

LA COMUNICACIÓN RITUAL. El caso de la ceremonia inaugural de los juegos olímpicos de Barcelona'92

Marta Ribot Blázquez

<http://hdl.handle.net/10803/667339>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

LA COMUNICACIÓN RITUAL

El caso de la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92

TESIS DOCTORAL



**Doctoranda:
MARTA RIBOT BLÁZQUEZ**

**Director de tesis:
DR: JORDI BUSQUET DURAN**

**FACULTAT DE COMUNICACIÓ I RELACIONS INTERNACIONALS
BLANQUERNA
UNIVERSITAT RAMON LLULL**

TESIS DOCTORAL

Título: **La comunicació ritual** El caso de la Ceremonia
Inaugural de los
Juegos Olímpicos Barcelona'92

Realizada por: Marta Ribot Blázquez

Centro: Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals
Universitat Ramon Llull - Blanquerna

Departamento: Humanitats i Ciències Socials

Dirigida por : Dr. Jordi Busquet Duran

A mi hija Sara

Es sólo con el corazón que se puede ver bien,
lo esencial es invisible a los ojos.

Antoine de Saint-Exupéry

Agradecimientos

Siendo esta investigación un reto y una aventura de carácter personal, son muchas las personas que han colaborado en su realización y han ayudado a que este proyecto haya llegado a su meta.

En primer lugar, mi más sincero agradecimiento al profesor Jordi Busquet Duran, director de esta tesis por la inestimable ayuda que me ha brindado. Su libro *Cobi al descobert* había sido uno de mis favoritos, su aproximación desde la sociología al arte y al diseño fue y sigue siendo una fuente de inspiración para mí. Quiero agradecerle su amabilidad, comprensión y profesionalidad. Sus aportaciones y consideraciones han sido muy valiosas tanto a nivel profesional y académico como a nivel personal, animándome a no tener miedo a defender mis propuestas. Su soporte, sus observaciones y sugerencias han contribuido a dar forma, a orientar y llevar a buen puerto esta investigación.

Existen en mi formación dos referencias principales a las que quiero manifestar un agradecimiento especial al Dr. Néstor Melgrati Ledesma con quien colaboré adquiriendo una interesante formación en psicosocioanálisis y en dinámica de grupos y al Dr. Ángel Aguirre Baztán quien me orientó en la psicología cultural y la complejidad de la ritualidad contemporánea. Ambas aportaciones me han permitido comprender y apreciar la dimensión psicológica, social, cultural y por tanto comunicativa de una manera diferente. Me han ayudado a establecer un marco conceptual interdisciplinar que ha permitido esta aproximación a la temática de la comunicación ritual.

Hago extensiva mi gratitud a los doctores Jordi Segura, por su amabilidad, y a los responsables del Doctorado de Comunicación de la Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna. Una mención especial a Pere Masip y Alfons Medina por su interés, apoyo y orientación. Agradezco también a Antoni Castells sus orientaciones de carácter metodológico.

Quiero destacar la extraordinaria ayuda y generosa disposición de los Sres. Miquel Torres, Agustí Argelich y Javier Lasunción, informantes de la Fundación Barcelona

Olímpica que me han brindado su vivencia y experiencia de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, además de facilitarme el acceso a los archivos textuales y audiovisuales en el Museo Olímpico de Barcelona, cuyos documentos audiovisuales han sido el referente principal del trabajo de campo de esta investigación.

Gracias también a muchas personas con las que he compartido conversaciones que me han ayudado a aclarar las dudas que iban surgiendo. Deseo expresar mi agradecimiento y reconocimiento especial a las personas entrevistadas que han participado directamente en esta tesis, los Sres.:

Josep Roca, director i responsable de les Ceremonias por parte del COOB'92.

Manuel Huerga, director artístico de la Ceremonia, representante de Ovideo.

Carles Padrissa, director del grupo teatral La Fura dels Baus.

Agustí Argelich, coordinador del equipo de fotografía en los Juegos Olímpicos B'92.

Santiago de Sicard, jefe de seguridad del COOB'92.

Agradezco desde la vertiente profesional y académica haber tenido el placer de coincidir, conocer y compartir vivencias y experiencias con colegas y amigos que sin duda me han ayudado a conformar una mirada inquieta y abierta.

Un cordial agradecimiento a los amigos de la Fundación Seitai y muy especialmente al maestro Katsumi Mamime Miwa por su apoyo y orientación en la aplicación de los conocimientos de la cultura Seitai en el análisis de la cinesia de la Ceremonia Inaugural.

Agradezco también, la ayuda de Joan Riba y Maria Tarès para perfilar el diseño y la corrección lingüística en la presentación de esta investigación.

Por último, un abrazo agradecido a los amigos que me han animado y compartido mi pasión por estos temas un tanto atípicos y un agradecimiento especial a mi familia que ha aceptado y compartido el reto olímpico. Gracias a todos.

Todas estas contribuciones han orientado y dado sentido a esta aventura vivencial, intelectual y transformadora. Deseo por ello compartir, en este momento tan especial, la brisa de ilusión y el entusiasmo que me invade en esta nueva fase de mi vida especialmente con aquellos que quieran acompañarme mediante la lectura de este texto.

ÍNDICE

Prefacio	XI
RIMERA PARTE: CONCEPTOS TEÓRICOS	1
1. Introducción	1
2. Los Juegos Olímpicos	5
2.1. Los Juegos Olímpicos de la Antigüedad: Grecia	5
2.1.1. Orígenes del deporte en la cultura griega	5
2.1.2. Plenitud de los Juegos Olímpicos	7
2.1.3. Principales rituales y ofrendas en los Juegos Olímpicos de la Antigüedad	8
2.1.4. Olimpia	11
2.1.5. La organización de los Juegos	13
2.1.6. Desarrollo de los Juegos	15
2.1.7. Decadencia de los Juegos	18
2.1.8. Desaparición de los Juegos	20
2.2. Los Juegos Olímpicos Contemporáneos	21
2.2.1. Ediciones de los Juegos Olímpicos contemporáneos	23
2.2.2. Evolución de los Juegos Olímpicos modernos	24
2.2.3. Olimpismo y organización	29
2.2.4. Deporte, cultura y política	30
2.2.5. Innovación tecnológica, medios de comunicación y Juegos Olímpicos Contemporáneos	32
2.3. Los Juegos Olímpicos de Barcelona'92	34
2.3.1. La ritualidad de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	35
2.3.2. Contexto histórico y político	36
2.3.3. Los medios de comunicación en los Juegos de Barcelona	37
2.3.4. Éxito comunicativo e impacto sociocultural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	39
3. El ritual	43
3.1. Perspectivas teóricas en el estudio del ritual	44
3.1.1. Interpretaciones	46
3.1.2. Orientaciones y aspectos destacados de esta investigación	49
3.1.3. El ritual como dramatización	51
3.2. Mitos, ritos y memoria colectiva	53
3.2.1. Mito y mitología	53
3.2.2. Mito y logos	54

3.2.3. Mito y sociedad	55
3.2.4. Coincidencias interculturales en el pensamiento mítico	57
3.3. Formas y tipologías rituales	64
3.3.1. El ritual como actualización del mito: rituales cosmogónicos, escatológicos y soteriológicos	66
3.4. Ritos de iniciación o de paso	72
3.5. Ingeniería ritual	75
3.5.1. Ritual y religión civil	76
4. La comunicación ritual	79
4.1. Comunicación y lenguaje	79
4.1.1. Evolución histórica	80
4.1.2. Interacción social y comunicación	82
4.1.3. Socialización	83
4.1.4. Cultura y comunicación	83
4.2. Perspectivas teóricas próximas al enfoque de la investigación	85
4.2.1. La Escuela de Palo Alto: «la nueva comunicación»	85
4.2.2. La psicología y la antropología del cuerpo en interacción	86
4.1.3. Pragmática: lenguaje y acción	88
4.1.3. La comunicación no verbal	90
4.3. Comunicación ritual	93
4.3.1. Ejemplos clásicos de comunicación ritual iniciática	94
4.3.2. Elementos básicos en la definición del ritual	95
4.3.3. El rito como comunicación	96
4.4. Los rituales seculares y cotidianos	97
4.4.1. Deporte y ritos	99
4.5. Comunicación ritual iniciática	102
 SEGUNDA PARTE: METODOLOGÍA Y TRABAJO DE CAMPO	 105
5. Metodología	105
5.1. Metodología cualitativa	105
5.1.1. Proyecto inicial	108
5.1.2. Orientación y proceso metodológico	108
5.2. Trabajo de campo: la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92	113
5.2.1. Demarcación de campo	113
5.2.2. Documentación	114
5.2.3. Investigación de campo: la Ceremonia Inaugural Barcelona'92	116
Observación y análisis de documentación fotográfica y audiovisual	116
Entrevistas en profundidad	121

6. Descripción Fotográfica de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	127
7. Descripción del Video Oficial de la Ceremonia Inaugural emitido por Radio Televisión Olímpica Barcelona'92, RTVO B'92	143
7.1. Análisis del documental «Barcelona y el deporte olímpico», previo a la emisión de la Ceremonia	145
7.2. Descripción del Video Oficial de RTVO de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	149
7.3. Resumen de los principales textos de la Ceremonia Inaugural	195
 TERCERA PARTE: ANÁLISIS Y CONCLUSIONES	 199
8. Análisis	199
8.1. Análisis cultural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	199
8.2. Construcción de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92	202
8.2.1. Inicio	202
8.2.2. Características destacadas de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	204
8.3. Estructura de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92 ...	206
8.3.1. Apertura, «azul-mar»	208
8.3.2. Desfile, «peregrinación»	208
8.3.3. Inauguración, «rojo-fuego»	209
8.4. Análisis comunicativo de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92: modelo de franjas comunicativas	209
8.4.1. Gráfica comunicativa	211
8.4.2. Análisis de las franjas comunicativas	211
8.4.3. Interacción de indicadores comunicativos	212
8.5. Resumen del análisis de franjas comunicativas de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92	213
8.6. Análisis de la cinesia en la Ceremonia Inaugural: movimiento vertical, frontal, lateral, rotatorio, central	215
9. Conclusión	231
Ritualidad iniciática en los Juegos Olímpicos Barcelona 92	231
Ritualidad iniciática en la Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona'92	234
REFLEXIÓN POSFACIO	237
 Bibliografía	 241

ANEXOS	267
ANEXO I		
Transcripción sintética de las entrevistas en profundidad	269
ANEXO II		
«Libro de prensa» de la Ceremonia Inaugural escrito por el COOB'92	289
ANEXO III		
Gráfica de franjas comunicativas	293
ANEXO IV		
Análisis de franjas comunicativas música, público, comunicación verbal y escenografías	301
ANEXO V		
Análisis de la interacción entre variables comunicativas	313
Tabla de interacción entre variables comunicativas	315
Resumen del análisis de la interacción entre indicadores comunicativos	317

PREFACIO

Des de una perspectiva vivencial, los Juegos Olímpicos de Barcelona'92 me causaron un gran impacto personal. Como ciudadana de Barcelona viví y compartí un momento mágico de gran intensidad que ha quedado grabado en la memoria. Recuerdo el momento en que Barcelona fue elegida como sede los Juegos del 92. También la ilusión del voluntariado y de la ciudadanía en general, apoyando en la construcción de los Juegos y sus ceremonias.

