar Wilde– se enfrentó al entonces campeón del mundo Jack Johnson en Barcelona. En su afán por acercar su ser artístico a la figura deportiva, Cravan padeció por seis asaltos hasta caer noqueado por un golpe fulminante de Johnson, a quien se describió llanamente como “un negro de 110 kilos”⁹.

La leyenda de esta batalla alcanzó a influir en los artistas de la generación española de 1927. Son ellos quienes demostraron un interés más abierto por la influencia que el deporte ya manifestaba en las condiciones modernas de vida. Algunos de los primeros libros y poemas de esos escritores incluían a personajes como regatistas, tenistas, nadadores, boxeadores o porteros de fútbol.

Saval percibe a este periodo como el surgimiento de la literatura deportiva actual, de la cual Jesús Castañón Rodríguez, estudioso del tema deportivo en el mundo literario, afirma que presenta cinco centros de interés: la producción, la comunicación, la mitología, el conocimiento y la promoción de la lectura y de las letras. El fútbol es la actividad que se enuncia de manera más constante en esos escritos, en comparación con las otras 36 modalidades del deporte que, de acuerdo con el propio Castañón, son recreadas dentro de los libros en castellano¹⁰.

⁸ José Antonio Meza Toré, “Deportes de autor”, en *Deporte, arte y literatura* (en línea), p. 15. Disponible en http://www.csd.gob.es/csd/estaticos/dep-soc/deporte_arteyliteratura.pdf

⁹ Lorenzo Saval, “Editorial: Deporte, arte y literatura”, en *ibíd.*, p. 12.

¹⁰ Cfr. Jesús Castañón Rodríguez, “Deporte y literatura hoy, una vivencia artística múltiple” (en línea). Disponible en <http://www.efdeportes.com/efd151/deporte-y-literatura-hoy-una-vivencia-artistica-multiple.htm>

Es de resaltar que no sólo los literatos hablan del deporte a través de este medio. Existen innumerables ejemplos de ex deportistas, e incluso de practicantes actuales, que utilizan el libro como una herramienta para expresarse sobre su actividad. A continuación, Castañón Rodríguez aporta las diferencias principales en cuanto al enfoque que los deportistas y escritores suelen dar a su trabajo:

Los primeros [deportistas] se recrean más en la vivencia del esfuerzo, la competición y las historias de superación personal, mientras que los segundos [escritores] se concentran en la evocación social de valores y deseos como marco para encuadrar otras historias no deportivas o como ámbito festivo de ilusiones y emociones compartidas a la conquista de un sueño colectivo.

Escritores y deportistas se enfrentan al reto de forjar espacios y tiempos literarios para un lector deportivo habituado a los mecanismos de la comunicación deportiva. El desarrollo de estructuras largas y la relación de ideas complejas se ven condicionados por la costumbre de presentar el relato deportivo con una esquematización del acontecimiento, una excesiva dramatización de los personajes y un ritmo vivo que acoge la fascinación, la esperanza y la justicia de unos protagonistas que actúan a toda velocidad¹¹.

Dentro del último aspecto se puede citar el caso del escritor mexicano Juan Villoro. Reconocido por su afición al balompié, dedicó un libro para tratar de explicar su afinidad hacia esta actividad. En *Dios es redondo*, el autor ilustra los diversos estados de la afición, disecciona la construcción de las figuras futbolísticas y se da tiempo de retomar algunas anécdotas que resumen las razones por las cuales este deporte es el más seguido en todo el planeta.

Villoro también provee una reflexión sobre las razones que le llevan a considerar que la literatura y el aspecto deportivo pueden resultar complejos de emparejar:

Escribir de futbol es una de las muchas reparaciones que permite la literatura. Cada cierto tiempo, algún crítico se pregunta por qué no hay grandes novelas de futbol en un planeta que contiene el aliento para ver un [Campeonato] Mundial. La respuesta me parece bastante simple. El sistema de referencias del futbol está tan codificado e involucra de manera tan eficaz a las emociones que contiene en sí mismo su propia épica, su propia tragedia y su propia comedia. No necesita tramas paralelas y deja poco espacio para la inventiva del autor. [...] Como el balompié llega ya narrado, sus misterios inéditos suelen ser breves. El novelista que no se conforma con ser un espejo, prefiere mirar

¹¹ *Ídem.*

en otras direcciones. En cambio, el cronista (interesado en volver a contar lo ya sucedido) encuentra ahí inagotable estímulo¹².

Por su parte, Castañón Rodríguez apunta que la visión literaria sobre el acontecimiento deportivo se aparea al arte “mediante crónicas que añaden una dimensión mágica a la experiencia humana o con el valor literario de una forma de expresión que comparte con el lenguaje literario el uso de figuras de dicción por repetición, de pensamiento, descriptivas, lógicas y patéticas, así como tropos para crear unos sonidos especiales e imágenes que transmitan la alegría del deporte”¹³.

Sobre ello, Jorge Valdano, ex directivo del club español Real Madrid y antaño futbolista, expone con respecto al papel que el fútbol juega en la actualidad global:

El fútbol, abrazado por el mercado, crecerá como negocio. Sin embargo, un solo niño que corra tras un balón lo devolverá a su apasionante punto de partida. Desde la ingenuidad inicial hasta la celebridad mediática y comercial sobre la que marcha hacia el siglo XXI, todo es fútbol. Un juego simple cruzado por todas las influencias culturales de la sociedad del espectáculo. Próspero y confundido, el fútbol se va alejando de su esencia y empieza a ser una mentira muy bien contada por los medios de comunicación¹⁴.

A partir de ese principio surgen muchos de los textos que abordan temas deportivos. Los valores de competencia y el realce de los ganadores perciben adaptaciones contextuales que bien podrían derivar de la obra primigenia de Píndaro. No obstante, ellos se enriquecen por la reflexión que los literatos actuales incluyen en su obra, los cuales suelen ilustrar los diversos aspectos que el deporte ha adquirido a partir de su masificación, provocada a partir de la expansión de los medios de comunicación en la vida moderna.

El ejemplo de *El fútbol a sol y sombra*, texto del escritor uruguayo Eduardo Galeano, busca rescatar los nombres de los héroes del fútbol sudamericano de principios de siglo XX, contrastándolos con las figuras del balompié moderno. Su punto de partida, sin embargo, se enfoca en reflexionar en los actuales vicios que este deporte sufre ante su consideración actual como negocio.

¹² Juan Villoro, *Dios es redondo*, pp. 21-22.

¹³ Jesús Castañón Rodríguez, *Ídem*.

¹⁴ Jorge Valdano, *Cuentos de fútbol 2*, pp.11-12.

En este mundo del fin de siglo, el fútbol profesional condena lo que es inútil, y es inútil lo que no es rentable. [...] El juego se ha convertido en espectáculo, con pocos protagonistas y muchos espectadores, fútbol para mirar, y el espectáculo se ha convertido en uno de los negocios más lucrativos del mundo, que no se organiza para jugar sino para impedir que se juegue. La tecnocracia del deporte profesional ha ido imponiendo un fútbol de pura velocidad y mucha fuerza, que renuncia a la alegría, atrofia la fantasía y prohíbe la osadía¹⁵.

En este caso, los vicios del deporte también sirven para la crítica del sistema económico mundial. Aquí persiste una mención sobre el regreso al “estado natural” del deporte –el goce del juego por sí mismo, el juego constante entre la diversión infantil y la seriedad del mundo de los adultos–. Ello sirve casi siempre para resaltar que, lejos del aspecto mercantil, se habla de una práctica lúdica, un pasatiempo y un desahogo de las dificultades que ocupan la vida diaria de los sujetos.

El deporte y el arte literario se presentan entonces como manifestaciones que, al gozar de plena libertad, se encuentran en constante pugna con los elementos de la actualidad que pretenden encapsular ambas actividades en el plano de la industria. El libro parece servir en estos dos casos como el arma a empuñar en la defensa de ese principio.

En ese tenor, Galeano concluye: “A nadie da de ganar esa locura que hace que el hombre sea niño por un rato, jugando como juega el niño con el globo y como juega el gato con el ovillo de lana: bailarín que danza con una pelota leve como el globo que se va al aire y el ovillo que rueda, jugando sin saber qué juega, sin motivo y sin reloj y sin juez”¹⁶.

2. *Filmes deportivos*

La producción de películas responde a necesidades e intereses similares de aquellos que dan origen a los libros. Según el antropólogo Jean-Pierre Warnier, “La prensa, la radio y la televisión sufren presiones lingüísticas y culturales análogas a las que influyen en la producción de filmes y de libros en la esfera global. En todo el mundo, existe una intensa demanda de periódicos, revistas y programas producidos en las lenguas locales y destinados a públicos singulares”¹⁷.

¹⁵ Eduardo Galeano, *El fútbol a sol y sombra*, p. 2.

¹⁶ *Ídem*.

¹⁷ Jean-Pierre Warnier, *La mundialización de la cultura*, p. 58.

La adopción de contenidos deportivos en los medios de comunicación mencionados por Warnier suele explicar la utilidad que la industria cinematográfica encuentra para este tema. Como ritual de la modernidad, el público aficionado al deporte suele acostumbrar su contacto con el deporte de manera intermediada. En principio, la asistencia a los estadios y demás recintos era indispensable para conocer el desarrollo de los hechos referentes a los deportistas y su actividad. Hoy, los medios transmiten los partidos y recrean una y otra vez sus acciones y resultados.

La eventual expansión de la práctica deportiva hacia la mayor parte de las capas sociales surgió a principios del siglo XX, principalmente en países industrializados o en vías de industrialización –entre los que destacan Inglaterra y los Estados Unidos–. Sólo a partir de ese proceso, los deportes comenzaron a difundirse en el resto de países occidentales. Lo hicieron de maneras muy diversas, y con diferentes e irregulares ritmos de crecimiento y aceptación.

En este proceso, actividades como el balompié, el rugby, el críquet, junto con el basquetbol, el beisbol o el futbol americano, lograron asimilarse en sociedades ajenas a las que lo engendraron. De este modo se explica la masificación que, en la actualidad, muchos de estos deportes observan y reproducen todavía hasta nuestro tiempo.

Por otro lado, se apunta que durante la década de 1960 los medios de comunicación comenzaron a inmiscuirse de manera directa en la dinámica informativa del público con respecto al deporte. El investigador Miquel de Moragas considera que, durante aquellos años, éstos se transformaron en los intérpretes o informadores principales de los consumidores mediáticos interesados en el seguimiento de las actividades deportivas¹⁸.

El catedrático catalán observa que, en el mismo periodo, el deporte sirvió como potenciador para el establecimiento de las tecnologías en la comunicación contemporánea (satélites, video, uso de cámaras especiales). Por ejemplo, el mundial de futbol celebrado en Inglaterra en 1966 es recordado por ser el primer evento deportivo transmitido a diversos países vía satélite.

Moragas apunta también algunos de los beneficios que los medios percibieron al participar en la transmisión en directo de los acontecimientos deportivos:

¹⁸ Cfr. Miquel de Moragas, “Deporte y medios de comunicación. Sinergias crecientes” (en línea). Disponible en http://www.campusred.net/telos/anteriores/num_038/cuaderno_central7.html#3

El deporte tiene numerosas ventajas y atractivos para los programadores de la radio y de la televisión, al tratarse de programas relativamente baratos, de limitada complejidad productiva y de alta rentabilidad por sus audiencias. Tal y como demuestran Carroggio, Bourg y Nys en sus artículos, el deporte representa importantes valores añadidos para las estrategias económicas, tanto de los anunciantes como de las cadenas de televisión¹⁹.

Muchos de estos principios no se trasladan en sí mismos al mundo fílmico. Sin embargo, la recreación de momentos clave tal como si fueran en vivo lleva a la evocación de glorias deportivas que buscan, entre otras cosas, generar simpatía en el auditorio.

Joaquín Marín Montín, catedrático de la Universidad de Sevilla, destaca que los elementos deportivos presentados por el cine pueden incluir elementos que ayuden a la evolución de esta actividad. Sobre ello señala que, tras el surgimiento la cinematografía, el deporte se convierte en un elemento representado de dos maneras distintas: como una representación fiel de la realidad, o bien, como una fuente de inspiración que asiste a la construcción de tramas ficticias²⁰.

Ejemplo de la primera categoría son las películas documentales realizadas sobre los Juegos Olímpicos de principios del siglo XX. Aunque, ya con anterioridad, el deporte también fue objeto de experimentación para la captura fotográfica. La célebre serie de imágenes que lograron captar el galope de un caballo, tomadas por el fotógrafo inglés Eadweard Muybridge, hoy se consideran un importante antecedente que asistió a la invención del cinematógrafo de los hermanos Lumière.

Durante los primeros años de vida de ese invento, la filmación de la realidad representó la mayor atracción ofrecida al público. La llegada del cinematógrafo a países como Australia o España vino de la mano de la captura de acontecimientos deportivos. Una de las primeras películas filmadas por Walter Barnett y Maurice Sestier –representante australiano de los Lumière– registró la celebración de dos competencias hípicas en la ciudad de Melbourne.

En esos casos, la filmación del deporte respondía casi siempre a una finalidad científica. Aunque, por otro lado, los pequeños films capturados con el cinematógrafo también fueron útiles para asistir al aprendizaje de técnicas y posiciones en deportes que demandan gran dificultad y disciplina, tales como la gimnasia o el ballet.

¹⁹ *Ídem.*

²⁰ Joaquín Marín Montín, “Valores educativos del deporte en el cine” (en línea). Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/158/15802318.pdf>

La industrialización del cine modificó los primeros usos de la cinematografía. Al consolidarse como una vía de entretenimiento, los filmes buscaron explotar tramas que destacaron los diversos roles que ciertos deportistas mantienen en su actividad. Futbolistas y boxeadores, e incluso pilotos de carreras, se convirtieron en algunos de los personajes involucrados dentro de las historias producidas para la gran pantalla.

En el programa del ciclo de Cine de Granada que celebró el centenario de los Juegos Olímpicos modernos, la Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte (INEF), de la Universidad Politécnica de Madrid, se enfatiza sobre los elementos que las películas de este tipo suelen resaltar del deporte: “los directores han puesto la narración al servicio no sólo del deporte sino también del esfuerzo, la competición y la sublimación como metáfora del deseo, específicamente humano, de superación”²¹.

En ese sentido, el escritor especializado en cine Pablo Mérida destaca al boxeo como la temática deportiva abordada en mayor medida dentro de los filmes. Al respecto, comenta: “es el deporte preferido de muchos cineastas y actores. Y también del público... la práctica del boxeo siempre ha estado mal mirada por ciertos sectores de la sociedad y ha sido un deporte polémico, acusado de salvaje y brutal. [Pero], en su paso a la pantalla los combates exaltan y entusiasman a todos los espectadores por igual”²².

Las características propias que definen a cada deporte se explotan en las películas con la finalidad de enfatizar los valores y características “buenas” de los individuos, a la manera de los epinicios de Píndaro. Mediante el realce de las cualidades que posee un protagonista, la actividad deportiva adquiere un matiz positivo en tanto vehículo de potenciación de los sujetos y sus virtudes.

En los distintos filmes deportivos se ubican distintas reproducciones de estos elementos. Ya desde 1915, los cortometrajes protagonizados por leyendas del cine como Charles Chaplin o Buster Keaton reflejaban de manera subrepticia los aspectos positivos del deporte. *El Colegial* (1927), de Keaton, desarrolla su historia a través de la práctica de diferentes actividades, tales como el béisbol, el atletismo o el remo.

²¹ INEF, *Centenario de los Juegos Olímpicos modernos*. Citado por *Ídem*.

²² Pablo Mérida. Citado por Joaquín Marín Montín, “El deporte en el cine” (en línea). Disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/deporte.htm>

La crítica del cortometraje, en este caso realizada por el célebre cineasta Luis Buñuel, explora el interés que el director tuvo al incluir estos elementos en su película: “La cinta destaca especialmente en la secuencia de la carrera de regatas, cuando el personaje principal acude en ayuda de su amada batiendo todos los récords deportivos –en velocidad, carrera de obstáculos, salto con pértiga y la pelea final con Jeff–. Representa el triunfo de la honestidad contra la sociedad agresiva que le rodea, un elemento constante en el cine de Keaton”²³.

La cúspide de este tipo de películas es ubicada a partir del reconocido film del director británico Hugh Hudson: *Carros de fuego* (1981). Especialistas como Román Gubern afirman una transformación del cine inmiscuido en los temas deportivos, derivada del tratamiento dado a la historia contenida en este film.

Ella aborda la preparación de dos jóvenes corredores de diferentes clases sociales que buscan competir en las Olimpiadas de París de 1924. Su perspectiva sirve aún como la base del entusiasmo que la práctica deportiva puede despertar en los sujetos.

No obstante, existen también algunos ejemplos que, poco a poco, realizan diversas críticas sobre la situación actual del deporte. Joaquín Marín Montín señala el caso de *Rollerball... ¿Un futuro próximo?* (1975), de Norman Jewinson, como un ejemplo del papel que los medios de comunicación podrían jugar en la espectacularización excesiva de los elementos deportivos.

En *Rollerball*, se plantea la creación ficticia de un deporte que, mediante la mezcla del patinaje con moto, fútbol americano, hockey y carreras, da paso a una batalla campal entre los equipos contrincantes que sólo termina hasta dar muerte al rival. El escenario contextual de esta historia se sitúa en el año 2018, dentro de un mundo en el cual las disputas globales antaño resueltas en guerras se deciden con una partida de ‘rollerball’.

Al respecto, el propio director recalca el interés por realizar una película como esta: “en *Rollerball* expreso mis miedos sobre el nivel de violencia al que está llegando la sociedad y cómo se está ésta utilizando para entretener”. Las reflexiones de especialistas en medios como Miquel de Moragas ya advierten sobre otras consecuencias eventuales generadas por la intromisión excesiva que algunos medios de comunicación, en específico la televisión, podrían acarrear para el deporte.

²³ Luis Buñuel. Citado por *Ídem*.

La televisión afecta a la regulación de los deportes y al juicio de los árbitros y ha empezado a imponer sus criterios sobre la propia duración de las competiciones. [... Además,] La televisión influye, indirectamente, en la iconografía de los estadios, y no sólo por la presencia de paneles publicitarios, sino también por la previsión de decorados y animaciones diseñadas para satisfacción de la televisión.

Estas mutuas influencias se verán incrementadas con la ya prevista implantación de las nuevas tecnologías audiovisuales y de telecomunicaciones [...]. La televisión de alta definición y los procesos de digitalización y multimedia determinarán nuevas formas de ver el deporte, incrementando sin duda su espectacularidad y, probablemente, su interés entre los telespectadores²⁴.

El cine tampoco ha dejado de lado estas consideraciones. *Un domingo cualquiera* (2000) de Oliver Stone, es uno de los filmes deportivos recientes más destacados por la crítica, ya que ofrece una nueva visión del fútbol americano, probablemente la actividad lúdica preferida por la mayoría de los estadounidenses. Al presentar su trabajo en diversos festivales de cine, Stone consideraba que la televisión era la gran responsable de los formatos actuales del deporte.

Es de resaltar la manera en la cual este largometraje refleja la profunda transformación que el deporte ha sufrido a partir de las actuales transmisiones televisivas. “La televisión es una corporación inmensa que tiene la sartén por el mango y que dicta cómo se hace el deporte”, destaca Stone al ahondar en la temática plasmada en la historia de *Un domingo cualquiera*.

Además, desde la perspectiva de Joaquín Marín Montín, este film resulta innovador debido a la introducción de temáticas como la dificultad de mantener la ética deportiva y médica entre los jugadores de élite. De este modo, se inicia una transformación que lleva a crear historias que reflejen la carencia de valores, la cual afecta tanto a la práctica deportiva profesional como a la sociedad en su conjunto.

3. *El deporte y los videojuegos*

A raíz de la recreación generada en el cine sobre diversos deportes, nuevas industrias audiovisuales, impulsadas por el vertiginoso desarrollo tecnológico posterior a la Segunda Guerra Mundial, se dieron a la tarea de crear experiencias interactivas sobre el deporte. Ante la

²⁴ Miquel de Moragas, *óp. cit.*

construcción de las primeras supercomputadoras –como el ENIAC, de 1946–, se dio paso al desarrollo de *software* enfocado al entretenimiento de los usuarios.

En 1958, por ejemplo, el ingeniero estadounidense William Higinbotham, con la ayuda de Robert Dvorak, daría vida a ‘Tennis for Two’ (Tenis para dos), un juego desarrollado a partir de un osciloscopio y distintos circuitos de transistores. La recreación de un juego de tenis, en este caso desde una perspectiva lateral para el usuario, es considerada como antecedente fundamental para la creación de los videojuegos modernos.

Por tanto, no es de extrañar que en décadas posteriores se privilegiara en la industria la recreación de experiencias deportivas. El caso del célebre videojuego ‘Pong’, desarrollado en principio por la empresa Magnavox Odyssey, y después por la norteamericana Atari –una de las primeras compañías dedicadas exclusivamente al desarrollo de juegos de video–, fue un episodio clave en la consolidación de este entretenimiento como parte de una industria que, en la actualidad, se encuentra entre las mayores generadoras de riqueza en el mundo²⁵.

La simple simulación en dos dimensiones del tenis de mesa resultó definitiva en diversos aspectos. ‘Pong’ asistió a la masificación de la experiencia de las arcadas, es decir, de las máquinas recreativas de videojuegos presentes en algunos lugares públicos. Sin embargo, también fue una de las razones que llevaron a las empresas a diseñar las primeras consolas caseras de videojuegos. Para la década de 1980, empresas como Intellivision y la misma Atari promocionaban sus sistemas de reproducción de juegos de video por medio del catálogo deportivo que brindaban al consumidor.