Asistí al ensayo final de la Ceremonia Inaugural y el entusiasmo fue tal que todos entendimos que aquellos Juegos Olímpicos marcarían un antes y un después en Barcelona, tanto por el enriquecimiento sociocultural como por la renovación general y funcional de la ciudad. El impacto social y urbanístico, ha sido analizado en diversos estudios de referencia. Sobresalen la aportación museística, documental y fotográfica de la Fundación Barcelona Olímpica y de la Cátedra de Estudios Olímpicos de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Cuando en el verano de 1992 presencié y disfruté de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, no podría imaginar que más adelante serían fuente de inspiración para una futura tesis doctoral, tampoco tenía en la cabeza la concepción de la comunicación ritual. Años más tarde comencé a consultar la documentación sobre los Juegos Olímpicos de Barcelona y me llamó la atención un trabajo publicado por aquellas fechas, del profesor Ángel Aguirre Baztán titulado: «La religión civil. A propósito de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92», en el cual proponía la perspectiva ritual en el estudio de las ceremonias olímpicas.

Esta investigación es así fruto de una serie de coincidencias, principalmente de mi vivencia, *in situ*, de las ceremonias de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, de la colaboración de la Fundación Barcelona Olímpica que me permitió utilizar sus fondos documentales museísticos (textuales e icónicos). También de los estudios sobre los Juegos Olímpicos B'92 de los profesores Miguel de Moragas y Ángel Aguirre, junto a un importante grupo de estudios derivados del evento, de los que empezaré mencionando los cinco volúmenes de la Memoria Olímpica de los Juegos. Inicié la investigación a finales de los años 90, ha continuado y se ha podido concluir gracias al apoyo y estímulo de la Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna y a la dirección del profesor Jordi Busquet Duran.

Seguramente también juegan un papel importante en la elección y orientación de esta tesis mi formación y experiencias de investigación anteriores. Licenciada en psicología clínica, he trabajado principalmente en el ámbito educativo y me he formado y especializado en investigación y en psicología organizacional (Máster en análisis y conducción de grupos y Máster en gestión y consultoría de Recursos Humanos).

Despertó mi interés por el estudio y la investigación de la comunicación humana y grupal de la mano de Néstor Melgratti, psiquiatra discípulo de Pichon Riviere, instalado en Barcelona entre los años 70 y 80, funda la «Escuela de Psicosocialanálisis» en la que adquirí una importante base en dinámica de grupos.

Años más tarde, en una asignatura del doctorado de Recursos Humanos, con el profesor A. Aguirre, empecé una reflexión sobre conceptos de psicología cultural, como religión, trascendencia, ritualidad, producción cultural y comunicativa y a comprender su papel en las organizaciones. Este enriquecimiento conceptual, me permitió pensar la dinámica de la interacción grupal desde una dimensión de comunicación ritual y productiva, no solamente un elemento de supranálisis psicosocial. Mi visión seguía siendo técnica y todavía yo no era consciente de que la palabra «ritual» tuviese fuertes connotaciones culturales con imágenes de miedo, magia, sacrificio, antiguo, prejuicios... Algo parecido me pasó en 2006, fundé Experiencias Náuticas, una empresa de actividades de náutica recreativa a vela, con la ilusión de comunicar y compartir la pasión por el mar y descubrí que para la mayoría de las personas el mar se asocia al miedo a lo desconocido, a la fuerza, a lo femenino, lo inconsciente, lo profundo, lo oscuro...

La comprensión de la comunicación como un fenómeno psicosociocultural ha sido un camino, una aproximación lenta e intensa a un ámbito desconocido e impresionante. Recuerdo que cuando decidí iniciar esta investigación el tema de la comunicación ritual y el caso elegido me producían un cierto vértigo por la complejidad, dimensión y alcance del impacto social y comunicativo de la Ceremonia Inaugural y de los Juegos de Barcelona'92. Pero mi curiosidad, animada por las anteriores experiencias de investigación y de participación en dinámicas comunicativas en grupos pequeños, se orientaba, ahora, a descubrir el funcionamiento de dinámicas comunicativas y culturales de mayor amplitud interactiva, como en el caso elegido.

Al principio dudaba sobre qué aspectos y qué caso elegir, las decisiones finales se centraban en ceremonias olímpicas como la inaugural, la de clausura y la de la antorcha olímpica. Elegí la Ceremonia Inaugural seguramente porque es la que viví más de cerca y la de mayor proyección mediática internacional. Superada la dificultad de elegir, me encontraba ante la dificultad de cómo realizar un análisis comunicativo de una ceremonia de estas dimensiones. A la vista de los resultados parece claro y sencillo, pero al principio era un bosque sin senderos, con muchas posibilidades y direcciones y sin demasiadas referencias previas. Siguiendo mi intuición sobre la validez histórica y documental de los Juegos de Barcelona y sus ceremonias había iniciado el proceso de investigación. Me aportaban confianza y solidez los estudios y las investigaciones del Centro de Estudios Olímpicos de la Universidad Autónoma de Barcelona y los recursos documentales que me ofrecía la Fundación Barcelona Olímpica

En un momento posterior era francamente difícil saber exactamente cuál sería desarrollo metodológico y empecé por profundizar en el conocimiento de los aspectos teóricos que desconocía sobre el olimpismo, la ritualidad y la comunicación ritual que se recogen principalmente en la primera parte de este trabajo. Me acerqué a estudios sobre las ceremonias olímpicas como los de John MacAloon, Miquel de Moragas y otros

autores e investigadores reconocidos en comunicación que mostraban una inquietud parecida.

Poco a poco opté claramente por orientar la investigación hacia un enfoque cualitativo hacia el que me dirigían tanto los conceptos teóricos, como el tipo de preguntas iniciales y la forma de abordarlas y descubrirlas. La orientación metodológica se empezaba a encaminar e inicié el trabajo de campo en la Fundación Barcelona Olímpica. Se presentaban diferentes posibilidades y elegí trabajar con el fondo audiovisual porque era muy atractivo y permitía realizar un trabajo ambicioso y preciso.

Resolviendo estas cuestiones empecé con la descripción fotográfica. Para que fuera significativa con el desarrollo de la ceremonia, elegí las fotografías partiendo de la temporalización del Video Oficial de la ceremonia. Un trabajo largo, duro pero estimulante y satisfactorio que me motivó a realizar el siguiente paso, la descripción en fotogramas del Video Oficial. Con estas dos descripciones arranca y avanza el proceso de investigación de campo. El paso siguiente fue descubrir el proceso de construcción de la ceremonia y contrastar los resultados iniciales, entrevistando en profundidad a personas directamente implicadas en su producción como es el caso de los señores Josep Roca, Manel Huerga, Agustí Argelich, Carles Padrissa y Ricardo De Sicard.

El resultado fue muy gratificante y me motivó a realizar un análisis comunicativo más profundo de la ceremonia, diseñe un sistema de franjas comunicativas con las variables música, público, comunicación verbal, escenografía y cinesia grupal cada una con sus indicadores correlacionados con el tiempo en minutos. Realmente un trabajo muy laborioso pero también satisfactorio y espero que útil para otros análisis comparativos similares.

Con toda esta información se iban concretando y clarificando muchas dudas iniciales. Los resultados se asentaban y mostraban con claridad. Para interpretarlos mediante los conceptos y significados teóricos expuestos en la tesis, he optado por explicar primero las características de la ritualidad de los juegos olímpicos en general y a continuación los resultados del análisis de la ritualidad en la ceremonia estudiada resaltando su potencia, función, significado y lugar que ocupa dentro de la estructura ritual de los Juegos Olímpicos.

Esta investigación me ha permitido confirmar que nuestras posibilidades comunicativas no dejan de ser un mar inmenso por explorar y comprender. El camino ha sido largo y la aventura apasionante. Durante el mismo he experimentado un proceso de enriquecimiento y crecimiento personal característico de este tipo de rituales de iniciación. Esperemos que el resultado del mismo sea comprensible y apasionante también para el lector.

PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO Y CONCEPTOS CLAVE

1. INTRODUCCIÓN

«Amigos para siempre»

Lema de los Juegos Olímpicos
de Barcelona 1992

Esta investigación tiene por objeto hacer una aportación singular y original en el campo de la comunicación humana, comprender mejor la dinámica de «la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92» y de la realidad ritual contemporánea. Parte del estudio de un caso y pretende investigar el diseño de su «ingeniería ritual», descubrir su semántica interna, a qué forma y funcionalidad ritual pertenece y su relación con los distintos momentos en el desarrollo de los Juegos Olímpicos. Utilizo el estudio de este caso como un laboratorio de observación cultural, social y comunicativo cuyos datos extraídos pueden dar lugar a conclusiones y servir de modelo inferencial de análisis en otras construcciones rituales de eventos sociales contemporáneos.

Parto de la premisa que es importante conocer el lenguaje ritual para entender mejor el contexto sociocultural en que vivimos y para crear formas de ritualidad actuales positivas y eficaces. La investigación de la ritualidad integra conocimientos y conceptos de diversas ciencias: teoría de la comunicación, sociología, antropología, psicología, historia, etc. En el trabajo de campo utilizo tecnologías audiovisuales. La necesidad de interacción de las diferentes ciencias y tecnologías, ya iniciada a finales del siglo XIX y en el XX, es imparable en la actualidad y confío que los resultados de este estudio lo demuestren.

Desde una perspectiva cultural considero que la ritualidad es esencialmente un producto comunicativo (un lenguaje global) e interactivo (una herramienta de implicación e influencia social). Atendiendo a estos dos valores, expongo de forma muy concisa las premisas teóricas subyacentes en la investigación.

Los rituales son un producto cultural comunicativo

La ritualidad abarca un amplio espectro de posibilidades. Desde manifestaciones espontáneas como las fiestas, hasta formas ceremoniales oficiales y protocolarias de mostración y consolidación de orden, valores y organización social, como también de revueltas y manifestaciones.

Los rituales responden a la necesidad de comunicación grupal y canalizan la expresión de los valores compartidos, presentes, pasados y futuros de una colectividad. Existe una base de comunicación ritual fuertemente integrada en nuestra vida cotidiana que la convierte en eje comunicativo entre el individuo y la sociedad. Los grupos y las organizaciones ofrecen espacios y tiempos de encuentro social y comunicación ritual para facilitar y generar integración, pertinencia, identidad y cohesión social. Desde la perspectiva comunicativa (Turner, [1967] 1988), considero que la ritualidad:

- Es una tipología de lenguaje complejo y global integrado en la serie general del comportamiento organizado que aglutina e integra diversos lenguajes.
- Exige la comunicación presencial e interpersonal, la interacción cara a cara.
- Conforman espacios y tiempos rituales de interacción y comunicación grupal.
- Su dimensión temporal se basa en la herencia y el memorial cultural e histórico, es revitalizante y está dirigida a trascender el presente, para orientar y afrontar el futuro.
- Requiere del poder, efectividad, simbolismo y significación de la conducta corporal, la comunicación gestual y su ampliación mediante signos, palabras y herramientas rituales.
- Es posible estudiarla a través de la observación del movimiento corporal humano por la destacada cualidad de la ortopraxis ritual.
- Supone una puesta en escena cuya dramatización y desdramatización tiene valor en la presentación, elaboración y resolución de conflictos socioculturales.
- Es capaz de dinamizar la emoción, la visualización y la cognición social colectiva siendo un recurso apropiado para compartir sentimientos y emociones trascendentes.

Los rituales son una herramienta de implicación e influencia social

También consideramos que la ritualidad tiene un papel primordial en el proceso de socialización (Durkheim, 2003) por su profunda función cohesionadora y por su capacidad de dinamizar actitudes y valores. Apunto algunas de sus características destacadas como herramienta de implicación social:

- Es un producto cultural interactivo, un facilitador organizacional necesario para la cohesión e identificación socio-cultural, para la percepción, la proyección e integración personal y grupal.
- Forma parte del patrimonio cultural y de la memoria de las sociedades y es un buen indicador de los tiempos y procesos sociales e históricos.
- Consigue efectos cognitivos y socializantes a través de su lenguaje vivo y útil, de alcance trascendente, político, religioso y multitudinal, según se utilice.

Es lógico que la sociedad contemporánea se plantee profundizar en su comprensión, en el conocimiento de la ingeniería ritual como un camino para la investigación de la interacción y la comunicación sociocultural y organizacional. Esta tesis quiere avanzar y profundizar en esta dirección.

La presentación de la investigación se concreta en tres partes diferenciadas. En la primera parte expongo los capítulos teóricos, el conocimiento experto de diferentes autores y teorías sobre los Juegos Olímpicos, la ritualidad y la comunicación ritual de los que se deduce que la ritualidad tiene importantes funciones de integración y cohesión social en la historia y evolución de grupos y culturas.

La segunda parte, *Metodología* planteo los aspectos esenciales entorno a los objetivos, punto de partida, metodología y trabajo de campo. Al concretar el punto de partida y las cuestiones que planteo resolver, se hace necesario un diseño mínimo, una estrategia de investigación. En este caso me planteaba como temática central de la investigación si era posible analizar la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92 como una forma de ingeniería ritual y cómo descubrir sus mecanismos rituales, comunicativos y escénicos. También me preguntaba cuál era su vinculación con la tipología ritual iniciática.

Por la naturaleza del objeto de estudio opté por un enfoque metodológico principalmente cualitativo que desarrollaré más adelante. Decido fundamentar el inicio del trabajo de campo en el análisis de la documentación fotográfica y audiovisual que como estrategia metodológica de investigación adquiere una clara importancia. Sus resultados los encontramos en las descripciones fotográfica y del video oficial en los capítulos 6 y 7. Completan la investigación de campo cinco entrevistas en profundidad con personas responsables implicadas en la construcción de la Ceremonia Inaugural.

La tercera parte se refleja en los capítulos *Análisis y Conclusión*. La investigación cualitativa normalmente acumula una gran cantidad de datos y documentación que es necesario seleccionar, organizar y exponer de forma resumida. En el capítulo análisis junto al análisis de la dimensión cultural de los Juegos Olímpicos en general y de cómo se construyó y cómo se estructuró la Ceremonia, propongo y elaboro un modelo de análisis de la Ceremonia. El análisis que se realiza mediante un sistema franjas comunicativas congruente y significativo con la orientación conceptual de la investigación y en el que contemplo las siguientes variables: música, público, comunicación verbal, escenografía y cinesia grupal. El conjunto de estos resultados y del trabajo de campo ofrecen una idea clara y precisa de los aspectos y dinámicas esenciales de la ceremonia estudiada.

En las *Conclusiones*, expongo los principales resultados de todo este proceso de investigación en relación a la dimensión cultural y ritual de los Juegos Olímpicos en general y de la Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona en concreto. Cierra el capítulo un postfacio donde se aportan algunas sugerencias e interpretaciones hermenéuticas que se podrían derivar de esta investigación.

Tras la bibliografía final, adjunto cinco anexos vinculados al trabajo de campo, cuyos datos me parecen de interés para comprender mejor el proceso seguido durante esta investigación y la obtención de los resultados obtenidos. Espero que con el planteamiento de partida, los fundamentos teóricos sobre los Juegos Olímpicos, la ritualidad y la comunicación ritual y una correcta estrategia metodológica, permitan que el desarrollo de la investigación sea satisfactorio y facilite su comprensión.

2. LOS JUEGOS OLÍMPICOS

2.1. Los juegos olímpicos de la antigüedad: Grecia

Oh Píndar, oh mestre sagrat, teixidor de corones
i d'himnes! Tu portes el feix de llorer i olivera
damunt les espatlles gegantes, atleta cantaire
d'atletes, l'honor cobejat de les lluites augustes
trenant amb la pompa morada del nombre i el signe

Agustí Esclasans

Olimpia, antiguo santuario y oráculo de Zeus, estaba enclavada en la región noroeste del Peloponeso, en la zona sur de la Élide, al pie del monte Cronion, en la confluencia de los ríos Alfeo y Cladeo. Fue el lugar donde los antiguos griegos celebraron las competiciones deportivas en honor al dios Zeus. Pese a que su origen es anterior, fue entre el año 776 a. C. y el 394 d. C. cuando alcanzaron su mayor esplendor, disputándose cada cuatro años, de manera prácticamente ininterrumpida. Sus Juegos, los Juegos Olímpicos, no fueron los únicos juegos de la Antigüedad pero sí los más famosos y trascendentes.

2.1.1. Orígenes del deporte en la cultura griega

En los orígenes de los Juegos Olímpicos de la Antigüedad se disputaban carreras de fondo y de velocidad, el pentatlón (con carrera, salto de longitud, lanzamiento de jabalina, lanzamiento de disco y lucha), el pancracio (lucha y boxeo, casi sin reglas) y las competiciones de caballos y carros. Los atletas se presentaban desnudos, descalzos en la arena y ofrecían sus triunfos a los dioses. En la jornada de clausura, como durante los eventos, poetas y sabios aprovechaban para leer sus composiciones, sacando así buen partido a la celebración de los Juegos.

En los días en que tenían lugar los Juegos se declaraba la «paz sagrada», una ley inviolable, por la que todas las ciudades en guerra, pertenecieran a los países participantes, o no, debían suspender durante un mes sus hostilidades, permitiendo así los desplazamientos hacia Olimpia.

Es innegable, por otro lado, que el deporte nace en Grecia unido a la idea de preparación para la guerra, al igual que en otras culturas, pero poco a poco va encontrando una identidad propia. El deporte en Grecia es algo en sí mismo y formará parte de la educación del pueblo griego. Belleza, educación y deporte van a ir unidos a través de los

siglos de existencia del pueblo griego, donde no solo se rindió culto al deporte como tal, sino que se asentaron las bases filosóficas del mismo.¹

Desde el punto de vista educativo, el pueblo griego, creador de toda una tradición pedagógica, desarrolló todo un programa educativo de tipo antropocéntrico: el objetivo primordial de la educación era el hombre. Toda esta educación es llevada a cabo en dos «instituciones» delimitadas en dos edificios: la palestra y el gimnasio, eran centros de reunión donde se encontraban a menudo tanto pensadores como practicantes de la gimnasia. Se trataba de «escuela» tanto práctica como teórica ya que se podía asistir como practicante deportivo o bien de oyente a una disertación de algún filósofo interesado en el tema de la gimnasia. Por otro lado, además de la figura del entrenador, la del atleta era una de las más reconocidas socialmente en Grecia. Estos eran jóvenes seleccionados de entre los numerosos gimnastas que acudían a los centros de entrenamiento.



Ruinas del Estadio de Olimpia



Relieve, lucha

A través de las obras de Homero, *La Iliada* y *La Odisea* observamos una propuesta de educación moral e intelectual basada en la imitación de los héroes y de los dioses que aparecen en las obras. Si bien la literatura homérica no constituye un tratado filosófico, sí contiene un pensamiento moral que posteriormente será sistematizado por filósofos como Sócrates, Platón y Aristóteles.

En los poemas de Homero el modelo ético es el héroe: individuo perteneciente a la nobleza, valiente, fuerte, justo, hábil, inteligente, rico, magnánimo, cuya virtud principal es la de cumplir perfectamente la función social que le corresponde. Ahora bien, existe una notable diferencia de motivación y comportamiento entre los héroes de *La Ilíada* y los de *La Odisea* reflejo del cambio en el contexto histórico.² *La Ilíada* se sitúa en el marco bélico del Asia Menor, donde las principales virtudes son la habilidad guerrera, la fuerza y el coraje. Las competiciones atléticas aparecen con carácter de juegos fúnebres. Los concursantes no son atletas previamente entrenados para participar en ellas, sino los guerreros que toman parte en el asedio de Troya, ansían la gloria y la posesión de trofeos de gran valor intrínseco, lo mismo que sucedía en los grandes juegos en los primeros tiempos. En cambio en la *Odisea*, los juegos forman parte de la fiesta con que el rey Alcínoo agasaja a Ulises, su huésped (Civita, 1974). El campo de batalla cede paso

1 Civita, V. (1974). *Diccionario de mitología grecorromana*. São Paulo, Brasil: Editor Victor Civita.

2 García Gual, C. (2004). *Diccionario de mito* (págs. 336-351). Madrid: Siglo XXI.

a escenas de la vida civil (social y familiar) y refleja una sociedad que, en tiempos de paz, basa el triunfo personal en la astucia y el ingenio, en fiestas sociales que no tienen relación con cultos o santuarios particulares. La sociedad griega reflejaba a través de la celebración de los Juegos en una u otra forma su dedicación e interés por el deporte.