En 1983, la estadounidense Electronic Arts (EA) publicó su primer juego: ‘One on One (Uno a uno): Dr. J vs. Larry Bird’. Este título es recordado por iniciar la tendencia actual de explotar las semejanzas físicas, e incluso, el nombre de los atletas profesionales de la vida real. Cabe recordar que ‘Dr. J’ era el sobrenombre del basquetbolista Julius Erving, entonces jugadores de los ‘Sixers’ de Filadelfia; por su parte, Larry Bird, entonces figura de los ‘Celtics’ de Boston, es recordado como uno de los mejores jugadores de la historia de la Liga Nacional de Baloncesto norteamericana (NBA).

²⁵ Cfr. Juan Ranchal, “Caen los ingresos del sector de videojuegos en España” (en línea), 19 de abril de 2012. Disponible en <http://www.muycomputerpro.com/2012/04/19/adese-caen-ingresos-sector-videojuegos-espana/>

Esta cualidad aún se mantiene como el sello característico de EA. Desde aquel año, mediante su subsidiaria ‘EA Sports’, esta empresa ha fomentado la emulación deportiva con mayor apego a los detalles provistos por el deporte mediatizado. De hecho, se le considera como pionera de este principio. Por ejemplo, el videojuego de fútbol americano ‘Madden NFL’ toma su nombre del ex entrenador de los ‘Raiders’ de Oakland y analista deportivo de la NBC, John Madden, quien da voz a los comentarios incluidos en este producto.

A partir de 1988, este videojuego se publica anualmente, con la intención de reflejar los cambios que se dan en la vida real. En ligas como la Nacional de Hockey (NHL) o la misma NBA, EA también cuenta con títulos que reproducen la misma tendencia. Todas ellas incluyen también los nombres, calendarios y competencias reales del deporte profesional de los Estados Unidos.

Al igual que ‘Madden’, las franquicias de videojuego ‘NBA Live’ y ‘NHL’ se publican cada año con las actualizaciones pertinentes. A la fecha, sus distintas versiones anuales son promocionadas a través del nombre de deportistas reconocidos. Tiger Woods –quien da nombre al título de golf de EA: ‘Tiger Woods PGA Tour’–, fue una de las primeras figuras del deporte que firmó un contrato de exclusividad para la promoción de un juego de video, así como de su compañía productora²⁶.

Sobre ese aspecto, EA adquirió gran notoriedad a partir de su franquicia emuladora del balompié FIFA. La adquisición de los derechos para reproducir los nombres y cualidades físicas de futbolistas profesionales constituye ya una parte importante de los ingresos económicos de figuras como Lionel Messi, Wayne Rooney o Cristiano Ronaldo²⁷.

Acorde con la propia compañía, estrategias como las aquí descritas obedecen a un interés de reproducción fiel de las redes deportivas presentes en la vida real. La inclusión de las voces de comentaristas de la vida real como John Madden –fútbol americano–, Enrique ‘Perro’ Bermúdez –balompié– y Ron Barr –hockey sobre hielo– pretende expandir esa intención al plano de los medios de comunicación.

²⁶ Cfr. Tim Surette, “Tiger Woods to play another six with EA” (en línea –texto original en inglés–), 2 de febrero de 2006. Disponible en <http://www.gamespot.com/news/tiger-woods-to-play-another-six-with-ea-6143591>

²⁷ Cfr. Sopitas, “Los jugadores mejor pagados” (en línea). 19 de abril de 2012. Disponible en <http://www.sopitas.com/site/155279-los-jugadores-mejor-pagados/>

Los comentaristas mencionados toman parte en las transmisiones más destacadas de los deportes reales que EA emula en sus videojuegos. Así, por un lado, brindan la experiencia televisiva del consumidor de medios –puesto que todos los locutores mencionados trabajan en ese medio–, enriquecida con las capacidades de interactividad que distinguen a los juegos de video.

La propia empresa plantea al respecto: “Tradicionalmente, estas dos actividades venían practicándose por separado. Ahora, sin embargo, y a través de los videojuegos deportivos, deporte y juego pueden desarrollarse simultáneamente, en nuevos escenarios donde el mundo virtual y el real se aproximan para dar lugar a experiencias interactivas donde somos nosotros pero también jugamos a ser otros”²⁸.

Hay, por otro lado, quienes apoyan la idea de los videojuegos deportivos como un potenciador de experiencias. En blogs administrados por la telefónica Telmex, el usuario “cuauhtli17” opina:

Los videojuegos deportivos son una forma diferente de acercarse a la experiencia física. A veces son esa única manera de vivir un deporte (¿cuántos podremos conducir un auto en un *rally*?), en otras ocasiones son una vía de aprendizaje, ya que puede ser más simple entender ciertas reglas (juraría es más sencillo explicar un fuera de lugar en un videojuego que en una transmisión en vivo de un partido de soccer), conocer hechos relevantes de un deporte porque podemos aprender algo de historia de un deporte (‘NBA 2K11’ tiene tantos momentos épicos de Michael Jordan que serían el deleite de cualquiera de sus seguidores), o simplemente profundizar (‘Gran Turismo 5’ viene cargado de conocimiento para los gustosos de los autos). Un juego deportivo nos afianza nuestra pasión por un deporte o nos ayuda a adentrarnos [más en él]²⁹.

En los últimos años, esa experiencia ha buscado todavía más acercamiento a la realidad. El caso de la consola creada por el consorcio japonés Nintendo, ‘Wii’, dio comienzo a una perspectiva que ahonda en el movimiento físico real del jugador. Los sensores de movimientos incluidos en este sistema de videojuego, le han permitido crear títulos como ‘Wii Sports’.

En principio, ‘Wii Sports’ es un simulador de cinco deportes diseñado para demostrar las capacidades inalámbricas y sensoriales del control de mando de la consola ‘Wii’ a los nuevos jugadores. Tenis, béisbol, bolos, golf y boxeo son las disciplinas incluidas, y en cada una de ellas,

²⁸ Electronic Arts, “Juego y deporte, deporte y juego” (en línea), 28 de marzo de 2012 –fecha de última actualización–. Disponible en <http://www.aprendevjuegaconea.com/index.php?n3=50>

²⁹ cuauhtli17, “Deportes en los videojuegos” (en línea), 5 de octubre de 2011. Disponible en <http://www.telmexhub.mx/?q=content/deportes-en-los-videojuegos>

los jugadores utilizan su control del mismo modo que ocurriría en la vida real, en caso de tener en la mano una raqueta de tenis, un bate, un palo de golf, e incluso si se poseyeran los puños de un boxeador profesional.

A finales de 2010, la compañía Microsoft lanzó su propia versión de la misma experiencia. La salida al mercado de ‘Kinect’, un dispositivo complementario a su consola ‘Xbox 360’, permitió a los aficionados a los videojuegos la interacción directa con la pantalla de juego, es decir, sin la mediación de un controlador tradicional.

Mediante una interfaz de usuario que reconoce gestos, comandos de voz, objetos e imágenes, el usuario de ‘Kinect’ es capaz de participar en emulaciones de otros deportes que vienen a complementar el primer intento de ‘Wii Sports’. Con ‘Kinect Sports’, se añadieron actividades como el fútbol, voleibol y algunas disciplinas de atletismo –como carreras, lanzamiento de disco y jabalina, salto de longitud–, las cuales obligan el movimiento físico real de los jugadores, de manera similar a lo que ocurriría si participaran en una experiencia deportiva de manera directa.

De este modo, el ejercicio físico también observa el crecimiento de su emulación interactiva. Esto ocurre a tal grado que, en naciones como México, los juegos de este tipo sirven incluso para incentivar a los jóvenes en la práctica *real* del deporte³⁰.

En todo caso, el fenómeno de recreación de la experiencia deportiva lleva implícito el mismo realce de los valores que esta actividad ya presentaba tanto en la literatura como en la cinematografía. Sin embargo, la característica interactiva de los videojuegos lleva a considerar ese realce de manera subjetiva.

- *La música en los videojuegos deportivos*

En su cualidad multimedia, los videojuegos también proveen elementos de sonido que asisten al enriquecimiento de la reproducción de experiencias deportivas. Voces de mando en las canchas, de aliento o reprobación del público asistente, e incluso, sonidos de golpes y de rebotes de balones u otros elementos de los deportes profesionales, son capturadas en aras de acercar a los

³⁰ Cfr. “Deportes y videojuegos” (en línea), 29 de septiembre de 2010. Disponible en <http://himarketing.es/2010/09/deportes-y-videojuegos/>

consumidores de videojuegos la mayor parte de los elementos con que cuenta esta práctica en la vida real.

Dentro del mismo plano, la música también juega un rol primordial. A través de su plataforma audiovisual, los creadores de juegos de video incluyen temas musicales que pueden, en diversa medida, incentivar al jugador durante su experiencia de juego, o bien, pueden decidirse por la inclusión de temas característicos de las transmisiones deportivas.

‘Madden’, por ejemplo, contiene varios temas musicales que forman parte de las transmisiones por televisión. El tema principal que acompaña a la presentación del juego de lunes por la noche (llamado ‘Monday Night Football Theme’), de igual modo que canciones como ‘Power And The Glory’, ‘Up She Rises’, ‘Season Awaits’, ‘Round Up’ y ‘Run With the Big Boys’ –todos parte del repertorio de NFL Films³¹–, están presentes las versiones anuales de este juego.

Algunas de ellas pueden reproducirse de manera aleatoria dentro de los juegos virtuales, o bien, pueden acompañar al usuario durante su exploración de los distintos menús de juego incluidos en este título. En últimas fechas, algunas de estas melodías también sirven para ambientar las transmisiones simuladas de los juegos en los que el propio usuario controla e incide directamente en las acciones y el resultado final.

Sin embargo, a estos casos debe añadirse la decisión que la empresa EA ha tomado al incluir temas musicales de moda dentro de sus juegos. En el caso de ‘FIFA’, los productores parecen intentar la divulgación de distintos artistas, ya sean consagrados o de novedad, sin importar su lugar de origen.

Para ilustrar lo anterior, basta con mencionar que su versión 2012 incluye canciones de grupos populares en la actualidad como The Strokes, acompañados por intérpretes como el chileno DJ Raff. Grupos europeos, asiáticos y latinoamericanos alimentan la banda sonora de este videojuego emulador del balompié de manera que, por medio de este plano, pareciera reproducirse la cualidad universal que los medios de comunicación fomentan sobre este deporte a nivel mundial.

³¹ NFL Films es una empresa cinematográfica fundada por el cineasta aficionado Ed Sabol en 1962. En la actualidad es la encargada de la producción de todos los comerciales, programas de televisión, documentales y especiales de televisión divulgados por la Liga Nacional de Fútbol Americano (NFL) a través de su canal NFL Network.

Este caso demuestra además el interés que los productores de videojuegos tienen para potenciar su producto a través de algunas melodías. Años antes que en ‘FIFA’, EA, mediante su franquicia ‘Madden’ causó revuelo en el plano musical al anunciar que el nuevo sencillo del grupo de rock norteamericano Green Day, titulado ‘American Idiot’, se podría escuchar en su versión 2005, casi un mes antes de su estreno en las estaciones de radio³².

El hecho resulta curioso al detectar que, en su contenido temático, este tema no concentra ninguna mención específica sobre algún elemento del fútbol americano o del deporte en general. En realidad, la canción se establece como una crítica sobre la situación de los medios de comunicación en los Estados Unidos a finales de 2004, en un contexto todavía influido por la guerra de Irak, y del cual Billie Joe Armstrong, vocalista de Green Day, advierte sus “contenidos tendenciosos”, controlados en buena medida por la agenda de los ‘cuellos rojos’ (*rednecks*)³³.

A pesar de lo innovador de la estrategia, el sencillo es considerado como uno de los más exitosos del grupo. Por un lado, fue reconocido por los especialistas musicales encargados del premio Grammy; además, es la canción de Green Day que ha logrado la posición más alta en las listas Billboard, las cuales miden los índices de venta y de popularidad en la música norteamericana.

El siguiente año, EA incluyó el sencillo ‘Bat Country’, de los también estadounidenses Avenged Sevenfold, en tres de sus títulos deportivos: ‘NHL 06’, ‘SSX on Tour’ y ‘Madden NFL 06’. En este caso ocurrió el mismo fenómeno destacado con el experimento de ‘American Idiot’: ‘Bat Country’ no resalta en ningún modo valores o elementos particulares del deporte.

De hecho, el título de esta melodía hace referencia a un pasaje del libro *Miedo y asco en Las Vegas*, del renombrado periodista Hunter S. Thompson, en el cual el protagonista de la historia, Raoul Duke –un pseudónimo del autor para referirse a sí mismo–, afectado por la influencia de las drogas, sufre un ataque de paranoia provocado tras alucinar que un conjunto de manta rayas y murciélagos gigantes surcan el cielo.

³² Cfr. Joe D’Angelo, “Green Day Unveiling New Song In Madden 2005 Video Game” (en línea –texto original en inglés–), 30 de junio de 2004. Disponible en <http://www.mtv.com/news/articles/1488788/green-day-unveiling-song-madden-game.jhtml>

³³ Cfr. Songfacts, “American Idiot by Green Day” (en línea –texto original en inglés–), abril 2004. Disponible en <http://www.songfacts.com/detail.php?id=3937>

Existe, por otro lado, un video musical que acompañó al lanzamiento de la canción. Ahora bien, las imágenes y la historia de este producto audiovisual se apegan más a la adaptación del libro en el film *Fear And Loathing In Las Vegas* (1998) que a la utilización del tema dentro de los videojuegos y emuladores deportivos ya citados.

Aún con estos ejemplos, ‘Madden’ destaca también por incluir en su *soundtrack* temas musicales icónicos, a pesar de haberse publicado en años previos. Tal es el caso de su versión 2010, en donde se decidió por agregar únicamente temas antiguos, muchos de los cuales fueron clásicos de los géneros rock y metal.

Grupos inactivos como Pantera, Alice In Chains, Nirvana o Rage Against The Machine aportaron alguna de sus canciones a la banda sonora del juego. De igual manera que ‘American Idiot’ o ‘Bat Country’, ninguna de las melodías resaltaba elementos del fútbol americano; sin embargo, la selección musical del juego es constantemente recordada por su tino al elegir temas que son del agrado de la mayor parte de los aficionados del rock clásico.

Así, son cada vez más las empresas deportivas que imitan el ejemplo de ‘Madden’. El último de estos intentos fue realizado apenas en 2012 por la empresa Sony, que a través de su filial en San Diego, eligió el tema ‘Zed and Two Naughts’, escrito por el grupo norteamericano The Mars Volta, para ser reproducido en el videojuego emulador de la Liga Mayor de Beisbol de los Estados Unidos ‘MLB 12: The Show’.

El tema musical pudo escucharse pocos días después del lanzamiento del último álbum de este grupo, titulado *Noctourniquet*. Su letra proporciona una interpretación con respecto a la concepción moderna del artista, que, en palabras del vocalista Cedric Bixler-Zavala, se inspira en la visión que diversos expertos brindan sobre el mito del héroe griego Jacinto (o Hyacinthus), en contraste con algunos elementos de la rima infantil inglesa “Solomon Grundy”.

A partir de todo lo anterior, se percibe un intento de la industria de los videojuegos por prolongar el fenómeno iniciado décadas atrás por la cinematografía comercial. En ese plano vuelve a tomar importancia el concepto de las industrias culturales. El deporte, en su aparente simpleza técnica y lógica, encierra consigo “una gran complejidad cultural y social basada en el lenguaje y

simbolismo de la motricidad”, el cual puede ser adoptado y puesto en práctica por casi cualquiera³⁴.

De este modo, el deporte moderno supera por mucho su consideración lúdica. Según la catedrática argentina Silvia Kaernel, a partir del siglo XIX esta actividad trascendió a la actividad física para convertirse también en un entretenimiento general que permitió, entre otras cosas, la especialización, e incluso, la profesionalización de los atletas.

En Inglaterra, por ejemplo, las élites sociales –y ante todo, jóvenes universitarios– asistieron en la expansión de disciplinas como el rugby, el críquet o el fútbol hacia el resto de los estratos poblacionales. Años después, ese proceso sirvió para que esas prácticas se extendieran hacia regiones que entonces formaban parte del imperio británico, como India, Sudáfrica o Australia.

Al respecto, el sociólogo Eric Dunning recuerda que el deporte comenzó a complejizarse en el momento en que se incorporó al modelo social destinado para la regulación de las pasiones y las emociones humanas. En esa estructuración ya es posible ubicar una significación del deporte centrada en asistir a las conductas civilizatorias de un sujeto, o bien, de todo un grupo social.

Esta construcción pudo también dar origen a la incursión de otros productos culturales en el quehacer deportivo. Libros, películas y juegos de video asisten día con día a la reafirmación o al cuestionamiento del estado actual del deporte. Debaten sobre sus formas simbólicas, o bien, proponen sus propios significados en relación con esta actividad.

El capítulo siguiente ahonda en el caso específico de la música, objeto de estudio propuesto para el cruce simbólico con el deporte como práctica y como industria en sí misma.

³⁴ García Ferrando y Hernández Moreno, citado por Silvia Kaernel, “Deporte, sociedad e ideología. Significaciones de las prácticas deportivas en las prácticas escolares”, en Facultad Educación Elemental y Especial, Universidad Nacional de Cuyo. Disponible en <http://www.feeve.uncu.edu.ar/web/posjornadasinve/area1/Politica%20universitaria%20politicas%20educativas%20e%20institucion%20escolar/167%20-%20Kaernel%20-%20Inst%20de%20Chaco.pdf>

Capítulo 2: La música respaldada en contenidos deportivos

La música, de manera similar al deporte, constituye un producto cultural por sí mismo. Ambas manifestaciones se establecen como tales a partir de los diversos factores contextuales y sociales de su época de creación.

Imbuidos en la construcción artística occidental, la música que se escucha en la actualidad responde a cualidades y lenguajes muy específicos. El investigador James Lull es enfático sobre ello al destacar que “La cultura es una compleja y dinámica ecología de personas, cosas, cosmovisiones, actividades y escenarios que fundamentalmente permanece estable, pero que también va cambiando en virtud de la comunicación de rutina y la interacción social”³⁵.

El deporte se inserta de esta manera en la cultura. Las características específicas de la modernidad permitieron la aparición de futbolistas, basquetbolistas y beisbolistas, por mencionar algunos profesionales del deporte que hoy conocemos. Del mismo modo, le permitieron trascender el plano lúdico y convertirse en una industria autosuficiente, creadora de significados o de narrativas útiles para ser explotadas en diversos niveles.

La música también puede incrustarse dentro de este proceso. Tal como los medios asisten a la comercialización del deporte, el arte puede servir igualmente para inspirar, recordar, criticar o advertir sobre los alcances con que alguna disciplina cuenta en la vida actual. Si es verdad que “los anuncios comerciales de calzado deportivo representan, mercantilizan y extienden la cultura”³⁶, la música también asiste en la extensión de los valores, o bien, en la reproducción de hechos y características relacionados con alguna práctica deportiva actual.

a) *El deporte en la música*

En general, se afirma que la música persigue como fin la motivación de una *experiencia estética* en el oyente. Así, se le considera como un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo, y al cual se atribuyen funciones tan diversas como el entretenimiento de un público, la comunicación con otros, e incluso, la ambientación de una situación específica.

³⁵ James Lull, *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*, p. 92.

³⁶ *Ibid.*, p. 107.

Estudios científicos han respaldado la perspectiva que asocia a la música con ciertos efectos fisiológicos en el cuerpo humano. Investigadores como el español Javier Yanguas certifican que es capaz de influir en funciones fisiológicas como el ritmo respiratorio y cardíaco, la presión arterial, las contracciones estomacales, e incluso, en los niveles hormonales de los sujetos³⁷.

De este principio surgieron disciplinas como la musicoterapia, que son utilizadas por ciertos psicólogos con la intención de disminuir la ansiedad, el estrés, facilitar la exploración de sentimientos o de producir cambios positivos en el estado de ánimo y emocional de un paciente³⁸.

El psicólogo de la Universidad de Brunel, Costas Karageorghis, destaca al respecto la manera en la cual ciertas melodías sirven como motivadores de la práctica deportiva. Con respecto a los aficionados al *jogging*, el investigador griego comenta: “Para el corredor medio, [la música] hace que la experiencia sea más placentera. Cuando se usa con prudencia, la música puede elevar los niveles de rendimiento y mejorar el estado de ánimo”³⁹.

En su libro *Dentro de la psicología del deporte*, Karageorghis compara la utilización de la música durante el ejercicio con la reacción que tiene el cuerpo luego de consumir una droga suave. Su uso puede ayudar a distraer o disimular la sensación de fatiga, a elevar los niveles de rendimiento y también para motivar la práctica deportiva.

Dentro de una entrevista divulgada en el diario argentino *La Nación*, Karageorghis añade que ciertas canciones pueden ser igualmente asociadas a una actividad deportiva específica: “Cuando escuchamos la música, evoca de inmediato imágenes heroicas –como una lucha olímpica por la gloria– que los retrata corriendo en una playa desierta en pantalones cortos blancos, esforzándose al máximo”⁴⁰.

Aquí, el psicólogo griego se refiere al tema ‘Carrozas de fuego’, escrito por el tecladista griego Evangelos Odysseas Papathanassiou, Vangelis, para la película del mismo nombre. La misma canción, de acuerdo con Chris Harwood, psicólogo de la Universidad de Loughborough, resulta atractiva a partir de las imágenes y el estado de ánimo que recuerda a los oyentes. La melodía

³⁷ Cfr. “Música y deporte” (en línea). Disponible en <http://www.psicologiamtb.com/musica-y-deporte/>

³⁸ *Ídem*.

³⁹ BBC Mundo, “Música para correr: ¿sirve o no para motivar a los deportistas?” (en línea). Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1497726-las-mejores-20-canciones-para-correr>

⁴⁰ *Ídem*.

suele asociarse con las imágenes en las cuales los personajes buscan superar alguna adversidad, así como la barrera del dolor dentro de su actividad física, explica Harwood.

La musicóloga española Marta Fernández-Carrión agrega a lo anterior: “Coreografía, coordinación, ritmo, pulso, agógica, dinámica, carácter y estilo son conceptos que coexisten en ejercicios deportivos de gran técnica”⁴¹.