2.1.2. Plenitud de los Juegos Olímpicos

Los juegos públicos alcanzan su plenitud en el período comprendido entre la invasión doria y la muerte de Alejandro Magno, una de las épocas más brillante y característica de la Grecia Clásica. En este largo período (siglos VII-III a. C.) los juegos guardan estrecha relación con la religión y el culto, eran, en sí mismos, una forma de honrar a los dioses, de agradecerles con las manifestaciones de la fuerza, la belleza y del espíritu. Los juegos públicos constituyen un elemento más del culto y están abiertos a todos los fieles y desde el punto de vista religioso, su categoría corresponde a la del santuario en que tienen lugar.³

Se denominan panhelénicos los celebrados conjuntamente por todos los helenos: Olímpicos, Píticos, Ístmicos y Nemeos. En ellos pueden participar todos los hombres libres que sean de *raza griega* y ciudadanos de pleno derecho. La admisión, por ejemplo, de un atleta en los Juegos Olímpicos presupone el reconocimiento de su nacionalidad griega. En cambio, se denominan juegos federales o anfictiónicos los celebrados por una federación de ciudades: los de Apolo, en Delos; los de Artemis, en Éfeso. En ellos sólo pueden participar los ciudadanos de aquellas ciudades que constituyen la confederación o anfictiónía. Por último, existen juegos celebrados por una sola ciudad: Panateneas, en Atenas; Heraias, en Argos; Carneias, en Esparta y en los cuales sólo pueden tomar parte los ciudadanos de la propia ciudad. No obstante ocasionalmente, como prueba de amistad hacia otra ciudad, a menudo se admitía a los ciudadanos de ésta a participar en sus juegos. Los romanos fueron admitidos en el año 228 a. C. en los Juegos Ístmicos y, poco después, en otros certámenes panhelénicos. Aparecen, a veces, en las listas de los vencedores, sobre todo en los concursos hípicas.

El inicio de los juegos era anunciado con bastante antelación a la celebración de los mismos por los llamados 'Mensajeros de la Paz' que recorrían toda Grecia invitando a los pueblos a cooperar en su celebración y proclamando, al mismo tiempo, la llamada 'Tregua Sagrada'. La guerra se hace incompatible en Grecia con el deporte. Si había deporte no podía haber guerra. La violación de la tregua no solo impedía su participación en los Juegos sino que, además, impedía la celebración de los rituales y ofrendas religiosas que a ellos se vinculaban. Sin *ceremonias religiosas* no podían celebrarse los Juegos. Estas constituían *la ceremonia inaugural* de los mismos y se correspondería a la ceremonia inaugural estudiada en esta tesis.

Los primeros juegos duraron un solo día, pero ya en la época clásica se extendieron a cinco. Su desarrollo podría seguir el siguiente orden:

- 1.ª jornada: Inauguración y Juramento de los atletas.

³ Segura Munguía, S. (1992). *Los Juegos Olímpicos (Educación, deporte, mitología y fiestas en la antigua Grecia)* (págs. 144-192). Barcelona: Anaya.

- 2.^a jornada: Competiciones en el estadio.
- 3.^a jornada: Pentatlón.
- 4.^a jornada: Lucha, Pugilato y Pancracio.
- 5.^a jornada: Carreras de hipódromo.

2.1.3. Principales rituales y ofrendas en los Juegos Olímpicos de la Antigüedad

Los Juegos Olímpicos en la Antigüedad estaban muy vinculados al mundo religioso y ceremonial de la cultura griega y en sus orígenes parecen vinculados a rituales de características funerarias. Se consideraba necesario cumplir los requisitos religiosos, las ceremonias iniciales, las peregrinaciones, los juramentos, las ofrendas y sacrificios para entrar en contacto con los dioses en el lugar y tiempo sagrado, en este caso, en el templo de Zeus en Olimpia.⁴ Salvando las distancias de las concepciones de trascendencia que fueron antiguamente religiosas y se manifiestan ahora como de *religión civil*, parece que se mantienen ciertos paralelismos en los Juegos Olímpicos de la Era Moderna. Por ejemplo, en el proceso ritual y de los atletas, se perfilan las fases de los rituales de iniciación descritas por Arnold Van Gennep:⁵ Entrenamientos y ejercicios previos (fase de separación), competiciones y combates (fase liminar) y la entrega de premios (fase de integración y cambio de status). Parte del éxito del renacimiento de los Juegos Olímpicos se debe a la sensibilidad y originalidad del Barón Pierre de Coubertin en idear formas y valores rituales trascendentes, comunicativos, eficaces y fundamentales, a pesar del cambio de contexto histórico.



Ruinas del templo de Zeus en Olimpia



Carrera de velocidad, ánfora ateniense

Desde tiempos inmemoriales el santuario de Olimpia fue lugar de adoración y culto, con la creencia generalizada, en el mundo antiguo, de que la tierra del santuario pertenecía a los dioses, lo que garantizó la supervivencia del mismo, a pesar de múltiples invasiones, discordias y la superposición de distintos cultos religiosos.

Los remotos orígenes del santuario de Olimpia aparecen envueltos en las innumerables leyendas que reflejan una doble estratificación, una pregreco-micénica y otra greco-histórica. Los invasores indoeuropeos impusieron el culto a Zeus. Homero y Hesíodo

⁴ Humbert, J. (1993). *Mitología griega y romana* (págs. 284-287). Barcelona: G. Gili.

⁵ Van Gennep, A. ([1909] 1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.

aluden a antiguos cultos de origen cretense. Ningún dios fue más adorado que Zeus en Creta. En Olimpia anteriormente se había rendido culto a Cronos y Rea.⁶ Las dos leyendas más significativas son las de Pélope y Enómao y la de la institución de los Juegos Olímpicos por Heracles. Recordemos algunas de las formas del culto, ceremonias y rituales extraídos de relatos sobre los antiguos Juegos en Olimpia que se celebraban cada cuatro años en el antiguo santuario y oráculo de Zeus, haciendo de este lugar un santuario panhelénico de primer orden al que los griegos lo denominaban Altis, voz acaso relacionada con *alsos*, 'bosque sagrado'.

ZEUS Y OLIMPIA

El altar más importante del santuario de Olimpia era el gran altar de Zeus que presidía los Juegos y el curso del Alfeo. Estaba hecho con cenizas de las patas de las víctimas sacrificadas a Zeus, lo mismo que el de Páramo. Los sacrificios que en él tenían lugar podían ser presenciados por más de 20.000 personas, no sólo desde las proximidades del propio altar, sino incluso desde los otros 69 altares del santuario. Se explica la ausencia de restos, por la naturaleza de sus materiales (Segura, 1992, 144-192). El poeta Lucano relata lo siguiente:

Traían una urna de plata consagrada a Zeus; ponían allí fichas del grueso de una haba en las que se marcaban letras... por turnos avanzaba cada concurrente y después de haber dirigido una oración a Zeus, metía la mano en la urna... El primer día estaba casi todo consagrado a las pompas religiosas: los sacrificios ante el Gran Altar de Zeus, procesiones de mujeres a Elis y los cantos fúnebres alrededor del cenotafio de Aquiles. A la caída del sol, las libaciones de sangre ante la tumba de Pélope recordaban los orígenes de la ceremonia. (Segura, 1992, 94-131)

EL TEMPLO DE ZEUS

Más tarde el templo de Zeus, el edificio más grandioso de Olimpia, se alzó dominante en el centro del Altis. Era el mayor de los tres templos del santuario. Tenía 64,12 x 27,68 m de planta, y más de 20 m de altura, en su emplazamiento no hubo otro templo anterior. Según Pausanias, éste fue construido por el arquitecto Libón de Élida. Tras 10 años de trabajos, la obra estaba acabada en 456 a. C. Edificado sobre un emplazamiento especialmente elevado, sus grandiosas proporciones, le hacían destacar entre las demás construcciones del santuario. Con una estructura ingente, de más de cuatro metros de altura, formada por frisos, triglifos, metopas y frontones, reposaba sobre el peristilo. El verdadero destino del templo era albergar la imagen de Zeus, por lo que permaneció vacío hasta que Fidias, después del año 432 a. C., instaló en él una escultura considerada su obra maestra. Por lo tanto, Zeus fue venerado, hasta el siglo V a. C. al aire libre, sólo en el altar de su nombre. Hasta esa época no debió de haber ninguna imagen del dios que necesitara un templo que la cobijase.

LOS FRONTONES

⁶ Cf. García Gual, C. (1992). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza; Diel, P. (1976). *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Editorial Labor; Hamilton, H. (1976). *La mitología*. Barcelona: Daimon; Steuding, H. ([1925] 1961). *Mitología griega y romana*. Barcelona: Labor; Humbert (1993).

Los frontones del templo de Zeus nos informan de la condición heroica de los personajes que protagonizan dichas obras maestras, en las esculturas se relatan los mitos y la historia del santuario y de los Juegos. En el frontón oriental (la fachada principal), un grupo de 21 estatuas ofrecía una imagen impresionante de la carrera de carros disputada entre Pélope y Enómao, fueron realizados hacia el año 456 a. C. El rey de Pisa, Enómao, tenía una hija, Hipodamía y bien porque él estuviese enamorado de ella, como se rumoreaba, bien porque según un oráculo hubiera de morir a manos de su yerno, murió en dicha carrera contra Pélope que se casó con su hija.⁷ Como dote de su esposa, Pélope recibió toda la Élide. Allí estaba el centro de su culto y su leyenda presidía la institución de los Juegos Olímpicos. Pélope los instauró para celebrar su victoria sobre Enómao. Hipodamía estableció las Heraias, fiestas femeninas en honor a Hera. En Olimpia, en el Altis, se mostraba la tumba del héroe, adornada de estatuas y ofrendas votivas, en un recinto llamado Pelopion.



Apolo poniendo orden en una lucha entre centauros. Ruinas del frontón occidental del templo de Zeus (originales de Olimpia)

También están relatadas las hazañas de Heracles, biznieto de Pélope, considerado el fundador de los Juegos Olímpicos. Los instituyó en honor de Pélope, llevó consigo, desde el país de los hiperbóreos, el olivo sagrado de Zeus y se coronó, como primer vencedor, con una rama de éste.

EL HÉROE

La voz latina *heros* está relacionada con la latina *vir* y con el sánscrito *vira*, que equivalen a 'hombre valiente'. A partir del siglo V a. C. la creencia común considera héroes a ciertos mortales que al morir han sido heroizados. Una vez muertos se invoca su protección y se convierten en objeto de culto, los más conocidos son Dionisio y Heracles, hijos ambos de una mortal y admitidos tras su muerte en el Olimpo. A Heracles se le erigían dos tipos

⁷ Fontán, R. (2001). *Diccionario de la mitología mundial* (págs. 147 y 197). Madrid: Edad.

de santuarios: en uno se le honraba como un dios; en el otro como un héroe (García Gual, 2004). El santuario de un héroe, erigido generalmente sobre su tumba, se denominaba *heroion*, frente al *hierón*, edificio consagrado a los dioses. En otras ocasiones la heroización era tan solo un aspecto del culto a los muertos, todo difunto era considerado un héroe para los miembros de su familia. El culto a un héroe iba ligado inicialmente a la existencia de su tumba.

En el culto a los dioses, ofrendas y plegarias tienen lugar por la mañana, el animal sacrificado en su honor es colocado con la cabeza hacia atrás, mirando al cielo. El culto a los héroes, como el de las divinidades tectónicas, tiene lugar por la tarde, pues, a éstos pertenecen al mundo tenebroso de la muerte. El animal que se inmola se coloca mirando al suelo y su sacrificio no tiene lugar en un altar elevado, sino sobre un *eschara*, especie de hogar a ras del suelo, provisto de una fosa, sobre la que gotea la sangre del animal sacrificado; sus carnes deben ser consumidas enteramente por el fuego.

Al héroe se le ofrecen también libaciones de leche, miel, agua o aceite y en su honor se celebran banquetes, a los que se supone que asisten sus descendientes. En el fondo del culto a los héroes, como en el de los muertos, subyace el temor ante los poderes maléficos que pueden no sólo ayudar, sino también dañar. Estos seres intermedios entre los dioses y los hombres, los héroes, fueron considerados como mediadores e intercesores, de ahí su gran popularidad (Humbert, 1993). Con el tiempo, su culto fue desdibujándose y cayendo en el olvido. En ocasiones el sacrificio se celebraba públicamente y las carnes de la víctima, en lugar de ser quemadas, se repartían entre los que participaban en la ceremonia fúnebre, que de este modo se transformó en un alegre festín.

2.1.4. Olimpia

El interés que sentían los griegos por Olimpia hizo brotar los relatos más fantásticos sobre el origen de sus juegos. Los investigadores actuales tratan de desentrañar qué se esconde en medio de esa maraña de leyendas. Al pie de la colina de Cronión, en el valle del Alfeo, en Olimpia, las primeras poblaciones del país rindieron culto a un manantial dedicado a los dioses y erigieron altares a Rea, a Cronos y a Gea. En honor de estas divinidades se celebraba, al comenzar el otoño, una fiesta agraria, para propiciar la cosecha de viña y olivares. Los cretenses instalaron en Olimpia el culto a Zeus, a Heracles del Ida y a Rea-Cibeles. Los aqueos aportaron el culto a Hera y a Pélope. Los dorios el culto a Heracles dorio, etc. Olimpia fue un santuario que acogió a muy diferentes poblaciones que aportaron sus respectivos cultos.⁸

Los Juegos Olímpicos, inicialmente fueron, sin duda, unas ceremonias fúnebres. El culto a los muertos es la manifestación más primitiva del sentimiento religioso, basado esencialmente en el misterio de la muerte y del mundo de ultratumba. En honor del muerto se hacen sacrificios humanos; más adelante, estos son sustituidos por combates sangrientos que con el tiempo quedan reducidos a luchas cortesanías de fuerza y

⁸ Villalba, I; Varneda, P. (1994). *Olimpia: els orígens dels Jocs Olímpics*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

destreza. La relación de los juegos olímpicos con el culto a los muertos se comprueba en el hecho de que se celebrasen cerca de la tumba de Pélope y de otras mencionadas por Pausanias. Al ir imponiéndose en Grecia la religión antropomórfica, se desarrolló paralelamente la creencia de que los rituales que aplacaban a los hombres y a su alma en la tumba, debía de agrandar también a los dioses, a los que se consagraban los juegos que antes estaban destinados a complacer a los muertos.

Según la tradición, Ifito acató una prescripción del oráculo de Delfos y logró un pacto que declaraba sagrado e inviolable el santuario de Olimpia, a la vez que garantizaba seguridad de cuantos atletas o peregrinos acudieran a presenciar o a participar en la fiesta olímpica. La violación de esta tregua implicaba sanciones severas. La *equecheiría*, o 'tregua sagrada', contribuyó a suavizar las relaciones entre los tres pueblos que la habían firmado y a organizar de forma estable los Juegos de Olimpia. A partir del año 776 a. C. los Juegos Olímpicos se celebrarán cada cuatro años, con todo, siempre hubo una gran rivalidad por el control del santuario.



Plano simplificado de Olimpia



Jinete de Cabos Artemision, siglo II a. C.

Olimpia se convierte en una poderosa fuerza centrípeta que aglutina y responde a las nuevas y crecientes exigencias con la construcción de instalaciones adecuadas. Van surgiendo templos, edificios administrativos y, sobre todo, deportivos: el Heraion, el Buleuterion, o sede del senado olímpico, el Pritaneion, alojamientos y comedor de los atletas y sede del altar de Hestia donde se custodia el fuego sagrado. En el siglo VI a. C., a las pruebas tradicionales se añaden nuevas competiciones y nacen también en un período de 20 años todos los grandes juegos en el resto de Grecia. Olimpia es fiel reflejo de este florecimiento. Desde todos los puntos del mundo helénico afluyen valiosas ofrendas al santuario que se puebla de estatuas de olímpicos procedentes de todos los pueblos de habla griega.⁹

Los Juegos Olímpicos se convierten en cita obligada de las grandes personalidades de la política, las letras y el arte. Fidias, Praxíteles, Policleto, Lisipo y otros escultores famosos dejan allí la impronta de su genio creador. Los sofistas imparten sus doctrinas, los poetas recitan sus versos, Heródoto, el padre de la Historia, recita allí parte de su obra. En el terreno cultural puede establecerse una relación entre la poesía y, en general, la literatura griega y los Juegos Olímpicos. El himno a los vencedores dio origen a uno de los géneros poéticos más elevados nacidos en Grecia. En el año 456 a. C. se termina el

⁹ Durantez, C. (1977). *Las Olimpiadas griegas*. Madrid: Comité Olímpico Español.

templo de Zeus. Se construyen más templos en honor a otros dioses y diosas, el santuario se embellece con diversos pórticos. El estadio es desplazado fuera del Altis, lo cual permite su expansión. El aumento de participantes, de espectadores y de pruebas atléticas exigió ampliar a cinco o seis días la duración de los juegos.

2.1.5. La organización de los Juegos

Las primeras fiestas del santuario de Olimpia revestían un carácter meramente ritual sin sobrepasar los límites de una fiesta de carácter local. Una sola persona bastaba para dirigir los cultos y las reducidas manifestaciones agonales que pudieran acompañarlos. Instaurada la tregua sagrada y la ampliación de las fiestas acabó por exigir una organización más elaborada. La dirección técnica de los juegos Olímpicos y la administración económica del festival corría a cargo de la *Bulé* o 'Consejo Olímpico'. Era el máximo órgano de interpretación del reglamento olímpico. Administrativamente, su misión consistía en controlar los ingresos y gastos del tesoro de Zeus.

La clave del éxito de los Juegos Olímpicos y de la institución de la *eqecheiría* o 'tregua sagrada' dependió desde su origen de la existencia de *espondóforos* encargados de proclamarla por toda la Hélade y de los *hellanódicas*, antiguos dignatarios olímpicos, los *jueces griegos* cuya imparcialidad les granjeó un gran prestigio. Los primitivos *agonothetai*, organizadores de los juegos, denominación originaria de los *hellanódicas*, vestidos con túnicas de púrpura y coronados de laurel, eran elegidos entre los miembros de las más nobles familias de Élide, anunciaban con la debida antelación a toda Grecia, por medio de los *espondóforos*, el comienzo de la tregua sagrada y la fecha del inicio de los Juegos Olímpicos. También tenían las tareas de seleccionar a los concursantes más idóneos, supervisar los entrenamientos y emparejar a los contendientes. Dirigían y presidían el desarrollo de las pruebas y entregaban al vencedor, en el momento del triunfo, una cinta, una palma y una corona de palma, como recompensa previa a la corona de olivo que recibiría en la ceremonia solemne de la proclamación oficial que también debían presidir los *hellanódicas*. Tras esta ceremonia, inscribían los nombres de los olímpicos en el *registro olímpico*.

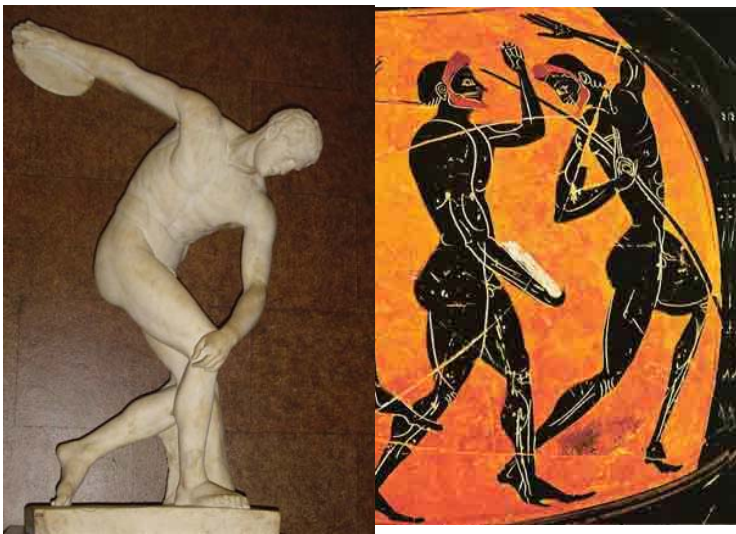
Los *theócolos*, 'altos sacerdotes', cuya misión específica era la supervisión de los templos, la conservación y cuidado de los altares y la organización y dirección de cuantos ritos, ceremonias y sacrificios se celebrasen en el santuario, constituían un colegio sacerdotal con funciones esencialmente litúrgicas. Pretendían ser los sucesores de los Curetes, llegados a Olimpia en los tiempos míticos. En número de tres, eran elegidos entre las familias más distinguidas de Élide y su cargo fue probablemente hereditario (Segura, 1992, 144 -199).