Ella asimismo recuerda que existen algunas disciplinas que dependen totalmente de un acompañamiento musical. El nado sincronizado, el patinaje artístico o la gimnasia rítmica son ejemplos de disciplinas que combinan una intención armónica y estética, la cual obliga a sus practicantes a establecer rutinas que, de manera inevitable, revelan la relación existente entre el arte musical y la actividad físico/competitiva.

Incluso, especialistas como el escritor Jesús Castañón encuentran equivalencias que podrían explicar la incesante unión entre ambos campos: “Música y deporte constituyen dos manifestaciones del arte y de la libertad donde el esfuerzo equivale a progreso y las emociones generan nuevas expresiones hacia el infinito. Son dos muestras del romanticismo, dos prácticas públicas donde se despliegan y verbalizan abiertamente los sentimientos”⁴².

b) *Elementos socioculturales de la música basada en el deporte*

El antropólogo francés Jean-Pierre Warnier recuerda que la divulgación de ciertos productos culturales depende en gran medida de la lógica global que impera en nuestro tiempo. En relación con la industria musical, el especialista acota:

Más aún que la del cine, la producción de grabaciones sonoras, en particular de música [...], se dividió en dos: por un lado, algunas grandes empresas multimedia producen en masa contenidos de su elección y comercializan entre el gran público solvente contenidos promovidos con la ayuda de los medios (radio, prensa, revistas especializadas). Por otro lado, empresas pequeñas, con frecuencia

⁴¹ Marta Fernández-Carrión Quero, “Disciplinas deportivas y música” (en línea). Disponible en <http://recursostic.educacion.es/artes/rem/web/index.php/es/curriculo-musical/item/358-disciplinas-deportivas-y-m%C3%BAsica>

⁴² Jesús Castañón Rodríguez, “Música y deporte en Argentina” (en línea). Disponible en http://www.portalfitness.com/articulos/educacion_fisica/musicaydeporte.htm

frágiles y efímeras, producen grabaciones para mercados llamados “nichos”, inestables y limitados, a veces en los países pobres⁴³.

A pesar de esta distinción, el comunicólogo Carlos Velázquez Garrido opina que tanto los intérpretes independientes como las estrellas internacionales se aproximan entre sí al plasmar en sus ritmos y letras elementos comunes. De este modo, por ejemplo, algunos músicos incluyen en sus producciones situaciones o problemáticas de sus naciones de origen que, impulsados por la lógica global de la producción musical, tienen la posibilidad de ser divulgadas en todo el orbe.

Ese proceso también puede homologarse en relación con el deporte. Castañón destaca el caso de Argentina, al ubicar una tendencia para expresarse sobre los hechos deportivos locales mediante una ‘clave de tango’. Según el escritor español, esto ayuda a equiparar “el estado de ánimo de acontecimientos deportivos a dichas composiciones musicales”⁴⁴, al tiempo que encauza la expresión de los sentimientos generados en ese terreno por medio de la estructura básica de las canciones pertenecientes a este género.

Así, la música argentina ilustra de modo muy especial las emociones surgidas en el público, así como las generadas entre los profesionales del balompié. Castañón ilustra esta afirmación al citar la letra del tango ‘El sueño del pibe’, en el cual encuentra la condensación más acabada respecto a la aspiración profesional de un joven futbolista pampero.

Por otro lado, Castañón recuerda el libro de memorias del ex futbolista Alfredo Di Stéfano, *Gracias, vieja*, en donde relata una derrota de su equipo, Real Madrid, ante al Barcelona. Ahí, la serie de hechos alrededor de un partido de octavos de final de la Copa de Europa se corresponde con las letras de ‘Bronca’, un tango escrito por Mario Battistella.

En otro punto, Di Stéfano se refiere a una conversación con José Samitier, el primer agente interesado en llevar al ex jugador argentino al futbol de España. En aquella plática, Samitier se dirige a él como “Percanta”, en alusión a la canción ‘Mi noche triste’, de Carlos Gardel.

Dentro de estas memorias, Di Stéfano continúa la enunciación de sus recuerdos, aparejándolos casi siempre con la ‘clave de tango’ identificada por Castañón. En este punto, el propio ex

⁴³ Jean-Pierre Warnier, *La mundialización de la cultura*, p. 55.

⁴⁴ Castañón Rodríguez, *op. cit.*

futbolista coopera al ilustrar su profunda admiración por Gardel, intérprete reconocido como el más importante del género durante la primera mitad del siglo XX.

A través de estas relaciones se comprende una de las afirmaciones más contundentes de Carlos Velázquez Garrido: “la relación entre fútbol y música se inicia desde la concepción, donde se entiende al primero como juego y a la segunda como arte, encontrando su relación en que ambos son de carácter lúdico”⁴⁵. En su intención por generar una experiencia estética, la música es capaz de reproducir cualquier sensación o momento surgido dentro de cualquier deporte.

Debido a su enorme carga sentimental, los amores, odios, ideologías, idolatrías y decepciones del juego son susceptibles de reproducirse como armonía musical. En ese sentido, surgen asociaciones y evocaciones culturales muy específicas que, de acuerdo al tipo de música en que son desarrollados, derivan o generan implicaciones culturales en extremo particulares.

1. *El deporte musicalizado*

En Argentina y la Gran Bretaña tuvo origen un fenómeno particular de musicalización de las gestas deportivas: los *cánticos*. Ellos son melodías de apoyo hacia un equipo, creadas por los *hinchas* –el nombre que se da a los aficionados de fútbol en Argentina–, y en las cuales pueden estar presentes algunas de las demostraciones sentimentales ya mencionadas, o bien, ciertas referencias políticas o sociales sobre la actualidad de ese país.

Castañón repasa en la importancia que tienen los cánticos para el desarrollo de un partido de fútbol en aquellos países. En su opinión, estos productos “Han desarrollado contenidos narrativos para la épica del equipo o del deportista propios y contenidos descriptivos para destacar sus cualidades y rebajar las del rival”⁴⁶.

En este sentido, los cánticos pueden surgir como melodías totalmente originales, o bien, partir del aprovechamiento de los ritmos de algunas canciones de moda. Pueden incluso aprovechar *jingles* de programas de televisión o anuncios comerciales y añadirles una letra propia. Pero en todos ellos, el investigador español identifica seis temas recurrentes:

⁴⁵ Carlos Velázquez Garrido, “Fútbol y música: melodía, armonía... y goles” (en línea). Disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/FUTBOL%20Y%20MUSICA%20MELODIA%20ARMONIA%20Y%20GOLES.pdf>

⁴⁶ Castañón Rodríguez, *op. cit.*

1. Insultos y burlas sexuales debidas a “una procedencia social considerada como denigrante”, al menos en lo que se refiere a las razones que justifican la elección por un equipo contrario al propio.
 - a. La rivalidad entre equipos se asocia en ciertos lugares con una distinción ideológica que suele rebasar el plano deportivo. En Escocia, por ejemplo, la rivalidad entre el Celtic Football Club y el Rangers Football Club surge lejos de los terrenos de juego: el primero es el equipo tradicional de los católicos irlandeses, mientras que el segundo es el predilecto de la comunidad protestante escocesa. Ello deriva en la generación de tensiones políticas y sociales dentro de los partidos que enfrentan a los dos conjuntos, muchas de las cuales están directamente relacionadas con esa identificación extradeportiva entre sus aficionados.
2. Amenazas a las personas y al espacio físico, así como la negación de la existencia y/o capacidades atléticas del contrario.
 - a. Esta es una tendencia que se identificó en Inglaterra durante la Copa Mundial de 1966. En aquel momento, la prensa oficial inglesa comenzó a divulgar el término *hooligan* como un vocablo que designaba a la persona causante de disturbios o violencia dentro de un partido de fútbol. Sin embargo, ya desde el siglo XVIII se asociaba la práctica del balompié con hechos violentos, pues en ese entonces era común observar que las canchas se convirtieran en campos de batalla donde jóvenes provenientes de distintos pueblos se retaban a golpes⁴⁷. Hoy, dichas amenazas pueden hacerse también presentes dentro de los cánticos, y en especial dentro de las ‘tiraderas’ argentinas.
3. Una suerte de autoelogio que, ante todo, resalta el sentimiento de orgullo, compromiso y fidelidad de los aficionados de un equipo. Añade ocasionales referencias a la superioridad sobre el rival, a la capacidad para ejercer la violencia o la superación ante la adversidad.
 - a. Equipos como el Boca Juniors y el River Plate suelen ser acompañados en sus encuentros por las voces de sus hinchas mientras entonan letras que rebosan el orgullo de saberse aficionados a estos equipos. Los cánticos ‘Bostero soy’ y ‘Aguante River Plate’ destacan como ejemplos de ese aspecto.

⁴⁷ Cfr. BBC Mundo, “De los Hooligans a las Barras Bravas” (en línea). Disponible en http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/newsid_4371000/4371158.stm

- b. En México, algunas barras han adoptado los cánticos de las barras argentinas para alentar a los clubes de la liga local. Los aficionados de ‘Pumas’ de la UNAM son probablemente los más reconocidos intérpretes de melodías de autoelogio en el fútbol de nuestro país, gracias a su ‘Orgullo azul y oro’, uno de los cánticos más reconocidos del balompié nacional.
4. La presentación de la victoria como un elogio del descontrol.
 - a. Se trata de melodías utilizadas en ocasiones especiales, como puede ser la obtención de un título. El ‘Alirón’ del público español, por ejemplo, se canta durante los festejos posteriores a la victoria. Del mismo modo ocurre en otros países de habla castellana con el famoso ‘Olé, olé, olé...’, que no sólo tienen una connotación asociada al deporte, sino también con un festejo apoteósico, monumental.
 5. La formación de apelativos para designar a las hinchadas contrarias a partir de nombres de animales, de una identidad basada en el barrio o en actividades laborales. Asimismo, para estigmatizar la extracción social de los clubes y de sus aficionados a partir de sucesos vergonzosos ocurridos en partidos importantes de tiempo atrás.
 - a. Los aficionados de Boca Juniors gustan disminuir a los contrarios del River Plate a partir de la utilización del sobrenombre ‘gallina’. El consenso general establece que, tras la derrota sufrida en la final de Copa Libertadores de 1966 frente al Peñarol de Uruguay, los bosteros calificaron de ‘gallinas’ a los rioplatenses, apoyados en la opinión que los medios de aquel tiempo tenían tras el partido, y que consideró la derrota como resultado del “achique” de los argentinos frente al cuadro uruguayo.
 6. Referencias a sentimientos inexplicables de afecto, a una experiencia irracional única, a una representación de identidad o pertenencia especial en relación con otros aficionados.
 - a. ‘A mí no me importa si vos andas bien’, cántico de los hinchas del Racing Club de Avellaneda, puede entenderse como una melodía surgida para divulgar el sentimiento de identificación que se tiene con este conjunto. A pesar de ser considerado uno de los equipos más populares del fútbol argentino, el Racing no justifica la fidelidad de sus simpatizantes con triunfos en los años recientes. Ello hace pensar en la canción como una especie de explicación para el mantenimiento de una afición aparentemente infructífera en cuanto a los campeonatos obtenidos por la ‘Academia’.

El apasionamiento es un factor clave en la composición de los cánticos. En Argentina, así como en la generalidad de los países latinoamericanos, se perciben diversas manifestaciones de efervescencia derivada del deporte. El caso específico del fútbol ha llevado al desbordamiento de ese sentir, por lo cual muchas de las melodías entonadas por los hinchas se conciben como una parte esencial del proceso de catarsis que viven los aficionados por medio del deporte.

Al respecto, Carlos Velázquez Garrido destaca la correspondencia entre el deporte y la música a partir de su posibilidad como ‘alternativa retórica’. Cada uno desde su perspectiva –lúdica y artística– es capaz de sustraer realidades de índole social, cultural o económica, afirma el comunicólogo mexicano.

En este sentido, los cánticos logran interpretar las emociones generadas en el deporte a partir de la expresión emotiva que define al arte. La recreación de ciertos hechos, o bien, la utilización de los cánticos de identificación y diferenciación establecidos arriba, ilustran el fenómeno de sustracción que Velázquez Garrido atribuye a estas dos actividades.

“Todo deporte debe lo suyo a las palabras que los protagonistas llevan en la mente”⁴⁸, decía Juan José Arreola a Juan Villoro, para demostrarle que la cualidad épica de algún hecho deportivo dependía más de la imaginación que del propio juego. Aquí, las millones de posibilidades que pueden definir un partido desempeñan el rol principal.

Según Villoro, las distintas acciones que un jugador puede poner en práctica tras recibir el balón hacen marchar la imaginación del público aún más que las acciones observadas. Un músico sumido en el proceso de composición juega de manera similar con los elementos que tiene a su alcance –notas, acordes, tiempos musicales–.

El futbolista, al caer en la cuenta de sus posibilidades, podrá afirmar que las toma en cuenta para lograr el objetivo primario del fútbol: la anotación. El músico, por su parte, puede certificar que todos esos elementos son herramientas que le permiten expresarse a través del lenguaje musical.

Jesús Castañón coincide con Velázquez Garrido al explicar que el deporte también funciona como “un ámbito para la lírica de los sentimientos”. La música se convierte así en el vehículo para extender las emociones que el fútbol, como deporte trascendental dentro de la cultura

⁴⁸ Juan Villoro, *Dios es redondo*, p. 50.

mundial, genera en sus practicantes e igualmente entre los aficionados y sus intermediarios fundamentales: los medios de comunicación.

El último actor es el que permite la divulgación de los hechos deportivos locales hacia otras latitudes. Pero la música, en su aspecto artístico, también asiste a la reproducción de los logros y los personajes definitorios para la conformación actual del deporte. Estos elementos fomentan tanto la actividad deportiva como la artística a partir de una característica en común: ambas son “dos prácticas públicas donde se despliegan y verbalizan abiertamente los sentimientos”⁴⁹.

2. *El rock y el fútbol*

La relación entre deporte y música encuentra un sentido aún más profundo al referirse a ciertos casos específicos. Así, saltan casi de inmediato varios ejemplos de intérpretes que reconocen de manera pública su afinidad por algún club atlético, o bien, por alguna disciplina deportiva. Los ingleses destacan en este rubro, y en especial los representantes del rock, uno de los géneros más prolíficos en cuanto a la producción musical sobre temáticas deportivas.

El rock y el balompié reconocen entre sí una dilatada fascinación. Nombres como el de David Bowie, Blur, Pet Shop Boys, Noel Gallagher, Gerry & The Peacemakers y Queen se cuentan como elementos de un sumario que conjunta a dos de los productos culturales esenciales para el modo de vida actual de muchos individuos.

Ya sea por su composición de himnos deportivos, o bien, por su conocida afición hacia alguno de los clubes de la liga inglesa, varios de los músicos mencionados reconocen su incursión en el deporte. Hay casos que revelan irrupciones más formales: Steve Harris, de Iron Maiden, intentó jugar para el West Ham londinense durante su juventud; Robert Plant, ex vocalista de Led Zeppelin, es accionista minoritario del club Wolverhampton, de la segunda división de Inglaterra.

Por si fuera poco, existen ejemplos de futbolistas que comparten sus preferencias por el género explotado comercialmente desde finales de la década de 1960. Germán Burgos y Alexis Lalas representan la conjunción más acabada del futbolista profesional y el músico aficionado.

Ambos, apasionados del *hard rock*, han publicado algún disco dentro del género. Burgos, con su primer grupo, Simpatía, lanzó dos discos: *Jaque al Rey* (1999) y *Fasolera de Tribunas* (2000).

⁴⁹ Castañón, *op. cit.*

Poco después, tras la conformación de The Garb, el ex portero del Atlético de Madrid participaría en la grabación de *Líneas calientes* (2002). Lalas, uno de los primeros jugadores estadounidenses en probar suerte en el fútbol europeo, grabó también el álbum *Ginger* (1998), en el cual participó como cantante y guitarrista principal del grupo homónimo.

Las relaciones futbolísticas de algunos músicos no se limitan a la Gran Bretaña. Latinoamericanos como el argentino Andrés Calamaro, por ejemplo, cuentan con amistades futboleras de todo tipo, que, en su caso, van desde los directores técnicos César Luis Menotti y Ángel Cappa, el ex directivo y comentarista Jorge Valdano, además de otros ex jugadores gauchos como Claudio ‘Piojo’ López y el propio Germán ‘Mono’ Burgos.

Ante esta cercanía se comprende que algunos ídolos deportivos puedan inspirar melodías de rock. La historia de George Best, delantero del Manchester United durante la década de 1960, sirvió al grupo Wedding Present para escribir un tema en homenaje a la historia deportiva del fallecido jugador norirlandés.

No obstante, uno de los futbolistas más socorridos para la creación musical es el argentino Diego Armando Maradona. Músicos como Rodrigo, Francesco Armando Baccini, Manu Chao y el mismo Calamaro han elaborado canciones que evocan la etapa de mayor esplendor del ex jugador argentino. Temas como ‘La mano de Dios’, ‘Para Siempre’, ‘Santa Maradona’ y ‘Marado Marado’ son algunas de las muchas tonadas dedicadas al ‘Pelusa’.

La influencia social que el deporte y el género musical han tenido en la sociedad moderna parece ser el punto principal que une a estas manifestaciones. Su trascendencia cultural les ha dotado del vigor y el ánimo suficiente para adentrarse en las vivencias sociales y personales que los individuos experimentan a través del rock y el fútbol.

La dimensión y el potencial cultural de un género como el rock es reconocida aún con los años transcurridos desde su creación. Lejos de su etapa de mayor esplendor, la evocación de este estilo musical es, según Lull, “una manera de volver a proclamar la propia juventud y exhibir una competencia cultural ante los demás”, en la cual se privilegia un modo de vida caracterizado por la “rebeldía adolescente, la búsqueda de diversión y el sentirse atractivos sexualmente”.⁵⁰

⁵⁰ James Lull, *op. cit.*, pp. 109-110.

Castañón añade a ello el interés esencial que guarda el balompié: la vivencia del aficionado. Es en este personaje en donde el deporte adquiere su dimensión social. Él hace vivir al balompié en diversos niveles: asiste al estadio, consume los productos de su equipo, e igualmente, vuelve al deporte un tema de conversación; lo relaciona con algunas vivencias de su pasado y con recuerdos de la juventud más elemental. Lo convierte incluso en su razón de ser.

Sobre ello, Villoro reflexiona: “El arte de patear puede caer en la esfera de los placeres inofensivos o desembocar en el fanatismo del *hooligan*, la prepotencia del directivo, la mentira prefabricada de la televisión”⁵¹. El futbol se convierte entonces en el hombre, inmerso en un mundo propio de acciones, ídolos y de construcciones simbólicas diversas.

En algunas de ellas se encuentran dinámicas culturales similares a las adjudicadas a la música. El balompié también forma parte del mercado global: fichajes multimillonarios, coberturas extendidas por parte de los medios de comunicación en todo sentido –desde el juego en sí mismo hasta la vacua especulación de la vida personal de los futbolistas–. Es, asimismo, un reflejo de las diversidades sociales al interior de un país y, por supuesto, en comparación con otras naciones.

El propio escritor mexicano propone su punto de comparación entre ambas actividades:

El futbol está abierto a sorpresas que perjudican nuestro ánimo. Nadie busca ahí resultados seguros [...]. La situación sería equivalente a la de ir a un concierto donde la orquesta armara trifulcas, los violinistas desafinaran y sólo a veces se produjera el raro milagro de la música. Así es el futbol, algo que no sucede o sucede a medias o sucede mal, pero insinúa en todo momento que puede componerse⁵².

Por su parte, el comentarista español José Antonio Martín, ‘Petón’, asegura que el futbol cuenta con una armonía propia que le permite erigirse como el fenómeno global más apasionante de la modernidad: “El fútbol bien jugado tiene una belleza y una armonía muy difícil de igualar porque va servida con pasión”⁵³.

La actualidad mercantil del deporte ha convertido al juego agradable y espectacular en una excepción, afirma el comentarista de Radio Marca. ‘Petón’ se apoya en la misma idea para

⁵¹ Villoro, *op. cit.*, p. 22.

⁵² *Ibid.*, pp. 24-25.

⁵³ José Antonio Martín Otín, *El fútbol tiene música*, p. 7.

señalar que la vida de los músicos y los futbolistas comparte una dosis de entusiasmo, la cual le permite mantenerse vigente en el público.

El comentarista ilustra este hecho al citar una anécdota protagonizada por el cantautor Joan Manuel Serrat. De joven, el músico formó parte del cuadro de reserva del FC Barcelona y sólo en noviembre de 1972 fue convocado para alinear junto al último equipo en que alineó el húngaro Ladislao Kubala, su mayor ídolo de la niñez. Años después, el músico le dedicaría una canción. “Kubala es una canción. Serrat, un delantero”⁵⁴, concluye ‘Petón’ sobre esta historia.

El cantante Rod Stewart resalta ese mismo sentir en su biografía: “La vida de un músico es mucho más sencilla [que la del futbolista]. Puedo emborracharme y hacer música al mismo tiempo, pero no puedo hacer lo primero y jugar al fútbol. Opté al final por la música... Pero ambas cosas son las únicas que realmente soy capaz de realizar: jugar al fútbol y cantar”⁵⁵.

Podría decirse entonces que la música sustentada en contenidos deportivos es capaz de narrar o evocar esos instantes de excepción. La divulgación de esos momentos es la que, por otro lado, permite relacionar a los productos musicales con su contexto de producción, en un intento por explicar el apasionamiento del público hacia el deporte.

c) Los valores deportivos

Dolores Cabrera y Guillermo Ruiz, profesores en la Universidad de Las Palmas, aseguran que, históricamente, el deporte se ha construido simbólicamente como un vehículo esencial para el fomento de valores sociales y personales. Según ambos, los valores pueden ser aplicados como medios ideales para el cumplimiento de las reglas de comportamiento social que se imponen a los individuos.

El deporte, de acuerdo con los mismos autores, se constituye como una práctica social aceptada y fomentada en todos los países. Ello se debe a que el practicante de algún deporte suele guardar un interés por preservar su salud.

La práctica deportiva se concibe además como una herramienta que asiste a labrar la confianza en uno mismo y en los demás. De este modo, mientras enseña a sus practicantes sobre la valía del

⁵⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁵ *Cfr.* Nelson y Bangs, *Rod Stewart*, p. 54.

trabajo en conjunto, un juego deportivo también puede establecer ciertos comportamientos que reflejen el respeto que se debe tener hacia aquellos que compiten con nosotros.

El filósofo Ignacio Sánchez Cámara resalta que el deporte, como actividad que contribuye a la “salud del alma”, es un proceso de *ascesis*, así como de “esfuerzo puro, superfluo y lujoso”⁵⁶. Destaca al deporte como una actividad que conlleva sacrificios, pero que enseña sobre la competencia, la superación, el reto, la caballerosidad, la ética y el respeto, todas ellas cualidades deseadas para el desenvolvimiento en la vida social.

Los antiguos griegos concebían a los arduos entrenamientos de los atletas olímpicos como parte de un proceso que los encaminaba hacia la liberación de su espíritu. Era el proceso de purificación del alma que hoy las doctrinas religiosas han denominado como el *ascetismo*, y que se concibe como un paso esencial para renunciar a los placeres materiales del mundo.

Aún con esta comparación, Cabrera Suárez y Ruiz Llamas cuestionan la condición actual de la actividad deportiva, y sobre todo, su transformación en un fenómeno mediático que, en ocasiones, parece refutar las cualidades que debiera fomentar. El fútbol profesional bien podría entrar en esta polémica. Su valor mercantil lo ha convertido no sólo en un ritual deportivo, sino también en un negocio de proporción global.

Se asegura que el futbolista ya no es un simple deportista, sino que ha devenido en una mercancía puesta al público para su admiración. Al mismo tiempo, este profesional es elemento principal dentro de un mercado plagado de empresas y organizaciones multimillonarias dispuestas a explotar su valía comercial.

En meses recientes, Guardian Books puso a la venta un texto realizado por un futbolista perteneciente a la liga premier inglesa. Su identidad se mantiene desconocida y, sin embargo, la apuesta llamó la atención internacional debido a los hechos que este personaje dio a conocer con respecto a los diversos detalles sobre la vida privada de los astros internacionales del balompié.

La relación con los medios de comunicación es probablemente el mayor punto de interés en este asunto, pues el ‘futbolista secreto’ asegura el reconocimiento de estos deportistas como celebridades resulta esencial para fomentar la creación de figuras. Ese proceso, en su opinión,

⁵⁶ Ignacio Sánchez Cámara, “El valor del deporte” (en línea). Disponible en <http://arvo.net/descanso-diversion-deporte/el-valor-del-deporte/gmx-niv393-con10760.htm>

suele acarrear algunos perjuicios para la vida personal de un jugador, pero también puede servirle en la consecución de objetivos que el deportista desea perseguir en el ámbito extra cancha.

En relación con este asunto, el catedrático y filósofo Enrique Gervilla apunta:

En la actualidad, el deporte de masas es, en lo esencial, una actividad dominada por la búsqueda del placer, del dinamismo, de la experiencia de uno mismo. Después del deporte disciplinario y moralista, he aquí el deporte ocio, el deporte salud, el deporte desafíos. La emoción corporal, el placer, la sensación, el equilibrio íntimo, la forma física y psicológica son hoy los emblemas más significativos del individualismo narcisista. Ya no del deporte aristocrático, sino del deporte a la carta, en el que cada día aumenta la gama de ofertas diversificadas en las que todas pretenden el culto al cuerpo. Así el deporte se ha desmoralizado, se ha liberado de cualquier ideal trascendente que no sea el triunfo del mismo. El deporte, por sus propias características de competitividad, eficiencia, record, espectáculo e incluso, de desmesura física, se ha convertido frecuentemente en la desnaturalización de la educación física y puede que incluso en antieducativo⁵⁷.

Es ilusorio pensar que la sola práctica del deporte es suficiente para inculcar valores sociales o personales en sus ejecutantes. Factores como el contexto, además de las propias cualidades de los deportistas, aunadas a las condiciones generales para el desarrollo de su actividad, entran en juego al momento de utilizar al deporte con la intención de educar a los individuos a partir de conductas sociales.

Sin embargo, las destrezas que conlleva su praxis también le permiten crear esquemas de participación o modelos de comportamiento aptas para diferenciar la práctica deportiva en distintas disciplinas. Las propias manifestaciones artísticas pueden valerse de esos ambientes para crear contenidos basados en el deporte, lo cual permite la representación de los valores deportivos actuales dentro de sus productos.

1. *Valores deportivos resaltados en la música*

En la música se pueden observar los reflejos de aquello que un artista percibe sobre cualquier hecho de la vida. El deporte, debido a las características ya descritas, se convierte en una fuente de inspiración que facilita la creación de piezas dentro de las cuales se intenta reproducir las emociones generadas en el terreno deportivo.

⁵⁷ Enrique Gervilla. Citado por *Ibid.*, p. 11.

De este modo, surgen melodías de todo tipo, identificadas por su capacidad motivadora –y en relación directa con el concepto de musicoterapia esbozado en la primera parte de este capítulo–, por su relación con algún hecho deportivo que coincida con su publicación, o bien, por las referencias que guarde directamente con personajes o acontecimientos generados dentro de la práctica de cualquier deporte.

- *Temas musicales con capacidades motivadoras*

En el primer rubro pueden encontrarse la inmensa mayoría de temas que, de manera general, son asociados con la promoción de la actividad deportiva. En ellos se exaltan ciertos aspectos equiparables con la práctica real de un deporte, a pesar de que muchos de ellos suelen contener pocas o nulas menciones sobre acontecimientos relacionados con él.

‘We are the champions’, del grupo británico Queen, es citada continuamente como el ejemplo clásico de música inspirada en el deporte. Publicada como sencillo en 1977, la melodía, escrita por Freddie Mercury, en realidad surgió a partir del interés que los miembros del grupo tenían en activar la respuesta del público asistente a sus conciertos.

“Queríamos hacer que las multitudes cantaran e hicieran la ola. [Este tema] Es muy positivo y unificador”⁵⁸, resaltaba el guitarrista Brian May sobre la canción. Debido a ciertas críticas que consideraron a su álbum anterior como “aburrido”, todos los miembros asintieron a modificar su enfoque de inspiración. Ello dio sentido a la composición de *News of the world*, disco en que ‘We are the champions’ está incluida, junto con ‘We will rock you’, otro tema deportivo de Queen.

En general, se piensa también en la segunda de las melodías como tema deportivo por causa de su capacidad de incitación. Pero, a diferencia de ‘We are the champions’, su composición se relacionó con una anécdota ocurrida durante su tour en Inglaterra de 1977: fanáticos presentes en un concierto de la banda en Stafford pidieron su regreso al escenario entonando el cántico que aficionados del Liverpool y el Celtic cantan durante los encuentros de estos clubes: ‘You’ll never walk alone’ (Nunca caminarás sólo).

⁵⁸ Mail On Sunday Reporter, “Queen: Ten great hits from the sensational rock band” (en línea). Disponible en <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1169307/For-time--Queen-Ten-great-hits-sensational-rock-band-todays-The-Mail-Sunday.html>

Queen pretendió capturar la experiencia emotiva de ese momento al componer la pieza. Ello le ha permitido convertirse en una especie de himno, especialmente dentro de las actividades deportivas, en donde resulta común escuchar el coro de ‘We will rock you’ durante las pausas de los partidos profesionales.

Aún guarda su intención expresiva originaria, dado que su reproducción responde generalmente a la búsqueda por mantener motivado al público asistente. La sección rítmica de esta canción, que consta en su mayor parte de palmas y pisoteos, forma parte de la cultura musical derivada de la década de 1970 y, sin embargo, se mantiene vigente gracias a diversas reinterpretaciones y referencias en otras producciones musicales, televisivas, cinematográficas y deportivas.

- *Temas musicales creados con motivo de alguna justa deportiva*

En este plano es posible ubicar muchos de los últimos temas “oficiales” de los Juegos Olímpicos y las Copas Mundiales de fútbol, ambos considerados los eventos deportivos de mayor prominencia en el orbe. La tradición para crear canciones de este tipo nació a partir de las Olimpiadas de Los Ángeles, en 1984, con John Williams, compositor norteamericano reconocido por crear la banda sonora de sagas cinematográficas como *Star Wars* o *Indiana Jones*.

‘Survival’, canción escrita por el grupo inglés Muse, es el último de este tipo, pues sirvió para promocionar los más recientes Juegos Olímpicos, celebrados en Londres. Por ese motivo, se puede identificar una gran inspiración en la competencia deportiva. Matt Bellamy, líder de la agrupación, confesó haberse apoyado en los eventos olímpicos para escribir una canción en la que se expresa sobre la convicción y determinación para ganar, para ahondar en el espíritu de competencia inherente a todo el deporte⁵⁹.

Hasta 1986, y con motivo del mundial de fútbol celebrado en México, se imitó la idea de los temas oficiales. Sin embargo, por razones de organización e intereses comerciales, buena parte de las canciones dedicadas a estas competencias comenzarían a tomar relevancia a partir del campeonato celebrado en Francia, en 1998. En ese momento, se dedicó la interpretación de la melodía oficial al cantante pop puertorriqueño Ricky Martin, quien aún sin contar con alguna relación cultural con el país anfitrión, ayudó a consolidar esta tendencia comercial.

⁵⁹ Cfr. “Muse, rockeros de otra galaxia” (en línea), en *El País*. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/13/actualidad/1347537881_796715.html

El último de estos casos fue similar: ‘Waka Waka (Esto Es África)’, de la cantante colombiana Shakira –elegido como tema del mundial de fútbol Sudáfrica 2010–, adaptó algunos sonidos afro-colombianos, en un intento por asimilar la cultura musical del continente negro a los estándares comerciales del mercado musical global.

La melodía se basa en un estribillo típico de la música de Camerún, conocido como *zangalewa*, y combinado con la instrumentación de la soca, un género surgido en Trinidad y Tobago. Probó su éxito al convertirse en el sencillo más popular en 32 países, además de convertirse en el tema de una campaña benéfica de la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA) encaminada al combate del rezago en salud y educación en los países africanos⁶⁰.

- *Temas musicales con referencias a personajes o acontecimientos deportivos*

Velázquez Garrido identifica en este rubro dos tipos de temas: el primero se relaciona con algún héroe del ámbito deportivo, y cuyas hazañas sirven a músicos –generalmente aficionados al deporte– para crear nuevas piezas. Como se recalcó antes, uno de los personajes más utilizados dentro de la música deportiva es el ex jugador argentino Diego Armando Maradona, de quien intérpretes como Rodrigo, Andrés Calamaro o Los Piojos han hablado en sus canciones.

Todas ellas, de acuerdo al análisis del comunicólogo mexicano, presentan a este personaje como un ídolo, un fenómeno del balompié internacional. Hay quienes reproducen también su condición de ‘dios del fútbol’, una cualidad que en Argentina ha dado paso incluso a la fundación de una pequeña iglesia que rinde culto al antiguo astro del Boca Juniors y el Napoli italiano.

Si bien es cierto que Velázquez Garrido ubica la celebración a la carrera de uno de los más grandes futbolistas de la historia como cualidad principal de estos temas, también encuentra una cierta dosis de nostalgia en las melodías citadas: “Argentina sigue sin conseguir cerrar ese incomparable capítulo y corroborando que en muchos países el fútbol es más que un deporte, el cual afecta la problemática nacional alcanzando la vida de todos y cada uno de sus habitantes”⁶¹.

Juan Villoro opina de modo similar al reflexionar sobre los alcances sociales de Maradona como figura idealizada: “Derrotado por su fama, adicto a la prensa que lo malinterpreta, ve sus rabietas

⁶⁰ Cfr. “Waka Waka (Esto es África)” (en línea). Disponible en [http://es.wikipedia.org/wiki/Waka_Waka_\(Esto_es_%C3%81frica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Waka_Waka_(Esto_es_%C3%81frica))

⁶¹ Carlos Velázquez Garrido, *op. cit.*, p. 5.

como una disidencia. Casi siempre, se trata de arrebatos dignos del rocanrolero que tira una televisión por la ventana de su suite”⁶². Los medios de comunicación se convirtieron, en opinión del cronista, en el principal foro de las excentricidades del jugador.

Las melodías de Rodrigo, Los Piojos y Calamaro también parten de ese principio y, en realidad, reinterpretan la condición de genio futbolístico y figura mundial del ‘Pelusa’. Ellas son versiones que ahondan en la pasión que Diego Maradona profesaba hacia el fútbol como jugador y, a su vez, sirven como testigos de la admiración que todos estos músicos profesan por esta figura, reconocida ante todo como por haber superado su condición de pobreza para convertirse en uno de los ídolos deportivos más importantes del mundo.

La segunda tendencia resaltada por Velázquez Garrido se refiere a los temas inspirados directamente en hazañas deportivas. En esa medida, algunas melodías como la ya citada ‘You’ll never walk alone’ se transforman no sólo en referentes musicales del deporte, sino también en símbolo, e incluso, en tema distintivo de ciertos clubes deportivos.

Por otro lado, Velázquez Garrido ubica temas en donde la ilusión se expresa en relación con la posibilidad de que un hecho deportivo ocurra en la vida real. En su opinión, canciones como ‘Nunca ganaremos el mundial’ o ‘Si México ganara el mundial’ logran enunciar “sentimientos como la esperanza de victoria” en oposición a la “resignación al fracaso”⁶³.

La primera de estas piezas es interpretada por el grupo español La Habitación Roja, y en ella se discuten las posibilidades del equipo rojo para sobresalir alguna vez en un torneo internacional. Incluso, promete con tal de convencer a los jugadores nacionales para modificar su mentalidad y, finalmente, lograr trascendencia en los mundiales.

La segunda canción es interpretada por El Tri y, a diferencia del tema anterior, esboza las distintas maneras en que se conducirían los festejos nacionales tras una hipotética victoria mexicana en una Copa Mundial. Sin embargo, termina por salir de la ilusión y enunciar sin mayores tapujos que el representativo nacional nunca logrará tal hazaña.

En ambos casos, Velázquez Garrido observa una expresión de amargura por los continuos fracasos futbolísticos de ambas selecciones. Incluso, asemeja esta condición a las situaciones

⁶² Juan Villoro, *op. cit.*, p. 75.

⁶³ *Ibid.*, p. 6.

diarias de la generalidad de sus habitantes. Esa esperanza de triunfo, ahogada por los constantes fracasos, termina también por reflejarse en el devenir general de México y España, lo cual explica que esas mismas condiciones se vean reflejadas en la música producida dentro de esos entornos.

Cada una de las asociaciones descritas se amplifica en el plano social. Al respecto, Eric Dunning destaca, por ejemplo, que “el abundante empleo de metáforas deportivas en esferas aparentemente tan diversas como la política, la industria y el ejército” es, por sí mismo, un “hecho indicador del eco emocional y simbólico del deporte”⁶⁴.

Dunning recuerda que acontecimientos del deporte como los Juegos Olímpicos o las Copas Mundiales definen casos que no se ciñen únicamente al plano de la competencia deportiva. Aspectos relacionados con la definición de la identidad individual, refuerzos de las relaciones intergrupales, e incluso para establecer mecanismos de jerarquización entre “ganadores” y “perdedores”, también entran en juego. De este modo, el deporte puede suscitar las emociones necesarias para la composición musical.

El músico Rodrigo Flores recuerda que, de manera similar al futbolista que tiene el balón en los pies con todas las posibilidades a su alcance para continuar el juego, la composición musical fluye de maneras muy diversas. En su intención estética, este arte adopta esas sensaciones y las reinterpreta con la intención de compartirlas posteriormente a un auditorio.

Flores admite que en su disciplina los aspectos más banales de la realidad suelen utilizarse como el componente fundamental para inspirar el trabajo artístico. El proceso de creación de alimenta del entorno de tal manera que

Cuando escuchas algo por primera vez, las cosas que empiezas a comprender las vas interpretando en el mismo momento. Interpretas lo que ya oíste, y con ello puedes tratar de adivinar lo que vendrá. Ahí también te encuentras con lo que oyes en el presente, y vuelves al pasado para incluirlo a tu interpretación. De eso se trata la composición en la música: de sorprender al crear o evocar al escucha alguna sensación a partir de lo que oye⁶⁵.

⁶⁴ Eric Dunning, *El fenómeno deportivo: estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*, p. 11.

⁶⁵ Entrevista con Rodrigo Flores realizada el 11/08/2012.

Así, una sucesión rítmica, un acorde o un estribillo influyen en la experiencia sensorial del autor de una pieza musical. El lenguaje musical reinterpreta a través de las notas y arpeggios diversas emociones que, posteriormente, dejan de pertenecer sólo al compositor de una melodía.

Esos mismos sonidos arribarán después a un público que volverá a interpretar lo ya expresado en clave musical a partir del contexto en que recibe esta producción artística. Y, aún más importante: desde su percepción, terminará por resumir lo captado a los elementos más sugestivos sobre alguna temática específica.

Es difícil que una persona recuerde por completo una melodía al escucharla por primera vez. No obstante, es posible perpetuar los instantes de mayor emotividad que llevan al establecimiento de asociaciones simbólicas con ciertas sensaciones o impresiones. Así, se puede definir a una canción como “alegre”, “triste”, “amena” o “confusa”.

Temas como ‘We will rock you’, en su evocación del ambiente deportivo, reflejan sensiblemente este proceso: el vitoreo, los aplausos y las voces recuerdan a los cánticos de la afición presente en cualquier estadio. Asimismo, una letra que ahonda en el espíritu combativo del hombre común en sus diversas edades mediante la mención de elementos como “el barro en la cara”, o del chico que “patea una lata por todo el lugar”, establecen referentes suficientes para considerarla un *himno deportivo*⁶⁶.

En este caso, se presenta un enganche sentimental que se construye a partir de ciertos valores deportivos desarrollados y reproducidos durante el siglo XX, e incluso perpetrados hasta nuestros días. El siguiente capítulo ahondará más profundamente en este proceso mediante la descripción de dos situaciones específicas.

⁶⁶ Se entiende por *himno* al canto utilizado en la expresión de “sentimientos positivos”, tales como la alegría o la celebración. No obstante, se puede pensar también en *himnos* utilizados para conmemorar acontecimientos o personajes específicos, como los epinicios de Píndaro, e incluso, en *himnos* destinados para la identificación institucional. En el deporte, destacan los casos de la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA), así como de la Liga de Campeones europea. Cfr. *Diccionario de la lengua española* (en línea). Disponible en www.rae.es

Capítulo 3: Los temas musicales en relación con los valores deportivos

El deporte es una operación física que parte del trabajo individual. En el siglo IV antes de Cristo, Aristóteles comparó la actividad deportiva con la armonía musical. Según el filósofo, la música es capaz de suscitar la acción del hombre, y por ello, los deportistas de los antiguos Juegos Olímpicos solían acompañar sus ejercicios con cantos interpretados por ellos mismos, o bien, por un coro.

El ritmo, la armonía y la melodía musical comenzaron entonces a ser comparados con el ejercicio. “Todo movimiento corporal produce una excitación interior que puede llevar al entusiasmo, incluso al éxtasis”⁶⁷, comenta el columnista Javier Vargas al citar a Carl Diem, ministro de Deportes del nazismo alemán y principal promotor de los Juegos de Berlín, en 1936.

Diem, si bien miembro de una clase política mancillada por sus crímenes, creía en las bondades del deporte. Lo concebía como una entidad libertaria de las pulsiones humanas que, de manera similar a la música, partía de un instinto de expresión, especialmente en el caso de las emociones positivas.

Para las primeras civilizaciones, por ejemplo, el deporte fue útil como explicación de los misterios universales. Los antiguos chinos bailaban, se ejercitaban y cantaban con la creencia de que eso les ayudaría a exorcizar de su cuerpo a los malos espíritus. Desde entonces, la filosofía oriental adoptó esa cosmogonía.

En el Tíbet, los monjes budistas participan en juegos de pelota, en carreras y espectáculos que, acompañados de música, reflejan el ritmo y belleza del mundo. El arte y el ejercicio quedaron unidos en la noción de *vitalidad*, aspecto clave para entender al ser humano como una entelequia de la alegría, productor de cultura y sustancia de la vida.

Inspirado en esa visión, Arthur Schopenhauer sentenció en *El mundo como voluntad y representación*: “En la música, todos los sentimientos vuelven a su estado puro y el mundo no es sino música hecha realidad. Es, además, la imagen de la voluntad misma, de la cual son

⁶⁷ Javier Vargas Pereira, “La música y los deportes causan alegría” (en línea). Disponible en <http://www.vanguardia.com.mx/lamusicaylosdeportescausanalegria-1479813-columna.html>

objetividades también las ideas. Por lo tanto, su efecto es más potente e insinuante que el de las demás artes”⁶⁸.

Esa transparencia de expresión permite el cruce entre el contexto de producción de una pieza musical y sus elementos internos. El deporte, en tanto inspirador de este proceso, suministra sus códigos rectores para la reinterpretación artística. Dichos códigos suelen estar presentes en los elementos constitutivos del deporte: la competencia, o bien, en la victoria, contrastada con los episodios de fracaso.

a) El factor competitivo en el deporte

El concepto ‘competencia’ es el precepto básico que define al deporte. Como se destacó en el primer capítulo, la separación que distingue a la práctica deportiva del *fitness* –o de la actividad física en general– se ubica en la posibilidad de contender con otros, así como de llevar al límite las capacidades y resistencias propias.

Como tal, el *fitness* tiene como objetivo el mantenimiento y cuidado del cuerpo. El deporte, por el contrario, se relaciona con impulsos de superación, los cuales generan como consecuencia –en este caso, secundaria– una mejora de las cualidades físico-atléticas de su practicante.