Los *adivinos*, 'intérpretes de la voluntad de los dioses', constituían en la antigüedad una temida y respetada casta. En todas partes gozaban de gran prestigio. El número de adivinos, disputándose el honroso y productivo privilegio de interpretar la voluntad de Zeus, oscilaba entre dos y cuatro, según las épocas. Su misión consistía en responder a las consultas formuladas por los visitantes del santuario. Participar en los sacrificios a los dioses. Según Pausanias, cada año debían reparar el gran altar de Zeus, con la pasta

obtenida mezclando las cenizas de los sacrificios con las aguas sagradas del Alfeo. Junto a los altos dignatarios mencionados, había en el santuario un personal heterogéneo de funcionarios y de empleados civiles y religiosos.

LOS ATLETAS

Los juegos olímpicos se celebraban cada cuatro años, en *plenilunio*, como solían practicarse los ritos de la fertilidad, entre los meses de julio y agosto del actual calendario.¹⁰ Un año antes del comienzo de las competiciones, los atletas que aspiraban a participar en ellas debían entrenarse en su propio país y un mes antes de las pruebas se concentraban en Elis para someterse a un entrenamiento especial de 30 días dirigido y supervisado por los *hellanódicas* y el *gimnasiarca*.



El Discóbolo
Lanzamiento de jabalina,
cerámica.

Un mes antes del comienzo de los juegos olímpicos, hellanódicas y concursantes, acompañados por los padres y amigos de éstos, se dirigían en procesión desde Elis a Olimpia. El cortejo seguía la Vía Sagrada. Muchos estados de la Hélade enviaban una representación oficial al festival de Zeus. Estas delegaciones tenían también por objeto hacer ostentación de la opulencia de su ciudad. Con el paso del tiempo, las ideas religiosas que dieron origen al santuario fueron perdiendo fuerza y el temor a Zeus no pudo competir con la ambición y codicia humana y también sufrió diversos saqueos.

2.1.6. Desarrollo de los Juegos

Las vísperas de los Juegos Olímpicos, jueces, atletas y entrenadores abandonaban Elis y se dirigían a Olimpia. Pasaban por la fuente de Pierra, donde ofrecían sacrificios y después, por la *Vía Sagrada*, llegaban al santuario, en donde eran objeto de un recibimiento multitudinario.

¹⁰ Cf. C. Durantez (1991). *L'Olimpisme i els seus jocs: Olimpia 776 a.c. a Barcelona'92*. Barcelona: Secretaria General de l'Esport.

Entrada ya la mañana, un nutrido cortejo, formado por los hellanólicas, árbitros, atletas, padres y hermanos de los concursantes, se dirigía al Buleuterion, para prestar el solemne juramento ante el altar de Zeus Horquios. A los pies de la estatua del dios, una plancha de bronce llevaba una inscripción que infundía pavor a los perjuros. Pausanias describe de este modo tan solemne juramento:

El Zeus que hay en la Sala de Consejo es de todas las imágenes de Zeus la más apropiada para inspirar espanto a los pecadores. Lleva el sobrenombre de Dios del juramento y en cada una de sus manos sostiene un rayo.

Ante esta imagen los atletas, sus padres y hermanos, así como también sus entrenadores, hacían *Juramentos*, encima de los pedazos de la carne de un verraco, de que van a respetar las normas de los Juegos Olímpicos. Los atletas también juran que durante diez meses anteriores han seguido estrictamente las normas del entrenamiento. Los que examinan a los jóvenes o a los potros que intervienen en las carreras hacen también un juramento de que van a decidir con rectitud y sin dejarse sobornar. Una vez prestados los juramentos se ofrecía un sacrificio sobre el gran altar de Zeus. Durante los días que faltaban para la gran prueba, los concursantes no dejaban de consultar el oráculo de Zeus y de tratar de obtener del dios presagios favorables, mientras sus entrenadores vigilaban para que se mantuvieran *en forma*.

El festival olímpico comenzaba con el concurso de los heraldos y trompeteros, en el que los aspirantes a heraldos oficiales hacían gala de voz potente y pulmones de hierro. Los trompeteros, a su vez, intentaban que el eco de sus trompetas resonase en los más lejanos recovecos. Carecemos de datos precisos sobre la duración de los juegos olímpicos en las distintas épocas. Las hipótesis más lógicas suponen para los juegos olímpicos una duración de seis días.

El primer día se hacían sacrificios a Zeus y se hacían votos sagrados. Los competidores prometían no hacer trampas y los jueces juraban ser justos. Las infracciones eran castigadas con multas: si un atleta no podía pagarlas, su familia, o la población, se hacía responsable. Los atletas más piadosos realizaban sacrificios de purificación y presentaban sus ofrendas a las divinidades pidiendo protección y ayuda (Segura, 1992, 144-192).

El segundo día, los espectadores acudían al *Estadio* desde antes del amanecer para ocupar las mejores localidades. Al rayar el alba entraban en el estadio el cortejo de los hellanólicas que presididos por el de más edad se dirigen con andar parsimonioso a la tribuna oficial, situada en el centro del talud sur. Frente a ellos, en el centro del talud norte, la sacerdotisa de Deméter Cámine, única mujer presente en los concursos, tomaba asiento en el *Sitio Sagrado* que le estaba reservado. Los trompeteros, elegidos el día anterior iniciaban el día con el eco de sus trompetas. Era el día reservado a las pruebas de *paidos*.

El tercer día, desde el amanecer, el hipódromo aparecía abarrotado de público dispuesto a no perderse el espectáculo olímpico más emocionante. Era la jornada aristocrática por excelencia, la de la carrera de carros. Hasta 40 carros corrían en la pista, rodeando, tan cerca y rápidamente como les fuese posible, los pilares en cada extremo. Los accidentes

eran muy frecuentes y pocos competidores completaban las 12 vueltas. Seguía una carrera de caballos, donde los jinetes montaban a pelo (Segura, 1992, 94-131). Como en los concursos hípicas el vencedor era el dueño de la cuadriga o del caballo ganadores (a veces podía serlo una mujer). Acabadas las pruebas hípicas, esa misma tarde, en el estadio tenía lugar la prueba del pentatlón, cuyo vencedor sería el rey de los vencedores. Combinaba carreras, salto de longitud, lanzamiento de disco, de jabalina y lucha. Los saltadores usaban pesas de piedra o plomo que antes de saltar arrojaban hacia adelante para impulsarse y hacia atrás antes de caer para darse un empuje final. Al anochecer se renovaban los ritos propiciatorios a las divinidades agrarias que procuran la fertilidad de campos y ganados. Se suceden los ritos funerarios y la ceremonia ancestral del *enagismo*. Ante el sepulcro de Pélope se ofrece el sacrificio de un carnero negro, fluye su sangre hacia el orificio de su tumba, para aplacar el espíritu del héroe.

El cuarto día es la jornada más importante desde el punto de vista religioso, constituye el núcleo del festival olímpico. Todo ha sido meticulosamente preparado para la gran solemnidad del sacrificio en honor a Zeus. Ante su altar, el *xileús* ha formado una ingente pira de álamo blanco, en la que arderán las víctimas propiciatorias. Un majestuoso cortejo, encabezado por los altos magistrados de Elis, seguidos de los sacerdotes y de los *bellanódicas*, se dirige desde el Pritaneion hacia la explanada que se abre entre la fachada oeste del gran templo de Zeus y su gran altar. Desfilan a continuación los enviados extranjeros con sus ofrendas y los jefes de las delegaciones oficiales, empleados subalternos, heraldos, peregrinos y curiosos.

El gran sacrificio ritual, la inmolación de los cien bueyes, se hace interminable. Arden en la inmensa pira las patas de las víctimas, mientras una densa humareda se eleva hacia la mansión de los dioses, que contemplan el entusiasmo con que los hombres manifiestan su amor y devoción hacia su soberano y padre. Acabado el solemne sacrificio, llegadas las *oscuras sombras* de la noche de tan *luminoso día*, se celebra un espléndido banquete en el Pritaneion (Durántez, 1977).

La jornada del quinto día transcurre en el Estadio, en la que compiten los atletas en la carrera pedestre simple, cuyo vencedor daba su nombre a la olimpiada. Después venían la carrera doble, *díaulo*, y la larga, o de fondo, *dólico*. Las carreras se desarrollaban en un estadio cubierto de arena, de 200 metros de largo. Aún se puede ver en Olimpia la línea de arranque hecha de piedra y muescas que servían como apoyo para los pies.¹¹ Venían a continuación la lucha, el pugilato y el pancracio. El doble triunfo, en la lucha y en el pugilato, en la misma olimpiada, honor que la leyenda atribuía a Heracles, se consideraba una proeza excepcional. La jornada deportiva finalizaba con una *hoplitodromía*, que clausuraba los juegos. Probablemente suponía un recorrido doble del estadio. Acabadas estas pruebas, el heraldo pronuncia la fórmula tradicional con que se clausuraban los juegos olímpicos: «Cese el *agón*, motivo de los juegos». Acto seguido, el agudo son del clarín rasga el aire con, los bélicos acentos del *eníalos*, que anuncian el fin de las contiendas deportivas y presagian la reanudación de las atávicas rivalidades fratricidas entre los hijos de la Hélade. Es el momento de aprestarse a regresar sin demora a los respectivos lugares de origen, antes de que expire la *equecheiría*.

11 Gernet, L. (1980). *Antropología de Victoria o Niké*. Museo Arqueológico de Olimpia *la Grecia antigua*. Madrid: Taurus.

El sexto día, antes de disolverse la concentración deportivo-religiosa, se procede a conceder el galardón a los vencedores en las diversas pruebas que reunidos ante la entrada del templo de Zeus, aguardan anhelantes el momento supremo de su vida, aquel en que ceñirá sus sienes la corona de ramas del olivo sagrado. Sus nombres pasarán a la posteridad, grabados en las listas de los olímpicos y en los pedestales de las estatuas votivas. Tras la entrega de premios, esa misma mañana, se celebran sacrificios de acción de gracias en los numerosos altares esparcidos por todo el Altis. Por la noche, los vencedores comparten con los *hellanódicas* y otros personajes el festín de despedida. Acabado este último acto oficial, se produce la diáspora de todos los asistentes al festival.