De acuerdo con el psicólogo del deporte Jorge Garzarelli, dicho impulso “está íntimamente ligado a la sobrevivencia y a las tendencias de dominio que posee el hombre. Este impulso se presenta muy tempranamente en nuestra vida y es posible observarlo con claridad en los juegos infantiles [...] donde el niño aprende a manejarse con códigos en donde existe el líder, el que depende, el que se mejora (*sic*), el que compete”⁶⁹.

La raíz etimológica del término bien podría explicar esta sensación: competencia deriva del vocablo latín *competere*, que significa “buscar conjuntamente”. De esa definición surge igualmente la estructura general que da forma al grueso de la actividad deportiva: la competición –también llamada campeonato o torneo–, en donde se establecen las reglas y requisitos a cumplir por los participantes para el desarrollo de una contienda equitativa.

⁶⁸ Cfr. Arthur Schopenhauer. *El mundo como voluntad y representación*, Prólogo.

⁶⁹ Jorge G. Garzarelli, “La competencia en el deporte” (en línea). Disponible en <http://www.psicologia-online.com/ebooks/deporte/competencia.shtml>

El valor deportivo de competir se percibe como un elemento positivo de esta actividad humana que, de acuerdo con Garzarelli, posibilita la sublimación de ciertos impulsos de agresividad y violencia. “Como la competencia es una actividad integral, todo el sistema personal está en juego. No solo los músculos y órganos se benefician, sino que la psicología del hombre que compete también lo percibe, porque la competencia también es superación, valentía, sueño, fantasía”⁷⁰.

Sobre lo último, el autor español Javier Marías destaca el hecho de que la afición por el deporte también suele adquirirse en la infancia “y por eso reaparecen en él rasgos enteramente infantiles durante la contemplación de un partido: el temor, la zozobra, la alegría, el bochorno, la rabia, hasta las lágrimas [...] Esto significa que desde muy temprano han sabido distinguir las rivalidades, el sentido de ciertas victorias y de ciertas derrotas, el orgullo de ganar con limpieza y la humillación de perder sin lucha o con injusticia”⁷¹.

Podría afirmarse entonces que el sentido fundamental del deporte se resume en el interés por competir. “En el deporte no se trata de vencer, sino de vencer siempre, una vez tras otra sin respiro y sin que nada sea suficiente. ¿Que un equipo ha sido tres años seguidos campeón de Europa? No importa nada, deberá serlo también al cuarto, al quinto y al sexto, y así hasta el fin del infierno”⁷², explica Marías en relación con el interés almacenado en la competencia dentro de los torneos de fútbol.

De no ser así, los distintos equipos de las diversas prácticas deportivas no encontrarían justificación al hecho de prepararse año con año para competir y vencer en sus respectivos torneos. De manera similar, nadie pondría la mínima atención a los eventos deportivos si no permitieran la continua superación de los logros alcanzados en el pasado. Sin la tensión esencial que conlleva la posibilidad de disputarse algo frente a otro y de superarlo, la práctica deportiva carecería de relevancia.

Marías propone que este ciclo ya fue observado por los antiguos griegos dentro del mito de Sísifo: condenado al infierno por sus continuos engaños, el primer rey de Corinto fue obligado a empujar una gran roca por una ladera empinada durante toda la eternidad. El truco, sin embargo,

⁷⁰ Garzarelli, *op. cit.*

⁷¹ Javier Marías, *Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol*, p. 105.

⁷² Marías, *Ibid.*, p. 95.

consistía en que antes de alcanzar la cima de esa colina, su piedra rodaría hacia abajo, lo cual lo obligaba a comenzar una vez más con todo el proceso.

Para él, esto servía como castigo, pero para el deporte, según expone el escritor español, representa el continuo regreso al punto de inicio, en donde se establece el principio deportivo fundamental: competir para ganar. Así, el deportista parece condenado a repetir todo el ciclo de manera incesante.

Según Garzarelli, dicha percepción existe gracias a que uno de los motores del proceso de competencia se ubica en la eterna búsqueda del ser humano por alcanzar el ideal de perfección. Ese absoluto “es parte fundamental de la estructura imaginaria hacia la que tendemos por medio del camino de la auto-superación y que forma una idealización de ‘lo mejor’. De aquí que la perfección sostenga en su interior un *plus ultra*, un más que nos convoca a obtenerlo”⁷³.

Sin este deseo, sería imposible concebir el interés de superación en relación con los otros, ya sea en el deporte o en la vida diaria.

1. *La relación simbólica entre la competencia deportiva y la música*

- Relaciones simbólicas presentes en el tema musical “Fearless”, de Pink Floyd

Pink Floyd es uno de los grupos más recordados de la escena musical inglesa. Formado en 1965, el grupo alcanzó reconocimiento internacional debido ante todo a su innovación escénica: iluminación psicodélica, conciertos cuadrafónicos y desarrollados a la manera de los espectáculos teatrales que atrajeron al público contemporáneo. No obstante, el legado de este grupo también constó de la creación de “letras cuidadosas y significativas, de una maestría musical y exquisita” y acompañadas por “muy buenas melodías”, según la consideración del crítico Andy Mabbett. Durante sus treinta años en activo, Pink Floyd sólo se conformó por cinco miembros:

- Syd Barrett, fundador y responsable del nombre final de la agrupación. Fue el vocalista, guitarrista y principal compositor del álbum debut de los Floyd, *The piper at the gates of dawn* (1967), en donde se resalta la atmósfera psicodélica que atrajo la atención del público hacia su figura, icónica y polémica incluso hasta la actualidad.
- Nick Mason, baterista y único miembro constante en todos los trabajos de la banda.

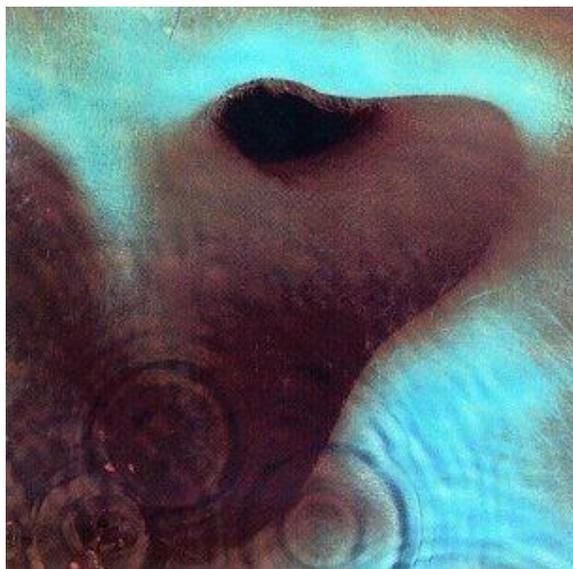
⁷³ Garzarelli, *op. cit.*

- Richard Wright, tecladista y vocalista ocasional del grupo en dos etapas: 1965-1980 y 1984-1995.
- Roger Waters, bajista y co-líder de Floyd tras la salida de Syd Barrett, en 1968. Él mismo abandonaría el grupo tras completar la gira de promoción del álbum *The final cut*, en 1984.
- David Gilmour, segundo guitarrista del grupo desde finales de 1967 y, más tarde, la mente creativa de la agrupación, junto con Roger Waters.

1.1 Elementos socioculturales del periodo de producción del tema

Publicado en 1971 como parte del *tracklist* del álbum *Meddle*, “Fearless” parece ser el resultado de algunos de los experimentos iniciales que Pink Floyd realizó meses antes de comenzar con la grabación de su nuevo disco. Todas las sesiones se realizaron en diversos lugares, según cita el crítico musical Andy Mabbett: los Estudios Air, Abbey Road, Morgan Sound, e incluso en la cocina del tecladista del grupo, Richard Wright.

La diversidad de escenarios hizo suponer a críticos y especialistas como Nicholas Schaffner que este trabajo posee la mayor variedad de ‘humores’, los cuales, en general, podrían retratar ese momento de transición del grupo. *Meddle* parte de los estribillos típicos de las baladas estilo pop, a los cuales incorpora toques estructurales provenientes del jazz. Se pueden encontrar también pasajes de experimentación pura con las técnicas musicales que desafían las capacidades interpretativas de cada uno de los Floyd.



Meddle. Imagen creada por Storm Thorgenson y Aubrey Powell (tomada de Wikipedia.org)

El propio nombre el álbum hace referencia a ello mediante el juego de significados que puede darse al vocablo “Meddle”: medalla –del inglés *medal* y que en el acento británico se pronuncia igual que el primer término–, o bien, al acto de interferir, un aspecto perfectamente reflejado en la portada del disco: la imagen de una oreja de cerdo bajo el agua que aparenta seguir las ondas de sonido que, al mismo tiempo, perturban el cuerpo líquido en el que está inmersa.

En cada uno de los temas que componen al álbum, Andy Mabbett ubica uno de los primeros esbozos creativos que darían paso al reconocimiento internacional que Pink Floyd lograría años después. “Muchos consideran que éste es el primer álbum en el que la banda muestra todo su ánimo –que sin duda refleja la creciente confianza de David Gilmour en sí mismo–”⁷⁴, así como los factores fundamentales para la consolidación del estilo musical de este grupo.

Sin embargo, “Fearless” no es considerada entre los ejemplos más brillantes de ese proceso. Al menos así es para Andy Mabbett, quien no da mayor mérito a la composición realizada por el propio Gilmour, en colaboración con el bajista Roger Waters.

Aun así, resulta interesante ubicarla como la única de las melodías del grupo que utiliza de manera explícita un elemento presente en el deporte: los cánticos de los aficionados al fútbol, en este caso, al Liverpool F.C. De acuerdo con Nick Mason, baterista de la agrupación, la versión del álbum incluyó grabaciones auténticas de los fanáticos *reds* interpretando el tema “You’ll never walk alone” (Nunca caminarás solo).

A pesar de ser calificado como uno de los cánticos emblemáticos del mundo futbolístico, es de resaltar que el tema surgió en un entorno ajeno al deportivo. Escrita originalmente en 1945 para el musical *Carousel* por los compositores norteamericanos Richard Rodgers y Oscar Hammerstein, la canción alcanzaría gran notoriedad en el Reino Unido hacia finales de 1963, año en que sería reinterpretada por el grupo británico Gerry and the Peacemakers.

Precisamente por aquel periodo, los simpatizantes del Liverpool empezaron a adoptar una nueva costumbre: entonar algunas de las melodías que ocupaban los primeros lugares de popularidad en la radio inglesa. El encargado del sonido local del estadio Anfield acostumbraba reproducir esas canciones momentos antes del inicio de cada encuentro. Una de ellas era el tema de los Peacemakers, oriundos de la ciudad sede de los *reds*.

⁷⁴ Andy Mabbet, *Guía musical de Pink Floyd*, p. 51.

Paul Costlett, periodista de la BBC, asegura que su empresa posee una de las primeras grabaciones de este auténtico ritual de los fanáticos del club inglés. Ésta fue realizada en 1964 por un camarógrafo del mismo medio. Aun así, diversas versiones indagadas por el propio Costlett coinciden al establecer que “You’ll never walk alone” logró notoriedad durante la final de copa de 1965, que enfrentó al Liverpool contra el Leeds United.

En dicho partido, según narra el periodista, Kenneth Wolstenholme, comentarista radiofónico durante aquel encuentro, elogiaría el canto del público, al punto de considerarlo como la “melodía distintiva del Liverpool FC”⁷⁵. Desde entonces, los hinchas han mantenido la costumbre de cantar el tema minutos antes del inicio de los partidos de su equipo.

La melodía también ha sido adoptada por otros equipos, entre los que destaca el Celtic de Escocia, El Feyenoord y el Twente holandeses, el Borussia Dortmund alemán y el FC Tokyo de Japón. Al respecto, se afirma que el tema ejemplifica una de las relaciones simbólicas esenciales que dan vida a la música deportiva: el valor de la competencia. El análisis puntual de sus elementos principales ayudará a ubicar los factores que han derivado en tal consideración.

1.2 La narrativa presente en “Fearless”

El contexto social inglés en 1970	El futbol en Inglaterra durante 1971
De acuerdo con el historiador Eric Hobsbawm, “El cambio social más drástico y de mayor alcance de la segunda mitad del siglo XX [...] es la muerte del campesinado”. En todo el mundo, las poblaciones rurales observaron su declive, un proceso que, poco a poco, sirvió para cimentar la influencia e importancia de las metrópolis de primer mundo. (Hobsbawm, 1995: 292)	Se cumplían cinco años del título mundial de la selección inglesa. La actualidad, sin embargo, distaba mucho de hacer honor a ese logro. Un año atrás, en el mundial de México, el representativo de ese país quedó descalificado en cuartos de final a manos de Alemania. Tres años después, faltarían al mundial teutón, a causa de su eliminación en la ronda de clasificación.
En ese sentido, la migración a las ciudades dio paso al surgimiento de la llamada ‘revolución verde’, que consistió en el desarrollo de la	En el plano local, el Arsenal londinense inició la década coronándose tras diez años de sequía. Curiosamente, este club es el favorito del bajista

⁷⁵ Paul Costlett, “You’ll never walk alone” (en línea –documento original en inglés–). Disponible en http://www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2008/06/09/youll_never_walk_alone_feature.shtml

<p>agronomía, la cría selectiva del ganado y el desarrollo de la biotecnología. Esto, de acuerdo con Hobsbawm, permitió que el campo ya no necesitara de la gran cantidad de familias que requería antes para obtener sus cosechas. (Hobsbawm, 1995: 295)</p>	<p>de Pink Floyd, Roger Waters. Durante los conciertos que sirvieron para promocionar <i>Meddle</i>, Waters solía presentar “Echoes” con el nombre “We won the double”, frase que refería a los triunfos en liga y copa conseguidos por los <i>gunners</i> en 1971. (Mabbett, 2001: 55)</p>
<p>A la par del crecimiento de las ciudades, se reportó un gran aumento en el índice de individuos con educación universitaria. Si bien en los Estados Unidos ya se contaban con buenos números, sería hasta la década de 1960 cuando Europa vería la triplicación en el porcentaje de jóvenes matriculados en sus instituciones de educación superior.</p>	<p>Aún con el título de los <i>gunners</i>, este primer año fue fundamental para iniciar la construcción de una de las épocas más prolíficas del Liverpool. La década de 1970 representó para el club <i>red</i> la obtención de cuatro títulos, junto con tres primeros lugares en torneos europeos y tres Copas FA en Inglaterra.</p>
<p>Las viejas industrias –principalmente las desarrolladas en el siglo XIX, como la siderúrgica– comenzaron a decaer. Durante el mismo periodo que el crecimiento del índice de jóvenes universitarios, las industrias de servicios comenzaron a erigirse como las principales vías de empleos para las nuevas generaciones. Según Hobsbawm “Los mineros del carbón, que antaño se contaban por millones en Gran Bretaña, acabaron por ser más escasos en comparación con los licenciados universitarios”. (Hobsbawm, 1995: 305)</p>	<p>Los fracasos que la selección obtendría durante la década se verían opacados por el gran éxito de los equipos ingleses en los campeonatos europeos. Junto con el Liverpool, Derby County, Nottingham Forest, Everton y Aston Villa lograron triunfos en la Copa UEFA, así como en la Copa de Campeones de Europa.</p>

Dentro de la canción están presentes dos textos distintos que se intercalan entre sí: por un lado, se cuenta con la letra propia de Pink Floyd, enlazada dentro de su introducción y final con los versos que componen a “You’ll never walk alone”, de la letra original de Oscar Hammerstein.

Identificado este punto, se propone partir de un análisis por separado de ambas letras, con el fin de establecer los elementos en común con que cuentan estos temas.

○ *La historia en “Fearless”*

En principio, “Fearless” aparece como un conjunto de réplicas o contestaciones que un narrador da a otro personaje, no especificado dentro del texto, y con el cual parece haber compartido ciertas dudas tiempo atrás. Es claro que este narrador se hizo presente en varios de los hechos descritos, pues no sólo brinda ejemplos sobre sucesos anteriores, sino que también manifiesta sus propias interpelaciones sobre lo ocurrido.

Como tal, este podría ser un ejemplo del *narrador homodieético* que propone el lingüista francés Gérard Genette y que se distingue por dos cualidades: primero, por su carácter como actor situado dentro del relato que nos cuenta y, en segunda instancia, por hacerse presente en los hechos referidos, aunque sin el protagonismo que define al primer caso⁷⁶.

En esta historia, el narrador funge como una especie de motivador hacia el personaje al cual dirige estas palabras. De manera constante, inquiere a su dialogante sobre la necesidad de competir, en el sentido de enfrentar sus miedos y dudas frente a lo que otras personas –no presentes en el relato principal, aunque referidas de manera implícita– parecen considerarle incapaz de cumplir.

Frases como “Sin miedo a las consecuencias, el idiota observó al público sonriendo/sin piedad, el magistrado se vuelve frunciendo el ceño” parecen ejemplos de algunas descalificaciones recibidas por el segundo personaje. Ellas también dan fe de las voces de esos otros que no son descritos dentro del relato principal, pero que el narrador refiere en aras de convencer a su personaje de la necesidad por enfrentar sus temores.

La motivación para oponerse a esas palabras puede surgir de la primera voz que se escucha en la canción: los aficionados del Liverpool, que entonan “You’ll never walk alone”. Poco después, el narrador recuerda un momento en que el segundo personaje expresó el deseo de que él también intentara afrontar el mismo reto –subir la misma colina, tal y como se dice en la letra de Roger Waters–, seguramente con la intención de probar su propia valentía ante el mismo desafío.

⁷⁶ Cfr. Gérard Genette, *Figuras III*, pp.270-283.

Sobre esto, es necesario recordar que Garzarelli establece a la competencia como un acto que no representa únicamente el hecho de enfrentarse a otros, pues también “Se puede competir con uno mismo superando sus propias marcas [...] se puede competir individualmente o grupalmente agresiva o naturalmente, súbitamente o progresivamente”⁷⁷.

En todo ello está presente un instinto de superación del cual se habló antes. Aunque en este caso, el narrador intenta convencer al personaje de la importancia que puede representarle el enfrentamiento contra esos prejuicios para poder avanzar –tal vez como persona, o en su vida personal; este aspecto no está muy claro dentro de texto dado que no existen mayores referentes al camino a seguir por este personaje–, o al menos, para no continuar estancado.

Aun así, dentro de las dos primeras líneas se establece que el segundo de los personajes está en movimiento dentro de la descripción –el texto lo describe en un inicio “escalando, escalando”– al tiempo que se apunta todo lo que éste debe superar. Parece entonces que, en realidad, el narrador también funge como el personaje principal, sumergido en una especie de diálogo interno con el fin de persuadirse para escalar la colina.

Es claro que esta última referencia sirve como una metáfora para hablar sobre los obstáculos a superar en la vida. También, señala los distintos inconvenientes o frenos que, tanto en ésta como en el deporte, se deben superar en aras de lograr el triunfo –un valor del cual se ahondará más adelante–.

Juan Villoro brinda en *Dios es redondo* uno de los ejemplos más destacados de este caso en el terreno futbolístico: Roberto Baggio, figura de la selección italiana en el mundial de Estados Unidos 1994, se convirtió en villano tras fallar el último de los tiros dentro de la tanda de penales que decidió el resultado final del torneo. Ello significó la coronación de Brasil, al tiempo que generó un estigma con el cual el “Divino” debió cargar durante el resto de su carrera profesional.

Desde entonces, inició un periodo de inestabilidad que le llevó a jugar de la Juventus al Milán, para después ser transferido al Bolonia y, un año después, recalar en el Internazionale. Cuatro equipos en los cuatro años que siguieron a su momento más infame en el deporte. No obstante, su nivel futbolístico le alcanzó para ser convocado al mundial de 1998, en donde se convirtió en uno de los puntales ofensivos de un equipo plagado de lesiones.

⁷⁷ Garzarelli, *op. cit.*

En el primer encuentro del torneo Baggio anotó un tiro penal que significó el empate de su selección ante Chile. La crónica de Villoro ahonda precisamente en el recuerdo de lo ocurrido en Estados Unidos momentos antes de aquel cobro. Luego de anotar, Baggio corrió hacia el medio campo, alejándose de las felicitaciones de sus compañeros. Su rostro reflejaba una tranquilidad inédita durante aquellos años previos a su redención deportiva.

La anécdota sobre el enfrentamiento y superación de un obstáculo parece la constante del deporte. En ese sentido, las disciplinas practicadas dentro de los Juegos Paralímpicos –destinados a la participación de atletas con ciertas discapacidades– surgen como el ejemplo más utilizado respecto de la posibilidad de superación personal debida a la práctica deportiva.

Teresa Perales, atleta española en esta modalidad, destaca que este tipo de competencias “Ofrecen un ejemplo de vida”, puesto que “Los deportistas participantes han demostrado a muchas personas que les estaban viendo en esos momentos cómo se puede llegar a cumplir un sueño, simplemente con una actitud positiva hacia los retos”⁷⁸.

Del mismo modo, un portavoz de la Organización Nacional de Ciegos Españoles comenta que “No hay nada más extraordinario que lo ordinario”, ya que “Lo que una persona puede llegar a ser en lo ordinario se convierte en algo grande cuando ese camino es recorrido con esfuerzo y pasión por lo que se hace”⁷⁹, tal como en el caso de los deportistas de esta modalidad.

En los últimos Juegos Paralímpicos llamó la atención el caso de Alex Zanardi, antiguo piloto de Fórmula Uno que, tras un accidente dentro de las pruebas previas a una carrera en 2001, perdió sus dos piernas. Con 45 años, el ex profesional italiano compitió en los Paralímpicos de Londres en la prueba de contrarreloj de ciclismo en la categoría H4 (bicicleta accionada con las manos). En ella, obtuvo la medalla de oro, hecho que le valió la admiración general del público y los medios que siguieron la competencia.

“Soy una persona demasiado optimista y esa ha si mi gran arma para lidiar con este problema”, escribió Zanardi para el sitio web de CNN en 2004. En ese entonces, el ex piloto reaparecía en

⁷⁸ Redacción, “¿Para qué sirven los Juegos Paralímpicos?” (en línea). Disponible en http://elconfidencialdigital.com/te_lo_aclaro/077619/para-que-sirven-los-juegos-paralimpicos

⁷⁹ *Ídem*.

los circuitos del Mundial de turismos (WTCC) al volante de un BMW 320i, especialmente adaptado para operarlo con ayuda de sus prótesis.

A partir de 2007 el italiano se inclinó por la práctica del ciclismo. Ya hace un par de años, Zanardi llamó la atención luego de obtener el subcampeonato mundial de esta modalidad. Poco antes, había logrado la victoria en el Maratón de Nueva York, competencia en la que participó como parte de su preparación previa a Londres 2012.

Mark Webber, actual piloto de Fórmula Uno, compartió a la BBC sus reflexiones respecto de este caso: “Supongo que lo que hace que la historia de Zanardi sea tan atractiva es el hecho de que él era muy talentoso en una cosa, pero luego se lo quitaron y encontró el modo de emplear [su habilidad] en otras circunstancias. [...] Él quiere levantarse por las mañanas con un propósito. Al fin y al cabo, esa es la clave para nosotros en la vida: sentir que nos ponemos a prueba y que cumplimos nuestros retos”⁸⁰.

○ ...*Y nunca caminarás solo*

Si bien se atribuye la canción al compositor Richard Rodgers y al letrista Oscar Hammerstein II, existen adaptaciones que no modifican en gran medida el mensaje general de la canción. Intérpretes como Judy Garland, Perry Como, Frank Sinatra, Elvis Presley, Barbra Streisand, Bob Dylan, entre otros, cuentan con su propia versión del tema. Todos ellos han posicionado en diversas ocasiones a la melodía dentro de las listas de popularidad.

Asimismo, se le considera como una de las canciones más reconocidas de la cultura popular norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, ya que es un elemento esencial de las ceremonias de graduación, además de memoriales y otros rituales de paso, tanto en los Estados Unidos como el Reino Unido. Todo ello le permite mantener su vigencia a pesar de los años transcurridos desde su estreno en Broadway.

Líneas antes, se afirmó que la motivación del personaje incluido en la historia de ‘Fearless’ para superar sus miedos podría ubicarse en el uso del tema ‘You’ll never walk alone’. La posición que ocupa dentro de la canción resulta fundamental para establecer este uso, puesto que da comienzo

⁸⁰ Martí Muñoz, “Webber admira a Zanardi: “Debemos emocionarnos por la vida que ha vivido” (en línea). Disponible en <http://www.caranddriverthef1.com/formula1/noticias/2012/09/16/61016-webber-admira-zanardi-debemos-emocionarnos-por-la-vida-que-ha-viv>

y final a la narración contenida en la melodía de Gilmour y Waters. Sin embargo, el propio contenido de la letra escrita por Oscar Hammerstein II adquirió esa significación desde el momento en que *Carousel* se estrenó en los Estados Unidos, en 1945.

En ‘Maikelnai’, un blog administrado por el diario español *El Comercio*, se afirma que desde sus primeras exhibiciones en Broadway, ‘You’ll never walk alone’ se transformó en un himno de inspiración durante la última parte de la Segunda Guerra Mundial. En aquel entonces, un público mayoritariamente femenino y con hermanos, esposos o prometidos lejos por el conflicto bélico, encontró una consolación a sus preocupaciones por medio del mensaje contenido en la canción.

Dentro de la puesta en escena, Julie Jordan sufre la pérdida de su marido, Billy Bigelow –el protagonista de la historia–, quien se suicida tras saberse perseguido por la policía luego de intentar un robo. Jordan, embarazada de su segundo hijo, es acompañada por su prima, Nettie Fowler, en ese pasaje.

Nettie es quien canta ‘You’ll never walk alone’ a Julie, con la esperanza de animarla tras la tragedia que ha sufrido. Ello, según el blog de *El Comercio*, sirvió para alentar al público mediante un mensaje en el cual se asegura que todos contamos con “un guía y un amigo del que obtendremos amor y bondad”⁸¹: *Camina a través del viento, camina a través de la lluvia/Aunque tus sueños se vean sacudidos y golpeados/Sigue caminando, sigue caminando, con esperanza en el corazón/Y nunca caminarás solo....*

La situación que enfrenta Julie Jordan parece requerir cualquier gesto de apoyo que pueda brindársele. En ese sentido, el uso que se da a estos versos dentro de la historia de “Fearless” persigue el mismo fin: motivar a su protagonista a no dejarse vencer por los miedos que lo afectan; a seguir caminando –o escalando– para superar los obstáculos que están en su camino.

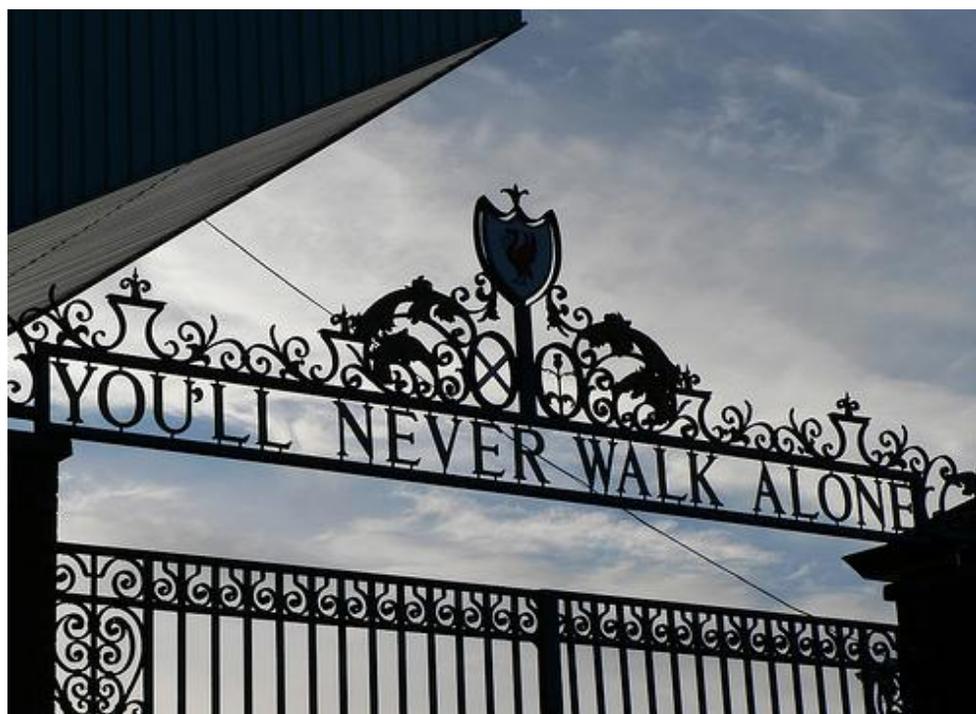
Hay, sin embargo, un segundo momento en donde el tema vuelve a hacerse presente. Durante la última escena de *Carousel*, se ve a Louise, hija de Julie y Billy, en su ceremonia de graduación. Ahí, el fantasma de Billy acompaña por última vez a su hija, alentándola mediante la reproducción de ‘You’ll never walk alone’. El objetivo es el mismo: infundir ánimos a la hija huérfana para seguir adelante y no dejarse vencer.

⁸¹ “Historia de ‘You’ll Never Walk Alone’ –himno del Liverpool FC–” (en línea). Disponible en <http://maikelnai.elcomercio.es/2007/03/07/historia-de-youll-never-walk-alone-himno-del-liverpool-fc/>

El *fade-out* del tema en 'Fearless' es similar en este sentido. Al terminar su declamación, el narrador cesa en su historia, al tiempo que la guitarra continúa su rasgueo hasta desaparecer tras el canto tradicional de los fanáticos *reds*: *Sigue caminando, con esperanza en el corazón/Y nunca caminarás solo....*

Los aficionados del Liverpool bien pudieron adoptar la melodía como cántico de identidad a partir de los referentes incluidos en versos principales de 'You'll never walk alone'. Sin embargo, como se dijo antes, esta costumbre tuvo su origen en la reproducción de las canciones más populares previo al inicio de cada partido en Anfield.

Pero el origen aparentemente fortuito de este ritual no le ha impedido hacerse presente, como ningún otro tema, en la relación establecida entre la música y el deporte. Desde 1964, el estadio de Anfield late al ritmo de la letra original de Oscar Hammerstein en los minutos previos a la puesta en marcha de los partidos. Incluso, el escudo del Liverpool ha incorporado el título en su escudo, así como en las puertas de entrada al inmueble que alberga al equipo.



Las puertas de Anfield dan la bienvenida a la afición *red* (imagen tomada de Wikipedia.org)

Y a pesar de los años, la versión realizada por Gerry & the Peacemakers se mantiene en vigencia dentro de las listas de popularidad. En septiembre de 2012, con motivo de las revelaciones del gobierno británico respecto de la tragedia de Hillsborough⁸², la tienda de música digital ‘iTunes’ reportó que la canción, publicada en 1963, volvía a posicionarse como la número uno en ventas en el Reino Unido⁸³.

Así, del mismo modo que los aficionados cantan a su equipo, ‘You’ll never walk alone’ se convierte en el contexto actual en un apoyo a las familias de los fallecidos. El blog especializado en música del diario inglés *The Guardian* amplía: “Qué mejor manera de recordar a aquellos que han sufrido por este hecho de que ‘al final de la tormenta se encuentra un cielo dorado’ y de que ‘dentro del viento y la lluvia nunca estarán solos’ [...] Hoy, más que nunca, ‘You’ll never walk alone’ es el cálido *soundtrack* para la larga e inspiradora lucha por la verdad y la justicia”⁸⁴.

b) *El éxito y el fracaso en las actividades deportivas*

El deporte es una guerra sin armas

George Orwell

La reflexión asociada con el aspecto competitivo debe ser aparejada con los valores de triunfo y derrota. La definición esencial del primer concepto ya establece la esencia originaria que da sentido a la actividad deportiva: competir genera como resultado un ganador (o un equipo ganador), quien se impone sobre un cierto número de rivales.

El impulso de superación ya citado adquiere sentido a través de este axioma, el cual, de acuerdo con Garzarelli, está íntimamente ligado con “las tendencias de dominio que posee el hombre”. El psicólogo afirma que los juegos deportivos proveen a los practicantes de una “satisfacción

⁸² El 15 de abril de 1989, durante el encuentro de semifinales de la Copa FA que enfrentó al Liverpool con el Nottingham Forest, 96 aficionados *reds* fallecieron a causa de una avalancha humana ocurrida en el estadio Hillsborough, en donde se llevaba a cabo el encuentro. En ese entonces, las autoridades concluyeron que los hechos ocurrieron a causa del exceso de aforo y el mal estado del inmueble. No obstante, el 15 de septiembre de 2012, el Panel Independiente de Hillsborough reveló que la policía realizó una operación de encubrimiento de sus omisiones con respecto a las medidas de seguridad que debían adoptar en aras de proteger a los asistentes. Dicha maniobra consistió en culpar a los *hooligans* del Liverpool del trágico desenlace, con el fin de justificar la necesidad de que el gobierno británico interviniera para erradicar a este tipo de aficionados de los estadios ingleses.

⁸³ Conal Urquhart, “You’ll Never Walk Alone returns to top of charts after Hillsborough report” (en línea). Disponible en <http://www.guardian.co.uk/uk/2012/sep/15/youll-never-walk-alone-liverpool-fc-hillsborough?newsfeed=true>

⁸⁴ “You’ll Never Walk Alone: from terrace anthem to touching tribute” (en línea). Disponible en <http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2012/sep/17/you-ll-never-walk-alone-liverpool?newsfeed=true>

imaginaria”, la cual parte de la necesidad vital que tiene el ser humano de progresar, o bien, de “superar metas y marcas propias”⁸⁵.

El deporte adquiere así su carácter de sublimador natural de los impulsos agresivos. De acuerdo con Eduardo Galeano, el campo de batalla tradicional es recreado en las canchas del mundo a la manera de una “guerra danzada”: “En el fútbol, [...] once hombres de pantalón corto son la espada del barrio, la ciudad o la nación. Estos guerreros sin armas ni corazas exorcizan los demonios de la multitud, y le confirman la fe: en cada enfrentamiento entre dos equipos, entran en combate viejos odios y amores heredados de padres a hijos”⁸⁶.

El establecimiento de reglas para competir canaliza las propulsiones belicosas mediante el conjunto de conductas que definen las “formas correctas de ganar”. En su sentido esencial, esta configuración no difiere del planteamiento central del *Leviatán* de Hobbes: la naturaleza agresiva del hombre obligó a la creación de sistemas que promuevan su seguridad frente a los otros. El deporte sirve entonces como un método para proscribir la violencia de las sociedades modernas⁸⁷.

De acuerdo con el historiador Richard Mandell, las condiciones actuales en que se desarrolla el deporte surgieron en un momento histórico marcado por circunstancias de esa índole. El siglo XIX, y en particular sus años finales, se encontraban inmersos en la mayor parte del mundo por los principios sociales del liberalismo.

Ante estas condiciones, opina Mandell, “la victoria, y no la participación, era el valor supremo de la competición deportiva, porque el reconocimiento social, el dinero y el deseo de permanencia estaban relacionados con la victoria, y se descartaba cualquier otro resultado”⁸⁸. Así, un contexto invadido de perspectivas a favor de las libertades individuales puede servir para explicar el deseo de superación exultante que Javier Marías apareja al mito de Sísifo.

Aunado a ello, Garzarelli resalta el modo en que todo triunfo puede encerrar cierta cuota de placer: “En el fondo todo triunfo humano siempre sostendrá la idea de que la vida puede sobre la muerte. Si bien a cada uno de nosotros nos depara el mismo destino, la vida se prolonga en un

⁸⁵ Garzarelli, *óp. cit.*

⁸⁶ Eduardo Galeano, *El fútbol a sol y sombra*, p. 18.

⁸⁷ Cfr. Wolfgang Sofsky, *Tratado sobre la violencia*, pp. 5-23.

⁸⁸ R.D. Mandell, citado por Katia Rubio, “La competición y la experiencia de la derrota” (en línea). Disponible en http://olympicstudies.uab.es/lec/pdf/spa_rubio.pdf

continuo ir hacia delante”⁸⁹. La versión más pura del liberalismo se observa aquí de manera innegable: el progreso individual debe ser el resultado que debe buscarse en la práctica deportiva.

Sin embargo, todo ello también se sostiene en una posibilidad latente: el miedo a fracasar. Juan Villoro discurre sobre el gusto que ciertos medios tienen de convertir una derrota en el ámbito deportivo en una tragedia. La exageración, en especial cuando se trata de los representantes nacionales contrarios, suele ubicar un gusto perverso respecto a la derrota ajena.

Probablemente, el mejor ejemplo de esta situación esté referido en la experiencia del combinado nacional de Holanda. En 1974, revolucionaron la forma de jugar al fútbol; no obstante, su estilo, caracterizado por priorizar el trabajo en conjunto en todas las áreas del campo, sería insuficiente frente a la selección de Alemania, a la postre campeona mundial. Cuatro años después, los holandeses alcanzarían de nueva cuenta la final. En esa ocasión no llamaron la atención del mismo modo que en el torneo previo; aun así, Argentina sería su victimario.

La última Copa Mundial brindó a los holandeses una tercera oportunidad para coronarse. En aras de optimizar su rendimiento, la última versión del conjunto *oranje* abandonó su sistema de juego tradicional y priorizó el juego defensivo. Pero a cinco minutos de concluir los tiempos suplementarios, Andrés Iniesta quedó sólo frente al arco para convertir el gol que daría fin al experimento del entrenador neerlandés, Bert van Maarwijk.

La anécdota recuerda que la efectividad en el fútbol termina por imponerse como el factor clave para medir la cuota de éxito en el deporte, más allá de la forma de juego, e incluso, del acatamiento de los reglamentos. Vince Lombardi, legendario coach de fútbol americano durante la década de 1960, resumió esta percepción en una frase fundamental para todo deportista: “Ganar no lo es todo. Es lo único”.

Los propios protagonistas del deporte profesional aseguran que la derrota es una herramienta esencial para su desarrollo. Según Garzarelli, la derrota “es una fuente importante de conocimiento y por eso altamente aprovechable para regular la autoestima”, ya que asiste a eliminar las “fantasías omnipotentes, vinculadas a trastornos narcisistas de la personalidad”⁹⁰.

⁸⁹ Garzarelli, *op. cit.*

⁹⁰ *Ídem.*

Sin embargo, la investigadora brasileña Katia Rubio apunta que las percepciones anteriores pueden surgir de las dificultades que los protagonistas del deporte afrontan en los momentos de fracaso. “Limitada a un modelo de premio por ingresos en que no solo están en juego los beneficios materiales sino también el reconocimiento de un resultado que asegure la inmortalidad, la derrota es la sombra social del deporte contemporáneo”⁹¹.

Los profesionales del deporte se mueven todo el tiempo a partir de la máxima que sentencia: “perder está prohibido”. En todo caso, sólo se permite perder en aras de un aprendizaje que, a futuro, los acerque al triunfo. Por ello el carácter de “sombra” que Rubio brinda a la derrota: en el deporte y en la vida, nadie quiere –ni debe buscar– el fracaso.

La profesora brasileña establece que “La práctica deportiva emerge como la esencia del espíritu de la superación de los límites”. Aunque, de manera contraria a los principios de competencia, la explotación que los medios de comunicación y la publicidad han dado a la imagen del atleta como símbolo de superación ha derivado en una confusión notable: “la vergüenza del objetivo perdido” que conlleva, erróneamente, hacia “la confusión, la incapacidad y la falta de reconocimiento por el esfuerzo realizado”⁹².

La continua exigencia por ganar es el factor clave que define a la actividad deportiva. Sin embargo, el hecho de competir para vencer parte de una construcción social mucho más trascendente. El sociólogo norteamericano D.S. Eitzen expone que la promoción del triunfo es necesaria para la reproducción social dentro de un entorno competitivo⁹³.

Así, el éxito deportivo sirve para preparar a los niños en valores como la perseverancia, el sacrificio como factor para cumplir con las metas, el respeto a las normas generales de comportamiento y el trabajo en equipo. Con esos valores, afirma Eitzen, se construye una perspectiva en la cual la derrota sólo es útil en tanto nos sirva como una autocrítica, a través de la cual podamos perfeccionar errores e intentar ganar de nueva cuenta.

Sin embargo, estos valores también pueden ser responsables de muchos problemas éticos identificados en el deporte. Rubio identifica en ello temas asociados con la “deshumanización del

⁹¹ Katia Rubio, *op. cit.*

⁹² *Ídem.*

⁹³ *Cfr. Ídem.*

atleta y una alienación”. Probablemente, el crecimiento en los casos de dopaje dentro del deporte profesional dé razón a estas palabras.

En el último año, de acuerdo con Agencia Mundial Antidopaje (AMA), de entre más de 243 mil exámenes realizados en sus laboratorios, 4 mil 856 arrojaron resultados positivos. Esto quiere decir que al menos el 2 por ciento de las muestras totales analizadas por esta institución registran el uso de sustancias prohibidas para los atletas, lo cual representa un aumento significativo con respecto a 2011⁹⁴.

Asimismo, casos tan resonados como el del ciclista Lance Armstrong llaman la atención sobre los problemas éticos en el deporte. Tras varios años de negación, el deportista oriundo de Austin, Texas, aceptó públicamente el uso de diversos tratamientos y sustancias prohibidas que le permitieron, entre otras cosas, obtener siete títulos del Tour de Francia, así como una medalla de bronce en los Juegos Olímpicos de 2000⁹⁵.

Manuel García Ferrando, Francisco Lagardera y Nuria Puig piensan que el éxito no es un equivalente de la victoria. De igual manera, indican que perder no equivale a fracasar. Cada uno es responsable de establecer sus propias metas; en esa medida, la auto-superación puede ser un ejemplo de éxito, aun cuando no se termine en primer lugar de la competencia general⁹⁶.

El propio Eitzen destaca que los valores promovidos dentro de las sociedades se centran, básicamente, en la búsqueda de la excelencia individual. Se trata de ser productivos, triunfadores dentro del ámbito en que nos desenvolvamos, sea cual sea. A fin de cuentas, quien trasciende en la historia, al menos desde las odas compuestas por Píndaro, es quien se impone a los otros, y nunca aquel que termina en el último lugar.

⁹⁴ Cfr. EFE, “Los laboratorios de la AMA encuentran más anomalías” (en línea). Disponible en <http://www.as.com/mas-deporte/articulo/laboratorios-ama-encuentran-anomalias/20121001dasdasma9/Tes>

⁹⁵ Cfr. Jorge L. Cortina, “Asentimientos y mentiras” (en línea). Disponible en <http://www.contratiempo.mx/2013/02/asentimientos-y-mentiras/>

⁹⁶ Katia Rubio, *op. cit.*

1. La relación simbólica entre la victoria/derrota y la música

- Relaciones simbólicas presentes en el tema musical “Hurricane”, de Bob Dylan

La contribución musical de Bob Dylan es considerada un elemento irrefutable para la construcción de la cultura popular, al menos desde la década de 1960. Surgido del movimiento folk norteamericano, Dylan se hizo notorio en su país gracias a la composición de temas como “Blowin’ in the wind” o “The times they are a-changing”, ambos reconocidos himnos durante el desarrollo de las luchas raciales en los Estados Unidos.