LA VICTORIA



Si participar en los juegos era ya un honor inestimable, el lograr la victoria era considerado un «regalo de los dioses», máspreciado que la propia vida. Olimpia era sinónimo de gloria. Ante la fachada sudeste del templo de Zeus se alzaba el alado símbolo de esta gloria que parecía descender del Olimpo para coronar a los vencedores allí reunidos. Era la imagen de Nique, esculpida por Peonios de Mende, la que destacaba entre las más de tres mil estatuas que poblaban el Altis. Según Winckeimann, la obra refleja la expresión clásica por excelencia «la combinación de poder y belleza, de sentimiento y timidez, de movimiento y reposo, de carne y hueso, de espíritu y alma» (Segura, 1992, 144-192).

La alada diosa tiene tres metros de altura. Con su pedestal, formado por 12 bloques triangulares de mármol llegaba a los nueve metros. El movimiento de descenso del cielo está bellamente expresado por su gracioso porte y las transparentes vestiduras pegadas a su cuerpo. A sus pies, un águila con las alas desplegadas simbolizaba la altura desde la que había bajado la diosa. El bloque en que apoyaba sus pies pintado de azul representaba el aire. La fama y la gloria iban unidas a una serie de recompensas que variaron según las épocas. En Olimpia no se otorgaban premios de valor material, en las Olimpíadas primitivas, la tradición concedía como premio al vencedor una manzana, hasta que Ífito consultó el oráculo de Delfos. Éste respondió: «Ífito, no des más la fruta del manzano como premio al vencedor, prémialo con una corona de olivo silvestre y fértil que ahora está envuelto en telarañas».

AMBIENTE EN LOS JUEGOS

Según diferentes relatos, imaginamos un ambiente en el que por la madrugada, multitudes de hombres y niños caminaban por los olivos rumbo a la pista y al gimnasio

de Olimpia. El sol de agosto sería sofocante a mediodía, por lo que valía la pena encontrar un lugar con sombra en las laderas. Al salir el sol sonaba una trompeta. Los jueces, vestidos con túnicas rojas, tomaban sus posiciones, los competidores se desnudaban y se untaban el cuerpo con aceite, echaban suertes para las posiciones de arranque y se iniciaba la carrera. Estos encuentros religiosos, pacíficos y deportivos potenciaban además la charla y el comercio. Se levantaban cobertizos para atletas y espectadores. La gente iba también a comprar y vender caballos y reunirse con amigos y socios. Los políticos sostenían conversaciones con los representantes de otras ciudades.

La participación de las mujeres en los juegos, no solo no estaba contemplada, sino que, al participar los hombres completamente desnudos en las diferentes pruebas, las mujeres casadas no podían permanecer en territorio de Olimpia durante la celebración de los mismos. Esta idea de excluir a la mujer, la ha mantenido apartada del fenómeno deportivo hasta el siglo xx.

En definitiva, en los tiempos de la Grecia clásica, las competiciones deportivas se realizaban en arenas repletas de público masculino que vitoreaba a los corredores. Éstos representaban a sus aldeas y corrían por el honor de ellas. Los deportistas vencedores ofrecían sus triunfos a sus dioses. La arena en la que corrían tenía forma de óvalo y una longitud de 300 varas (unos 333 metros). El ganador no ganaba oro ni joyas ni títulos nobiliarios, su único premio era el de ser coronado con una rama de olivo y obtener el reconocimiento y el aprecio por ser el más rápido. Los vencedores eran tratados como semidioses.

2.1.7. Decadencia de los Juegos

En tiempos de Píndaro se inicia la decadencia de los Juegos Olímpicos, las actividades deportivas habían dejado de ser un privilegio de clase. Pero los aristócratas seguían protagonizando las competiciones olímpicas, por el hecho de ser los ciudadanos que disponían de más tiempo libre para dedicarlo al deporte y de más medios económicos para sufragar un costoso y prolongado entrenamiento (Segura, 1992, 185). Con el paso del tiempo, este noble ideal agonístico que defendía la unidad de lo espiritual y lo corporal, fue degradándose lentamente, aunque siguieran practicándose las competiciones olímpicas, despojadas cada vez más del profundo contenido religioso de antaño, como simples prácticas deportivas durante varios siglos. El culto a los dioses, el sentimiento espiritual que empujaba a luchar por la victoria para ofrecérsela a Zeus, se va desdibujando para dar paso al deseo de obtener, además de gloria, honores y beneficios. Esta crisis de la moral deportiva que se inicia ya en la época clásica, es el resultado, en parte, de las nuevas enseñanzas de la sofística, que llevan a una interiorización de la *areté* que se basa ahora más en la formación espiritual que en la física. A partir del siglo v a. C. la misión civilizadora de los Juegos Olímpicos va perdiendo importancia.

Desde los inicios del siglo iv a. C. y durante el período macedonio y helenístico disminuye la participación de atletas de la Grecia propiamente dicha y va incrementándose el

número de enviados por las colonias hasta constituir, durante la dominación romana, la inmensa mayoría de los concursantes. Los miembros de las familias aristocráticas participan cada vez menos, reservando su ambición para los concursos ecuestres.



Pancraciastas, siglo III a C



Carrera de cuadrigas, cerámica

A pesar de tantas vicisitudes adversas y de las graves crisis políticas y económicas en que estuvo frecuentemente inmerso el mundo griego, a lo largo de tantos siglos y desde finales del siglo VIII a. C., los Juegos Olímpicos constituyeron, en todo momento, un fuerte 'vínculo nacional'. La conciencia de pertenecer a un mismo pueblo, alumbrada por la comunidad de lengua y de creencias, sería anterior a los propios Juegos, pero éstos contribuyeron a desarrollar entre los griegos el 'espíritu de raza'. La reunión periódica en un festival solemne, bajo los auspicios de Zeus convertido en el dios supremo de la Hélade, de los representantes de todos los países de habla griega creaba forzosamente entre ellos un intercambio de ideas, formas de pensar comunes que luego diseminaban entre sus conciudadanos (Humbert, 1993). Por otro lado, la *tregua sagrada* hacía que se olvidasen de momento las enemistades atávicas de ciudad a ciudad, de pueblo a pueblo. En el recinto del dios de todos los helenos, alrededor del altar de Zeus, en los taludes del estadio o del hipódromo, en las llanuras del Alfeo y bajo los pinos del monte Cronión no había enemigos, sino helenos de todas partes, reunidos para celebrar una solemnidad pacífica alrededor del santuario más sagrado del helenismo. La influencia ejercida por los Juegos Olímpicos y las demás competiciones panhelénicas era extraordinaria, sobre el individuo y también sobre las comunidades. Por una parte, estimulaban su espíritu de emulación y el deseo de destacar sobre los demás. Por otra, favorecían que la agilidad y la destreza triunfaran sobre la fuerza bruta. A ello debió Grecia los bravos combatientes de Maratón, de las Termópilas, de Platea... y los soberbios efebos cuyas formas fijaron los artífices más excelsos del genio griego.

Los romanos no llegaron a comprender el espíritu de los Juegos Olímpicos que, por otra parte, conocieron en su etapa más desprovista de religiosidad y dominada por el profesionalismo (Steuding, 1961). Los Juegos no tenían nada que ver con los espectáculos sangrientos del anfiteatro. Tampoco comprendían el porqué de la desnudez impuesta a los atletas griegos, pues los jóvenes romanos recibían una educación orientada exclusivamente a hacerlos aptos para el servicio militar. Buena prueba de la incomprensión de los romanos hacia los Juegos Olímpicos es la afirmación de Tácito de que ningún romano digno de tal nombre habría participado en semejantes espectáculos teatrales. Así, en épocas romanas los Juegos Olímpicos se convierten en

motivo de reuniones de una abigarrada *multitud de turistas* que acuden para ver aquel *raro espectáculo*. En 146 a. C. Mummio conquista Corinto, Grecia se convierte en una provincia más de Roma. La admiración del caudillo vencedor hacia Olimpia la libra del saqueo. Fue el primer general romano que dedicó, como ofrendas a Zeus, dos imágenes de bronce del dios y 21 escudos de oro, diezmo del botín tomado a los aqueos.

Desde la conquista de Corinto hasta los tiempos de Augusto, los juegos Olímpicos parecen haber gozado de poca estima entre los romanos. Veían en ellos una institución extraña a sus costumbres y un peligro como manifestación nacional de un pueblo sometido. En el año 86 a. C. Sila saquea Olimpia y para celebrar por todo lo alto su triunfo sobre Mitrídates ordena que los Juegos Olímpicos de la Olimpíada 175 (80 a. C.) se celebren en Roma, reduciendo las pruebas de Olimpia a un concurso de *paídos*.

2.1.8. Desaparición de los Juegos

Los Juegos Olímpicos desaparecen con el triunfo del cristianismo, convertido en religión oficial por Constantino en virtud del Edicto de Milán en el año 313 d. C. El cristianismo dio un golpe mortal a las instituciones paganas y los Juegos Olímpicos no podían ser una excepción. Tras una existencia lánguida, quedan abolidos oficialmente por un edicto de Teodosio el año 393 d. C. Dos años más tarde, en 395 d. C., la estatua de Zeus, según algunas versiones, es llevada a Constantinopla en la misma fecha en que Alarico saquea la ciudad.

Los terremotos de los años 522 y 551 d. C. completaron la obra destructora del hombre. El valle del Alfeo se convirtió en una región desolada en la que, en el siglo V d. C., se establecieron algunos colonos bizantinos cuya iglesia, situada en el lugar donde Fidias había creado su grandiosa estatua de Zeus, consiguió desafiar con éxito el embate de los siglos y de los elementos. Los desprendimientos de tierra del monte Cronión y las violentas riadas del Alfeo y del Cladeo fueron cubriendo de barro sus reliquias de mármol, entre las cuales fue brotando una frondosa selva. El mísero poblado que había surgido sobre sus ruinas se llamaba en la edad media Serviana o Antílalo. Entre estas ruinas acamparon probablemente, en el año 1203, los francos de la Cuarta Cruzada (Segura, 1992, 189).