De acuerdo con sus *Chronicles*, Dylan incorporó en sus primeras composiciones influencias de Robert Johnson, Hank Williams, Little Richard y Elvis Presley, que terminarían por llevarlo a desarrollarse también como un prolífico compositor de rock. Aunque, a diferencia de todos ellos, sus letras profundizaron en temáticas políticas y sociales, a partir de 1970 también incluirían en mensajes filosóficos, cargados de una gran influencia poética. (Nigel Williamson, 2006: V)

1.1 Elementos socioculturales del periodo de producción del tema

“Hurricane” se divulgó en diciembre de 1975 como el primer sencillo del álbum *Desire*, el cual fue publicado hasta el mes siguiente, en enero de 1976. Para este momento, Dylan ya había sobrepasado la consideración general que lo etiquetaba como un simple cantante de protesta y, de hecho, parecía un tanto lejano a ese ambiente. Con su séptimo álbum, el cantautor pretendía continuar con el alejamiento de aquel mundo que lo arropó como símbolo en la década previa.

La revolución cultural

Las movilizaciones juveniles son, probablemente, el movimiento cultural más trascendental que afectó a las décadas de 1960 y 1970. De ellas comenta Hobsbawm: “La nueva ‘autonomía’ de la juventud como estrato social independiente quedó simbolizada por un fenómeno que, a esta escala, no tenía seguramente parangón desde la época del romanticismo: el héroe cuya vida y juventud acaban al mismo tiempo” (Hobsbawm, 1995: 326). Esta perspectiva se vio bien resumida en una frase de “My Generation”, canción de los ingleses The Who publicada en 1965: *I hope I die before I get old* [Espero morirme antes de envejecer].

Precisamente, la música rock sirvió como semillero de muchos estereotipos del héroe que establece Hobsbawm. Nombres como Brian Jones, Buddy Holly, Janis Joplin, Jimi Hendrix y Jim Morrison se

convirtieron en “divinidades populares” que “cayeron víctimas de un estilo de vida ideado para morir pronto” (*Ídem.*). Esta percepción sobre la vida observó su extensión a todo el orbe a partir de 1968, gracias a la red mundial de universidades y movimientos que afectaron a Checoslovaquia, Francia, Estados Unidos y México, entre otros.

Desire comenzó a tomar forma desde la gira “Rolling Thunder Revue”, concluida en 1975. Dicho tour se caracterizó por la utilización de distintos grupos que acompañaban a Dylan en el escenario. La poca química que desarrolló con todos ellos, según Stephen Thomas Erlewine, convirtió al nuevo álbum en un “trabajo deliberadamente creado por una colectividad”⁹⁷.

Aun así, Dylan parecía interesado en volver a una dinámica más tradicional. La experiencia que tuvo años atrás con The Band le acercó como nunca a la norma general del músico de rock. Su transición hacia un sonido más apegado con este género –y retratado de manera sublime en el álbum *Like a rolling stone*– empujó al cantautor a asociarse con un grupo de compañeros que le ayudara a reubicar su nuevo sonido en sus presentaciones en vivo.

En busca de ese nuevo complemento, Dylan aprovechó su tiempo libre para escuchar las nuevas propuestas desarrolladas en Greenwich Village. De ellas, llamó su atención Patti Smith, quien “con una mezcla única entre el rock’ n’ roll y el verso libre” se convertiría pocos meses después en la “madrina del punk” norteamericano⁹⁸.

Artistas ‘alternativos’

En 1969, el historiador Theodore Roszak partió de una noción referente a la ‘vida alternativa’ de los sujetos para concretar el concepto de la contracultura. Roszak definió esta perspectiva como una entidad ajena a los valores y tendencias sociales de una época en particular. Al describir este fenómeno, el historiador se basó en los diversos mentores ideológicos que dieron sustancia a las rebeliones juveniles ocurridas durante aquella época.

Según los ensayistas Joseph Heath y Andrew Potter, la ideología de este tipo de manifestaciones solía centrarse en la promoción del pensamiento libre y el realce del individualismo, lo cual permitió a las generaciones jóvenes mostrar su disconformidad con la sociedad y con los variados prejuicios

⁹⁷ Stephen Thomas Erlewine, “Bob Dylan: Desire” (en línea). Disponible en <http://www.allmusic.com/album/desire-mw0000189729>

⁹⁸ Nigel Williamson, *The rough guide to Bob Dylan*, p. 97.

que permeaban en su entorno inmediato.

Así, los beatniks Jack Kerouak y William Burroughs, junto con los precursores del movimiento *hippie* Timothy Leary y Ken Kesey, sirvieron como referentes que permitieron el nacimiento de los ‘artistas alternativos’ en los Estados Unidos. Esa revolución fue clave para el éxito de las mitologías surgidas alrededor de músicos como Janis Joplin, Jim Morrison o Jimi Hendrix, reproducidas aún como una parte fundamental de la cultura que prosperó en la década de 1960.

Durante esa pausa, Dylan también aprovechó para visitar en la cárcel al ex boxeador Rubin Carter. El ‘Huracán’, condenado a cadena perpetua en 1967 por el asesinato de tres personas en un bar de Nueva Jersey, había publicado en el 1974 una pequeña autobiografía, titulada *The sixteenth round* [El decimosexto round], a propósito de la reapertura de su proceso penal. Una de las primeras copias del texto llegó a las manos de Bob Dylan, quien quedó impresionado por la historia de vida del antiguo pugilista.

Nacido en Nueva Jersey, el joven Carter fue condenado a los 14 años por robo y asalto. En 1956, tras servir en el ejército estadounidense, volvió a prisión acusado de escaparse de su antiguo reformatorio. Nueve meses después, fue detenido y enviado a la cárcel estatal de East Jersey tras aceptar cargos de robo en contra de una señora de raza negra.

A pesar de su pasado, Carter logró superarse y, luego de cumplir una condena de cuatro años, decidió probar su suerte como boxeador profesional. Aún con el típico perfil de una persona fracasada, ‘Huracán’ cumplió con una carrera breve, pero productiva dentro del peso medio –para peleadores que no excedan los 72.6 kg–. El 14 de diciembre de 1963 perdió su oportunidad más cercana para obtener el título mundial, tras caer por decisión unánime contra Joey Giardello.

La visita de Dylan a Carter sirvió para establecer dos compromisos: por un lado, implicó al cantautor con la historia, al tiempo que le llevó a ofrecer al encarcelado un espacio dentro de su nueva producción musical. Se trataba de convertir una historia de constantes derrotas en una leyenda de orgullo y auto-superación que, a fin de cuentas, ayudara a ‘Huracán’ a salir adelante.

“Escribí esa canción porque ocupaba el espacio principal de mi mente; tenía la prioridad. En esta historia se había cometido una injusticia y la realidad es que este tipo de cosas pueden pasarle a cualquiera”⁹⁹, indicaba Dylan respecto a su decisión por escribir “Hurricane”.



Bob Dylan visita a Rubin ‘Huracán’ Carter en la prisión estatal de Rahway, Nueva Jersey (imagen tomada de lourambler.blogspot.com)

No obstante, la canción empezó a tomar su forma con la ayuda del letrista y director teatral Jacques Levy, apunta Nigel Williamson en su *Rough Guide*. Levy era uno de los personajes más involucrados en la campaña a favor de la liberación de Rubin Carter, lo cual permitió a Dylan el conocimiento de todas las implicaciones surgidas alrededor de este proceso penal.

En *Sixteenth round*, Carter profundiza en las injusticias y omisiones cometidas por las autoridades previo a su condena. Varias de ellas sirvieron al grupo de simpatizantes del ex boxeador para divulgar su historia entre la opinión pública norteamericana. En esas versiones, se ahondaba en la posibilidad de que la policía de Nueva Jersey incriminara al ex boxeador; además, apuntaban a que la corte responsable de dictar sentencia se basó en el color de su piel para considerarlo responsable del triple homicidio.

⁹⁹ *Ibid*, p. 98.

El propio Dylan parecía convencido de esa versión. El escritor Clinton Heylin incluso afirma que el cantautor “compró por completo” la historia de Carter. Precisamente por ello se vio obligado a recurrir a Levy: “Estaba lleno de tantas cosas y sentimientos por ‘Huracán’ que no era capaz de dar el primer paso. Creo que ese primer paso consistía en escribir la canción en un modo similar al utilizado para contar una historia. Y realmente, el inicio de la canción sirve para establecer su dirección, muy similar a la que leerías en un guion de cine”¹⁰⁰:

Pistols shots ring out in a barroom night

[Disparos resuenan en una noche de bar]

Pero aún con la inclusión del enfoque de un tercero, la primera versión del tema fue desechada por Columbia, la empresa disquera de Bob Dylan. Esto se debió a que algunas referencias hacia Alfred Bello y Arthur Dexter Bradley, testigos principales del crimen, podían derivar en futuras demandas en contra de la empresa. No obstante, ciertas problemáticas técnicas que concernían a la grabación de la voz de Dylan fueron la razón que llevó al cantautor a realizar una segunda grabación de “Hurricane”, señala Guy Blackman¹⁰¹.

Aun así, la interpretación final contó con imprecisiones suficientes que derivaron en la demanda por parte de otra testigo, Patricia Graham Valentine. En ella, se destaca que algunas de las descripciones que se realizan de Carter son controvertibles, e incluso, provienen de datos falsos.

Por ejemplo, al mencionar aspectos de su trayectoria boxística, Dylan afirma que ‘Huracán’ llegó a ser el púgil número uno del peso medio, cuando en realidad nunca subió más allá del tercer puesto. La edición de mayo de 1966 de la revista especializada *The Ring* contradice al cantautor, confirma Nigel Williamson¹⁰².

Howard Sounes, biógrafo de Dylan, también encuentra inconsistencias en la versión expuesta en “Hurricane”. Para ello, cita un artículo publicado en el diario *Herald News* que expresa su desacuerdo con ciertos elementos expuestos en la canción. De acuerdo con Sounes, el periódico afirmaba que el artista se atribuyó demasiadas “licencias poéticas” en aras de apoyar la postura de

¹⁰⁰ Cfr. Clinton Heylin. *Bob Dylan: Behind the shades (Revisited)*, p. 398.

¹⁰¹ Guy Blackman, “Freedom of expression comes out the winner when rock's in the dock” (en línea). Disponible en <http://www.theage.com.au/news/in-depth/freedom-of-expression-comes-out-the-winner-when-rocks-in-the-dock/2007/05/05/1177788459732.html>

¹⁰² Nigel Williamson, *op. cit.*, p. 98.

Rubin Carter. A ello el biógrafo complementa: “No existe referencia alguna a sus contrapartes retóricas, a su historia criminal, ni a su naturaleza violenta”.¹⁰³

El contexto social norteamericano en 1966	El boxeo profesional en la década de 1960
Un año antes, Lyndon B. Johnson había asumido la presidencia norteamericana, como consecuencia de su reelección tras entrar como relevo obligado de John F. Kennedy, asesinado en Dallas, Texas, el 22 de noviembre de 1963.	Gran parte de la década fue dominada por Muhammad Ali, campeón mundial del peso completo desde febrero de 1964 hasta marzo de 1969, tras caer por decisión unánime frente a Joe Frazier en la denominada ‘Pelea del siglo’.
Previo a su reelección, Johnson aprobó la Ley de derechos civiles, en la cual se prohibía la discriminación racial en las instituciones públicas, el gobierno y escuelas a lo largo de los Estados Unidos.	De este periodo surgen las rivalidades boxísticas más reproducidas en la historia del pugilismo. Ali-Frazier, Ali-Foreman, fueron las más trascendentales para la consolidación de este deporte, en especial al tratarse del seguimiento dado por los medios de comunicación.
Para 1966, la lucha por los derechos civiles estaba en pleno apogeo debido a la Ley del derecho al voto (1965), que protegía el derecho al voto de los afroamericanos, especialmente afectados en los estados sureños –Louisiana, Alabama, Arkansas, Mississippi y Georgia–.	Entre tanto, la creación de la división de los semipesados –entre 75 y 81 kg– probaba ser muy competitiva. En un lapso de cinco años, los estadounidenses Willie Pastrano, José Torres, Dick Tiger y Bob Foster alcanzaron el cetro de la nueva categoría.
La guerra de Vietnam cumplía su segundo año de desarrollo. En ese contexto, los estudiantes universitarios, influidos por la contracultura <i>hippie</i> , iniciarían movimientos de protesta en contra de la incursión norteamericana en la región indochina. La exigencia de paz permeó desde entonces a las diversas corrientes artísticas surgidas en este contexto, y que sirvieron como antecedente fundamental del llamado ‘síndrome de Vietnam’.	En el mismo año, Tiger decidió subir de categoría tras obtener el campeonato de los pesos medios. En diciembre de 1963, Joey Giardello le quitaría aquella distinción. La primera defensa del nuevo ganador fue en contra de Rubin Carter, a quien derrotó por decisión unánime. Curiosamente, dos años después Tiger recuperaría su cinturón de campeón frente al propio Giardello.

¹⁰³ Howard Sounes, *Down the highway: The life of Bob Dylan*, p. 337.

1.2 La narrativa presente en “Hurricane”

La nación de los Top 40

La importancia de la radio durante la década de 1960 es trascendental para el desarrollo cultural de la música en los Estados Unidos. Greil Marcus así lo afirma: “La radio de los Top 40 en 1965 era un verdadero foro que, de ciudad en ciudad, de uno a otro confín del país, estaba más abierto a cualquiera (famoso o desconocido, negro o blanco, norteamericano o sureño, americano o extranjero, hombre o mujer) que ningún otro medio cultural, por no hablar de los negocios, la religión o la universidad”. (Marcus, 2010: 51)

Para apoyar su perspectiva, Marcus recuerda que mientras “Downtown” sonaba como número uno en 1965, Malcolm X, representante de los musulmanes afroamericanos fue asesinado. La melosidad del tema, que ahonda sobre las bondades que representaba el modelo de vida americano, contrastó en demasía con los hechos contemporáneos.

Semanas después, el recién asesinado Sam Cooke, un cantante negro de *rhythm & blues*, logró el puesto de honor con “A change is gonna come”. Ello, sin embargo, “no era un reflejo de los acontecimientos que aparecían en los periódicos (o incluso de aquéllos que no salían en la prensa, pero de los que todo el mundo hablaba) sino una versión: lo imbécil, lo tópico y lo insulso de golpe desplazado por lo hermoso, que por un instante era la verdad”. (*Ibid.*: 53)

Lejos de los disturbios raciales, en boga por aquel año, el medio de comunicación parecía anticiparse al papel que la música jugaría en las protestas de 1968. Con el rock como estandarte, los jóvenes se asumirían en ese momento como los personajes principales de esta revolución cultural. En ese entonces, un Dylan de 24 años preparaba el lanzamiento de uno de sus temas más reconocidos: “Like a rolling stone”, himno de los movimientos contraculturales surgidos en aquel periodo.

“Hurricane”, de acuerdo con Thomas Ward, es la primera “canción genuina de protesta” compuesta por Bob Dylan en la década de 1970¹⁰⁴. El músico, afectado por la situación tras conocer a Rubin Carter y sus principales defensores, fue convencido de la importancia que tendría la creación de una melodía que profundizara en las acciones ocurridas antes, durante y después del asesinato del cual el ex boxeador fue acusado.

¹⁰⁴ Thomas Ward, “Hurricane” (en línea). Disponible en <http://www.allmusic.com/song/hurricane-mt0002460998>

Los acontecimientos referidos en este tema, sin embargo, ocurrieron en 1966. Ello obliga al análisis del contexto social y cultural de ese periodo en este apartado. Por lo pronto, sólo se hablará de las relaciones presentes entre la historia real de Rubin Carter con el entorno general de aquellos años.

En primer término, es necesario señalar que la letra de “Hurricane” está presentada a manera de crónica. Dylan recrea el escenario de los hechos y comienza destacando su aspecto noticioso: *“Pistol shots ring out in a barroom night/Enter Patty Valentine from the upper hall/She sees a bartender in a pool of blood/Cries out ‘My God, they’ve killed them all!’”* [Disparos resuenan en una noche de bar/Entra Patty Valentine desde el salón alto/Ella ve al cantinero en un charco de sangre/Grita: ‘Dios Mío, han matado a todos’].

Posteriormente, Dylan brinda un sumario del tema central que abordará en la canción. Se refiere a ‘Huracán’ como un hombre inculpaado por las autoridades, encarcelado a pesar de su situación previa como boxeador profesional. No existe mayor espacio para interpretaciones ajenas: el cantante imbuye al oyente en una versión personal sobre los acontecimientos juzgados por las autoridades de Nueva Jersey.

Es necesario establecer que, a diferencia de “Fearless”, aquí no se hará distinción entre la figura del narrador y el autor, al menos en la propuesta desarrollada por Gérard Genette. Ello se debe a que Dylan, además de ser un letrista que brinda una perspectiva sobre la realidad, refiere experiencias propias que, desde sus inicios como cantante folk, son relatadas a manera de declamación, es decir, sin la necesidad de adaptarse al ritmo y estructura de la música que acompaña a sus palabras.

Seth Rogovoy establece que Dylan cumple en sus composiciones con el rol de profeta, al menos en el sentido establecido en las antiguas escrituras de la tradición judía. Surgido de un contexto eminentemente hebraizante, el joven Robert Zimmerman –el nombre real de Bob Dylan– cumple con su labor a la manera de un “hablante honesto y amonestador de su gente, es decir, a la manera de un proclamador”¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Seth Rogovoy, *Bob Dylan: prophet, mystic, poet*, p. 8.

En sus primeros años como músico, el joven compositor se vio particularmente afectado por el contexto turbulento que lo rodeaba. Por ejemplo, su primer álbum, *Bob Dylan*, apareció en marzo de 1962, siete meses antes de la llamada “crisis de los misiles” surgida en Cuba¹⁰⁶.

Sumido en el contexto de incertidumbre representada por la Guerra Fría, el crítico musical Greil Marcus profundiza: “La muerte era real, decía quien cantaba en *Bob Dylan*; llamando a una puerta que quizás había sido hecha específicamente para eso, el sonido creado por Bob Dylan (a ratos histérico, inmaduro, demasiado frío) podía parecer ridículo, pero no lo era. El cantante no estaba haciendo el ridículo porque no estaba equivocado”¹⁰⁷.

Como proclamador, Dylan se encargó en sus primeros años de “resaltar las hipocresías y errores de sus contemporáneos, señalándoles los castigos o sanciones que podrían acarrearles”¹⁰⁸. Siguiendo la línea de pensamiento de Marcus, el caso particular del tema “Like a rolling stone”, publicado en 1965, permitió que la melodía sirviera como “una suerte de epifanía común, una congregación del inconsciente colectivo: la canción fundía la máscara de lo que se empezaba a llamar cultura juvenil, y aún más completamente, la máscara de la cultura moderna como tal”¹⁰⁹.

El caso particular de “Hurricane” parece seguir con el patrón trazado por Marcus y Rogovoy. La crónica inicial del asesinato se complementa con el testimonio que Rubin Carter dio a la policía tras ser detenido. Él, según el relato propuesto por Dylan, se encontraba en otra parte de la ciudad cuando ocurrieron los hechos.

La sincronía de sucesos reales se rompe aquí por las cualidades de la palabra escrita. En su imposibilidad por establecerse en un mismo espacio, el texto está obligado a desmenuzar la realidad y ordenarla en diversos niveles. Dylan, en este caso, ha jerarquizado la historia al priorizar el relato del asesinato, subordinándolo a la historia personal de Carter, principal acusado por las autoridades de Nueva Jersey.

¹⁰⁶ En octubre de 1962, los Estados Unidos anunciaron el descubrimiento de bases de misiles nucleares en Cuba. Con el antecedente de una fallida invasión a la Bahía de Cochinos, el presidente soviético, Nikita Khrushchev, propuso al régimen cubano la instalación de cohetes de mediano alcance con el fin de disuadir un posible nuevo intento de incursión norteamericana. El descubrimiento, según diversos historiadores, define al periodo de mayor incertidumbre de la Guerra Fría, pues se le considera como el episodio que pudo dar inicio a una guerra nuclear entre los Estados Unidos y la Unión Soviética. Cfr. “La Crisis de los Misiles” (en línea). Disponible en http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121012_cuba_eeuu_urss_crisis_misiles_revelaciones_ip.shtml

¹⁰⁷ Greil Marcus, *Like a rolling stone: Bob Dylan en la encrucijada*, p. 39

¹⁰⁸ Seth Rogovoy, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 47

Tras recrear el escenario del asesinato, el texto comienza a profundizar en la trayectoria previa de Carter como boxeador. *“El contendiente número uno para la corona del peso medio/No tenía idea de la mierda que estaba a punto de caerle”*. ‘Huracán’ maneja despreocupado por la calle, de acuerdo con Bob Dylan, al tiempo que una patrulla le pide detenerse. *“En Patterson [Nueva Jersey] así es como marchan las cosas/Si eres negro es mejor que no te aparezcas por la calle/A menos que quieras ir al calor”*.

La sugerencia de que Carter fue detenido por su color de piel observa aquí un paralelismo con las distintas referencias a su pasado como púgil. La cultura del triunfo y la derrota que especialistas como Mandell o Eitzen ubican en el deporte y extienden al constructo social, sugiere que el racismo contra ‘Huracán’ pudo surgir dentro del contexto dentro del cual él mismo asevera haber sido juzgado.

“El dinero y el deseo de permanencia” están relacionados con el reconocimiento social, y en particular, con la percepción de victoria que una persona obtiene dentro de las sociedades¹¹⁰. Como primer candidato a competir por el título mundial de peso medio, parecía claro que Carter estaba en las postrimerías para obtener esos laureles. Dylan insinúa que los celos de las autoridades al percibir que un hombre de color era capaz de triunfar en el deporte, así como en la vida, parecen ser la razón que justificó la cacería a la cual ‘Huracán’ fue sujeto.

“Alfred Bello had a partner and he had a rap for the corps/Him and Arthur Dexter Bradley were just out prowling around/He said ‘I saw two men running out they looked like middleweights/They jumped into a white car with out-of-state plates” [Alfred Bello tenía un compañero que tenía afición por los cadáveres/Él y Arthur Dexter Bradley estaban buscando algo que hacer/Dijo: ‘Vi a dos hombres corriendo afuera que parecían peso medio/Se metieron en un carro blanco con placas de otro estado’].

Lejos de la sugerencia de los testigos, Dylan recupera el testimonio de uno de los heridos en el tiroteo. A pesar de reconocer que no estaba seguro de que Carter se encontraba en el bar, la policía mantuvo detenido a ‘Huracán’. Su condición racial, afirma el cantante, terminó por llevar a las autoridades a calificarlo de inmediato como un perdedor.

¹¹⁰ Katia Rubio, *op. cit.*

En realidad, el deporte tampoco pudo contradecir ese destino. Como ya se resaltó, en su única oportunidad dentro de una pelea de campeonato mundial, Rubin Carter cayó frente al italo-americano Joey Giardello. Situados en la conmoción general por los movimientos a favor de los derechos civiles de los ciudadanos afroamericanos, esta victoria también pudo ser considerada como una especie de justificación para la superioridad de la que gozaban los hombres y mujeres blancos en la sociedad norteamericana.

Dylan, en su papel de proclamador, busca denunciar este abuso de autoridad. Con la intención de persuadir a sus oyentes, añade las consideraciones ya referidas que generaron polémica en el momento de su divulgación como primer sencillo de *Desire* (1976). No obstante, cuando apela al pasado boxístico de ‘Huracán’, el autor recupera también el elemento esencial que da sentido a la realización del deporte profesional: el reconocimiento tras la obtención de un triunfo.

Carter pudo no haber triunfado en la corte de Nueva Jersey. Pero la versión de Bob Dylan bien pudo a ayudar a modificar la percepción general que se tenía del ex peleador de peso medio. “Hurricane” fue trascendental para la decisión de las autoridades en brindar al ex boxeador una nueva oportunidad.

En noviembre de 1985, el estado de Nueva Jersey brindó la oportunidad a Carter de presentar más pruebas a su favor. En esta ocasión, se le concedió la libertad de manera inmediata, luego de reconocer los elementos de racismo que habían existido durante el proceso penal. Además, se le dio la razón con respecto a las sospechas de que la corrupción policiaca fue responsable de la admisión de declaraciones tergiversadas y pruebas falsas en su contra, muchas de las cuales fueron esenciales para su encarcelamiento.

Al mismo tiempo, este fallo dio razón a la queja formulada por Bob Dylan en su canción:

“How can the life of such a man/Be in the palm of some fool's hand?/To see him obviously framed/Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land/Where justice is a game” [Cómo puede la vida de un hombre como él/Estar en la palma de la mano de un tonto/Verlo tan claramente perseguido/No hace más que avergonzarme de vivir en una tierra/En donde la justicia no es más que un juego].

Conclusiones

Al proponer el estudio sociológico del deporte, el inglés Eric Dunning se encontró con una serie de dificultades que entorpecieron su intención. En primera instancia, debió enfrentar la corriente de pensamiento que señalaba la necesidad de que su disciplina centrara sus esfuerzos en el entendimiento de las dinámicas sociales serias.

La dicotomía entre el trabajo y el ocio, desarrollada durante la primera mitad del siglo XX, obligaba a los científicos sociales a pensar en términos meramente formales, al tiempo que enfrentaban ambos conceptos. Sin embargo, Dunning logró replantear esta visión.

Comprendió que el ocio sienta muchas de las bases de comportamiento del hombre en su vida diaria. Y, aún más importante, señaló que el *ocio* no refiere al opuesto absoluto del *trabajo*, sino que es otra institución social, la cual permite la manifestación de diversas emociones difícilmente aceptadas en otros contextos.

Este cambio de perspectiva permite esbozar actualmente los significados que el deporte guarda en el plano social. Asimismo, admite trazar de los alcances de esta actividad cuando se cruza con otras manifestaciones o productos culturales.

“Mi música siempre habla de los tiempos recientes. Pero no olvidemos que la naturaleza humana no está atada a una época histórica específica. Y esto es un punto de partida”¹¹¹. Al señalar esto, Bob Dylan ayuda a ceñir la naturaleza de las relaciones simbólicas que la música guarda con el contexto social y cultural en que es producida.

En efecto, las letras a manera de crónica que este cantautor desarrolla en “Hurricane” sirven para mostrar una secuencia de hechos “en el propio plano del suceso. Eso es todo. Su significado me sobrepasa”¹¹².

La inspiración de un tema surge del contexto que rodea al músico. Sin embargo, las relaciones que establece con los elementos de la realidad son parte de un proceso de resignificación que, en general, se comprende a partir de la identificación de aspectos en común entre un texto y las situaciones contextuales que suelen inspirarlo.

¹¹¹ Mikal Gilmore, “Bob Dylan”, en *Rolling Stone*, octubre de 2012, p. 62.

¹¹² *Ibíd.*, p. 64.

En este caso, el deporte funciona no sólo como factor de infusión de contenidos, sino que también refleja en su dinámica interna aspectos sociales y culturales de su entorno. De ellos surge un primer parámetro de relación con la música. Nombres y personajes representan una parte esencial en los temas musicales que incluyen hechos o características deportivas.

A lo largo de este trabajo se propone que la música toma en cuenta las cualidades que definen a la actividad deportiva en contraste con el *fitness*. Valores como la competencia, la victoria y la derrota, forman parte de las relaciones simbólicas superficiales que suelen pasar de largo al momento de entrelazar ambas disciplinas.

La exploración más profunda de esta situación permitió comprender que la música popular incluye en buena medida referencias –implícitas o explícitas– sobre la competencia, así como a la victoria como un elemento para evadir la derrota. Ya sea en su papel evocador, inspirado en eventos como los Juegos Olímpicos o las Copas Mundiales, o en el mismo interés por resaltar hechos deportivos de trascendencia, las canciones cuentan con cierta identificación en estos elementos.

Tal como propone Dunning, se intentó dejar de lado el aspecto supuestamente banal de la actividad deportiva para ubicar sus utilidades y orígenes. De este modo, la idea sobre la competencia pudo ser aparejada con el afán de superación inherente al ser humano. El deporte se construye entonces como una actividad útil para la conformación de una estructura social que pretende imbuir en las nuevas generaciones ciertas conductas a observar en la vida diaria.

Algunos temas musicales pueden valerse de la misma función para trabajar sus contenidos. No obstante, también utilizan a personajes o escenarios deportivos para criticar, o bien, recordar que en el deporte igualmente están incluidos los vicios e injusticias que aquejan a las sociedades de la vida real.

Este papel, según lo visto en el capítulo 1, deriva del tratamiento dado previamente al deporte en otros productos culturales. La crítica actual que la literatura y ciertos filmes cinematográficos hacen del lucro con este entretenimiento influye cada vez en mayor medida para la construcción simbólica que se hace de la práctica deportiva en la música.

“En las canciones se trata de contarle a la gente cosas que nadie más presencié y la apuesta es hacerlo como si hubieses estado ahí”¹¹³. En “Hurricane”, Dylan intenta abonar a los hechos que derivaron en la injusta condena de Rubin Carter. Para lograrlo, adopta una postura favorecedora del ex boxeador norteamericano.

Asimismo, persuade al público desde el abordaje de la historia de un “perdedor” al añadir los tintes de discriminación que definían a la época en que ocurrieron los sucesos referidos. Destinado a ocupar un lugar definido por la opresión del hombre blanco, Carter se transforma en víctima de una maniobra que parece destinada a “ponerlo en su lugar”.

Sin embargo, aquí el papel simbólico de la canción fue más allá de la melodía en sí misma. La versión reinterpretada a través del lenguaje musical fue trascendental para reiniciar el juicio de ‘Huracán’. La crítica se trasladó entonces hacia el contexto social que condenó a Carter.

Su pasado como pugilista profesional es un simple apoyo para señalar que, como ser humano, “Hurricane” es merecedor de una oportunidad para probar su valía. Si el deporte le dio la ocasión, las autoridades judiciales deberían actuar del mismo modo.

Así, las relaciones simbólicas entre el deporte y la música no sólo existen, sino que describen la trascendencia que pueden tener para la construcción contextual de una época. Al respecto, James Lull recuerda: “Cualquier teoría que considere la cultura como algo determinado por fuerzas exteriores no reconoce los modos vitales y creativos que tienen las personas para producir cultura en las actividades cotidianas de su vida diaria”¹¹⁴.

La comunicación es una entidad presente en los hábitos y costumbres del ser humano. En ello recae el interés central del presente escrito. La cultura es una entidad viviente, modificada día con día a través de las acciones individuales, pero especialmente por las acciones sociales. En las segundas, nuestra especialidad entra en juego al estudiar sus orígenes, y aún más, al explorar el modo en que estructura las operaciones o conductas a seguir para obtener el objetivo deseado.

El deporte y el trabajo artístico son resultado de diversos procesos de comunicación. Es por medio de este aspecto como se construye el enlace simbólico entre ambas áreas.

¹¹³ *Ídem.*

¹¹⁴ James Lull, *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*, p. 101.

Los filmes centrados en temas deportivos, por ejemplo, comunican mediante las acciones retratadas –o recreadas– por medio de actores. Sin embargo, en este caso también se cuenta con un refuerzo: el *soundtrack*, el cual refuerza el interés emotivo que el auditorio puede comprender sobre una escena. Los ejemplos de películas como *Carros de fuego* o *Rocky* son los más reconocidos en este rubro.

Dunning cita al sociólogo James McGuire para resaltar que “el deporte implica sobre todo una *búsqueda de la importancia de las emociones*”¹¹⁵. En el arte musical existe una intención similar, que acredita el interés que ella guarda por la práctica deportiva. En su intención emotiva, música y deporte encuentran su finalidad y, al mismo tiempo, su principio rector.

Es muy probable que los intereses económicos que cada actividad arrastra por su cuenta perpetúen esta asociación en los siguientes años. Queda por ahora la descripción realizada a lo largo de las páginas que componen este trabajo, siempre susceptible de complementaciones y replanteamientos.

Por ello, se afina este esfuerzo teórico con el establecimiento de un último enlace entre los objetos de estudio. Para ilustrar puntualmente los diversos argumentos expuestos en el *corpus* de este escrito, se propone la asociación audiovisual que algunos filmes deportivos establecen con su *soundtrack* para ubicar la forma en que las acciones vistas en pantalla asisten a la definición de las conductas y los valores deportivos.

El interés lucrativo de las industrias culturales es por más claro en esta situación. No obstante, también es posible ubicar algunos de los elementos mencionados a lo largo del presente escrito.

¹¹⁵ Eric Dunning, *El fenómeno deportivo: estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*, p. 13.

Tema	Canciones (Film en que aparecen)	Acción ilustrada
Preparación previa/ Entrenamiento	<p>“Carros de fuego”, Vangelis (Carros de fuego) –Gran Bretaña, 1981–</p>	<p>Los corredores Harold Abrahams y Eric Liddell se entrenan para competir en los JJ.OO. de 1924.</p>
	<p>“Eye of the Tiger”, Survivor (Rocky III) –Estados Unidos, 1982–</p>	<p>Rocky Balboa se prepara previo a su combate contra Clubber Lang.</p>
Inspiración, aliento	<p>“Titans spirit”, Trevor Rabin (Duelo de titanes) –Estados Unidos, 2000–</p>	<p>El coach Herman Boone busca que sus jugadores superen sus prejuicios raciales en favor del equipo.</p>
	<p>“We will rock you”, Queen (Los campeones II) –Estados Unidos, 1994–</p>	<p>Durante el juego por la medalla de oro, el público apoya al equipo juvenil de hockey de EE.UU. interpreta una variante del coro de la canción.</p>
Celebración, triunfo	<p>“We are the champions”, Queen (Los campeones II) –Estados Unidos, 1994–</p>	<p>Tras ganar la medalla de oro en los Juegos de la Buena Voluntad, el equipo juvenil de hockey de EE.UU celebra el triunfo.</p>
Acciones de intento/mejoría/ensayo	<p>“Remember the name”, Fort Minor (Un juego vs. el destino) –Estados Unidos, 2006–</p>	<p>Tráiler oficial del film en el cual se desarrolla la historia real de un programa de futbol americano en un centro de detención juvenil en Los Ángeles.</p>

Fuentes consultadas

a) Bibliografía

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer, “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”, en *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- Caparrós, Martín y Juan Villoro, *Ida y vuelta: Una correspondencia sobre fútbol*, México, Seix Barral, 2012, 191 pp.
- Dunning, Eric, *El fenómeno deportivo: estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*, Paidotribo, 2003, pp. 11-52.
- Galeano, Eduardo, *El fútbol a sol y sombra*, México, Siglo XXI, 2004, 221 pp.
- Genette, Gérard, *Figuras III*, Lumen, 1989, 390 pp.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 290-345.
- Lull, James, *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*, Buenos Aires, Amorrortu, 1997, pp. 92-118.
- Mabbet, Andy, *Guía musical de Pink Floyd*, México, Tomo, 2001, 171 pp.
- Marcus Greil, *Like a rolling Stone. Bob Dylan en la encrucijada*, Barcelona, Global Rythm Press, 2009, 207 pp.
- Marías, Javier, *Salvajes y sentimentales: Letras de futbol*, 2ª edición, Madrid, Alfaguara, 2010, 318 pp.
- Martín Otín, José Antonio, *El fútbol tiene música*, Barcelona, Córner, 2011, 190 pp.
- Nigel Williamson, *The rough guide to Bob Dylan*, 2ª edición, Penguin, 2006, 328 pp.
- Rogovoy, Seth, *Bob Dylan: Prophet, mystic, poet*, Nueva York, Scribner, 2009, 324 pp.
- Romero, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, Miguel Ángel Porrúa/UNAM, 2006, 197 pp.
- Toby Manning, *The rough guide to Pink Floyd*, Londres, Penguin, 2006, 312 pp.
- Valdano, Jorge, *Cuentos de fútbol 2*, Madrid, Alfaguara, 1998, 338 pp.
- Vargas Llosa, Mario, *La civilización del espectáculo*, Alfaguara, 2012, 232 pp.
- Villoro, Juan, *Dios es redondo*, México, Planeta, 2006, 223 pp.
- Warnier, Jean-Pierre, *La mundialización de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 2001, 124 pp.

b) *Hemerografía*

- Gilmore, Mikal, “Bob Dylan”, en *Rolling Stone*, México D.F., Punto Angular, octubre de 2012, pp. 58-66, número 113, 122 páginas.

c) *Mesografía*

- BBC Mundo, “Cuba con armas nucleares: el secreto de la Crisis de los Misiles”, en *BBC Mundo*, 15 de octubre de 2012. Disponible en http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121012_cuba_eeuu_urss_crisis_misiles_revelaciones_ip.shtml
- BBC Mundo, “Música para correr: ¿sirve o no para motivar a los deportistas?”, en *La Nación*, 9 de agosto de 2012. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1497726-las-mejores-20-canciones-para-correr>
- Carlos Velázquez Garrido, “Fútbol y música: melodía, armonía... y goles”, en *Razón y Palabra*, número 69 (“Deporte, cultura y comunicación”). Artículo disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/FUTBOL%20Y%20MUSICA%20MELODIA%20ARMONIA%20Y%20GOLES.pdf>
- Conal Urquhant, “You'll Never Walk Alone returns to top of charts after Hillsborough report”, en *The Guardian*, 15 de septiembre de 2012. Disponible en <http://www.guardian.co.uk/uk/2012/sep/15/youll-never-walk-alone-liverpool-fc-hillsborough?newsfeed=true>
- cuauhtli17, “Deportes en los videojuegos”, en *Telmex*, 5 de octubre de 2011. Disponible en <http://www.telmexhub.mx/?q=content/deportes-en-los-videojuegos>
- “Deportes y videojuegos”, en *Hi Marketing*, 29 de septiembre de 2010. Disponible en <http://himarketing.es/2010/09/deportes-y-videojuegos/>
- Electronic Arts, “Juego y deporte, deporte y juego”, en *EA.com*, 28 de marzo de 2012 –fecha de última actualización–. Texto disponible en <http://www.aprendeyjuegaconea.com/index.php?n3=50>

- EFE, “Los laboratorios de la AMA encuentran más anomalías”, en *AS*, 1 de octubre de 2012. Disponible en http://www.as.com/mas-deporte/articulo/laboratorios-ama-encuentran-anomalias/20121001dasdasma_9/Tes
- “Fearless (Pink Floyd song)”, en *Wikipedia*, 5 de septiembre de 2012 (última modificación). Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/Fearless_\(Pink_Floyd_song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fearless_(Pink_Floyd_song))
- Guy Blackman, “Freedom of expression comes out the winner when rock's in the dock” en *The Age*, 6 de mayo de 2007. Disponible en <http://www.theage.com.au/news/in-depth/freedom-of-expression-comes-out-the-winner-when-rocks-in-the-dock/2007/05/05/1177788459732.html>
- “Historia de ‘You’ll Never Walk Alone’ –himno del Liverpool FC–”, en *El Comercio*, 7 de marzo de 2007. Disponible en <http://maikelnai.elcomercio.es/2007/03/07/historia-de-youll-never-walk-alone-himno-del-liverpool-fc/>
- “Hurricane (song)”, en *Wikipedia*, 9 de octubre de 2012 (última modificación). Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane_(song))
- Ignacio Sánchez Cámara, “El valor del deporte”, en *Arvo*, 28 de agosto de 2008. Disponible en <http://arvo.net/descanso-diversion-deporte/el-valor-del-deporte/gmx-niv393-con10760.htm>
- Javier Vargas Pereira, “La música y los deportes causan alegría”, en *Vanguardia*, 9 de febrero de 2013. Disponible en <http://www.vanguardia.com.mx/lamusicaylosdeportescausanalegria-1479813-columna.html>
- José Antonio Meza Toré, “Deportes de autor”, en *Deporte, arte y literatura*, p. 15. Texto disponible en http://www.csd.gob.es/csd/estaticos/dep-soc/deporte_arteyliteratura.pdf
- Jesús Castañón Rodríguez, “Deporte y literatura hoy, una vivencia artística múltiple”, en *EF Deportes*, diciembre de 2012. Disponible en <http://www.efdeportes.com/efd151/deporte-y-literatura-hoy-una-vivencia-artistica-multiple.htm>
- Jesús Castañón Rodríguez, “Música y deporte en Argentina”, en *Portal Fitness*, [consultado por última vez el 13 de octubre de 2012]. Disponible en http://www.portalfitness.com/articulos/educacion_fisica/musicaydeporte.htm
- Joaquín Marín Montín, “El deporte en el cine”, en *UHU*. Disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/deporte.htm>
- Joaquín Marín Montín, “Valores educativos del deporte en el cine”, en *Comunicar*, Huelva, 2004. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/158/15802318.pdf>

- Jorge G. Garzarelli, “La competencia en el deporte”, en *Psicología Online*. Disponible en <http://www.psicologia-online.com/ebooks/deporte/competencia.shtml>
- Katia Rubio, “La competición y la experiencia de la derrota”, Barcelona, Centre d’Estudis Olímpics (Universitat Autònoma de Barcelona), 2006. Disponible en http://olympicstudies.uab.es/lec/pdf/spa_rubio.pdf
- Lorenzo Saval, “Editorial: Deporte, arte y literatura”, en *Deporte, arte y literatura* (en línea), p. 12. Texto disponible en http://www.csd.gob.es/csd/estaticos/dep-soc/deporte_arteyliteratura.pdf
- Mail on Sunday Reporter, “Queen: Ten great hits from the sensational rock band”, en Daily Mail, 19 de junio de 2009. Disponible en <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1169307/For-time--Queen-Ten-great-hits-sensational-rock-band-todays-The-Mail-Sunday.html>
- Marta Fernández-Carrión Quero, “Disciplinas deportivas y música”, en *Red Educativa Musical*, 11 de diciembre de 2011. Disponible en <http://recursostic.educacion.es/artes/rem/web/index.php/es/curriculo-musical/item/358-disciplinas-deportivas-y-m%C3%BAsica>
- Martí Muñoz, “Webber admira a Zanardi: ‘Debemos emocionarnos por la vida que ha vivido’”, en *Car & Driver: The F1*, 16 de septiembre de 2012. Disponible en <http://www.caranddriverthef1.com/formula1/noticias/2012/09/16/61016-webber-admira-zanardi-debemos-emocionarnos-por-la-vida-que-ha-viv>
- Miquel de Moragas, “Deporte y medios de comunicación. Sinergias crecientes”, en *Revista Telos*, marzo de 1994. Artículo completo disponible en http://www.campusred.net/telos/anteriores/num_038/cuaderno_central7.html#3
- “Música y deporte”, en *Psicología MTB*, 4 de enero de 2012. Disponible en <http://www.psicologiamtb.com/musica-y-deporte/>
- Paul Costlett, “You’ll never walk alone”, en *BBC*, 9 de junio de 2008. Disponible en http://www.bbc.co.uk/liverpool/content/articles/2008/06/09/youll_never_walk_alone_feature.shtml
- “¿Para qué sirven los Juegos Paralímpicos?”, en *El Confidencial Digital*, 15 de septiembre de 2012. Disponible en http://elconfidencialdigital.com/te_lo_aclaro/077619/para-que-sirven-los-juegos-paralimpicos

- Stephen Thomas Erlewine, “Bob Dylan: Desire”, en *All Music*. Disponible en <http://www.allmusic.com/album/desire-mw0000189729>
- “The Cuban Missile Crisis” (en línea). Disponible en http://www.gwu.edu/~nsarchiv/nsa/cuba_mis_cri/chron.htm
- Thomas Ward, “Hurricane”, en *All Music*. Disponible en <http://www.allmusic.com/song/hurricane-mt0002460998>
- “We are the champions”, en *Wikipedia*, 11 de octubre de 2012 (última modificación). Disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/We_Are_the_Champions
- “We will rock you”, en *Wikipedia*, 9 de octubre de 2012 (última modificación). Disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/We_Will_Rock_You
- “You'll Never Walk Alone: from terrace anthem to touching tribute”, en *The Guardian – Music Blog*–, 17 de septiembre de 2012. Disponible en <http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2012/sep/17/you-ll-never-walk-alone-liverpool?newsfeed=true>