Los Juegos Olímpicos representaron hasta la dominación romana el ensalzamiento del deporte y la conquista de la perfección y triunfar en una de las competiciones de la Olimpiada era la mayor aspiración de cualquier atleta griego. Al término del certamen, el vencedor recibía como premio la corona de olivo y la palma, símbolos de su triunfo, al tiempo que oía proclamar por un heraldo el nombre de su padre y el de su patria. Desde un punto de vista social, el vencer en cualquiera de las pruebas olímpicas significaba la gloria. El vencedor pasaba a ocupar un elevado estatus social concedido por su pueblo y era mantenido por el Estado el resto de su vida. El trabajo en uno de los gimnasios era una de las posibilidades que le eran ofrecidas. El pueblo griego supo plasmar en la realidad sus ideales de cultura y belleza a través de las manifestaciones artísticas y deportivas como los Juegos Olímpicos. La decadencia de los Juegos, la caída

de Roma y el paso de bastante más de un milenio, borraron el rastro de Olimpia hasta las primeras localizaciones en el siglo XVIII.¹²

2.2. Los Juegos Olímpicos contemporáneos

«Lo mejor que tienen los sueños es que se pueden hacer realidad»

Barón Pierre de Coubertain, padre de los Juegos Olímpicos modernos

El siglo XIX lidera el interés por localizar y escavar las ruinas de Olimpia. Es el siglo de las revoluciones liberal, social, industrial y es el punto de partida de la concepción actual del deporte y de la gimnasia. También se consolidan las ciencias sociales: psicología, sociología, pedagogía, antropología. Se promueven novedosas propuestas artísticas y se prepara el resurgir de los Juegos Olímpicos. Se publicaron libros acerca de su historia e importante papel en la cultura de Occidente que influyeron de modo decisivo en los círculos intelectuales del mundo entero.

Pierre de Fredy, barón de Coubertin (1862-1937) pedagogo y aristócrata francés, gran admirador de la Grecia clásica, luchó por la promoción de una juventud en la que se conjugaran armónicamente la perfección física y la formación espiritual, capaz de encarnar de nuevo los ideales de la *paideía* griega. Sus esfuerzos culminaron en el ambicioso proyecto de resucitar los Juegos Olímpicos y los hizo renacer, como en una afirmación renacentista y romántica, en 1894 vinculados a las letras y las artes. Tuvo la idea en Grecia, durante una visita a las ruinas de Olimpia. En medio de la incompreensión y el escepticismo de sus oyentes, expuso su proyecto en 1892 en París, en el anfiteatro de la Sorbona, no se desanimó por la fría acogida que encontró su proyecto, visitó a reyes, a otros altos personajes y poco a poco, la idea fue tomando cuerpo y arraigando en algunos ambientes deportivos. Tras varios intentos fallidos, se creó en 1894 el Congreso Internacional de París para el Estudio y Propagación de los Principios del Atletismo en el que participaron 30 naciones.¹³

¹² Las primeras localizaciones y excavaciones datan de los años 1723 y 1766 en que el inglés Chandler identificó y describió por vez primera el lugar de Olimpia, descubriendo el templo de Zeus. En 1787, 1801, intentaron continuar las excavaciones. En 1806, Dodwell inició la excavación del templo de Zeus. En 1829, un equipo de arqueólogos franceses, que acompañaba a la expedición militar del general Maison, excavó el templo de Zeus y la iglesia bizantina, y se llevó a París las metopas que hoy pueden admirarse en el Museo del Louvre. Al enterarse del expolio, el Gobierno griego ordenó inmediatamente la interrupción de las excavaciones. Casi medio siglo más tarde, en 1872, Genmany exhumó, por su cuenta, las ruinas de Olimpia. Ernest Curtius, llevó a cabo las primeras excavaciones sistemáticas, durante los años 1875 a 1881. En ellas aparecieron las ruinas de la antigua Olimpia. Se hallaron unas 130 estatuas, 1.300 objetos de oro, 6.000 monedas, 400 inscripciones, numerosos objetos de terracota y otros 15.000 de cobre o bronce. La Segunda Guerra Mundial interrumpió la gran campaña de excavaciones iniciada en el otoño de 1936, bajo la dirección de E. Kunze.

Acabada la guerra, en 1954 la Escuela Alemana de Arqueología descubrió el Leonidaion y en 1958 se emprendieron y completaron las excavaciones del estadio. Sobre las ruinas venerables de una brillante civilización se cierne invisible, impalpable, pero vivo, el espíritu de la vieja Olimpia.

¹³ Poco después el 23 de junio de 1894 se creó el Comité Olímpico Internacional (COI) cuyo primer presidente fue el griego Demetrius Bikelas. El Comité redactó los principios competitivos (embrión de la futura Carta Olímpica) y eligió Atenas como primera sede. En honor a Coubertin el Gobierno griego erigió un monumento en Olimpia, cerca del estadio y del altar donde arde la llama olímpica.



La primera Olimpiada de la Era Moderna, en la primavera de 1896, fue en el estadio de Atenas (restaurado gracias a una donación de George Averoff). Desde entonces se ha mantenido la filosofía de Coubertin, expresada en la Carta Olímpica, así como la convocatoria de los Juegos Olímpicos con una periodicidad de cuatro años, con las únicas interrupciones de 1916, 1940 y 1944, a causa de las dos guerras mundiales, cuyos estallidos rompieron de nuevo la

tregua sagrada. Hoy en día su celebración ha sido dividida en dos *fases* denominadas *Juegos de Invierno* y *Juegos de Verano* y también se han ido añadiendo naciones, deportes y la consecuente y sofisticada elaboración de reglamentaciones y organización.¹⁴

El Olimpismo como filosofía exalta y combina un conjunto harmónico de cualidades del cuerpo, la voluntad y el espíritu. Alía el deporte con la cultura y la educación. Se propone crear un estilo de vida basado en la alegría del esfuerzo, el valor educativo del buen ejemplo y el respeto por los principios éticos fundamentales universales.¹⁵ Su objetivo es poner el deporte al servicio de una sociedad pacífica y comprometida con el mantenimiento de la dignidad humana.

También son aportaciones del barón de Coubertin, numerosos libros de carácter pedagógico-deportivo, diversos símbolos y acciones de los actuales Juegos Olímpicos como la antorcha olímpica, la suelta de palomas, el izar las banderas nacionales de los vencedores, la bandera olímpica con los cinco aros correspondientes a los cinco continentes, el pódium de los vencedores, etc. En el año 1936, la antorcha olímpica fue llevada, simbólicamente, desde Olimpia al estadio de Berlín, desde entonces esta ceremonia ritual se repite en cada Olimpiada.¹⁶

2.2.1. Ediciones de los Juegos Olímpicos contemporáneos

Por razones prácticas se desechó celebrar la primera edición de los Juegos en la ciudad de Olimpia y se eligió la ciudad de Atenas como sede del acontecimiento. Desde Atenas 1896, diferentes ciudades del mundo se han responsabilizado de la organización de los

14 Casanovas, J. M. (2000). *Enciclopedia visual de los deportes*. Juegos Olímpicos. Vol.1. Barcelona: Sport.

15 Duránte, C. (1995). *Pierre de Coubertin y la filosofía del olimpismo*. Madrid: COE.

16 Una especie de peregrinación que se inicia en Olimpia y termina en la ciudad que sirve de sede a los Juegos Olímpicos. A tal efecto se erigió el altar de la llama olímpica, situado en el templo de Hera, donde se enciende la moderna antorcha olímpica. Los rayos de Apolo, concentrados mediante una poderosa lente, calientan y encienden un fluido inflamable, la llama que una sacerdotisa recoge y entrega a una sacerdotisa-jefe. Ésta, acompañada por su séquito, se dirige al estadio por la puerta de la Cripta y pone la antorcha en manos del primer corredor que emprende el pacífico peregrinaje, se la entrega al segundo y así sucesivamente hasta que la llama simbólica llega a su destino.

Juegos Olímpicos que se han venido celebrando cada cuatro años, con las mencionadas interrupciones en los años 1916, 1940 y 1944 a causa de las dos guerras mundiales. Detallo la relación de las ciudades que han organizado los Juegos Olímpicos de verano:

1896 ATENAS	1960 ROMA
1900 PARÍS	1964 TOKIO
1904 SAINT LUÍS	1968 MÉXICO
1908 LONDRES	1972 MUNICH
1912 ESTOCOLMO	1976 MONTREAL
1916 (-----)	1980 MOSCÚ
1920 AMBERES	1984 LOS ÁNGELES
1924 PARÍS	1988 SEÚL
1928 ÁMSTERDAM	1992 BARCELONA
1932 LOS ÁNGELES	1996 ATLANTA
1936 BERLÍN	2000 SYDNEY
1940 (-----)	2004 ATENAS
1944 (-----)	2008 PEKÍN
1948 LONDRES	2012 LONDRES
1952 HELSINKI	2016 RÍO DE JANEIRO
1956 MELBOURNE	

De esta manera los Juegos Olímpicos se han convertido en un fenómeno de primera magnitud mundial, como hubiese soñado su fundador. Queda *la geografía olímpica* dispuesta de la siguiente forma: de las veintiocho convocatorias y celebraciones habidas hasta ahora, Europa ha organizado los juegos en dieciséis ocasiones; Asia en tres; Australia en dos y América ha organizado siete Juegos.¹⁷ El ciclo moderno de los Juegos Olímpicos cumplió su centenario en Atlanta, en 1996. La cifra de deportistas que acudieron fue de 10.700 de 197 países, 3.566 fueron mujeres, un tercio del total. El éxito deportivo de la cita contrastó con los problemas a nivel organizativo, la seguridad quedó en entredicho tras el atentado perpetrado en el corazón de la ciudad ocho días después de la inauguración que causó dos víctimas mortales y un centenar de heridos.

2.2.2. Evolución de los Juegos Olímpicos modernos

Los Juegos Olímpicos de la Era Moderna son un interesante reflejo e indicador de la dinámica histórica del siglo xx e inicios del xxi. Se han adaptado a los tiempos y evolucionado en los aspectos: deportivo, económico, participativo, político y mediático. Veamos algunos ejemplos.

17 Varela, A.M. (1988). *Els Jocs Olímpics. Una il. lusió universal*. Barcelona: Edicions 62..

COMPETICIONES FEMENINAS

Su implantación en los Juegos Olímpicos Contemporáneos es uno de los cambios más importantes desde la perspectiva de deporte y participación. La integración de las mujeres en el deporte ha sido un proceso largo y muy lento. No es hasta 1996 cuando la Carta Olímpica introduce que una de las funciones del Comité Olímpico Internacional (COI) es:

Estimular y apoyar la promoción de las mujeres en el deporte, a todos los niveles y en todas las estructuras, con objeto de llevar a la práctica el principio de igualdad entre el hombre y la mujer.



1928 100 metros lisos, Amsterdam



1980 N. Tkachenko lanzadora de peso

En el siglo XIX, la razón se instaló como el camino para establecer la igualdad de los ciudadanos frente a los privilegios del sistema del antiguo régimen. El deporte surgido en la Inglaterra victoriana se contemplaba como un instrumento fundamental para demostrar las capacidades del progreso humano pero mantuvo los modelos binarios estereotipados de masculinidad y feminidad y raza en sus teorizaciones sentenciando las esferas en las que cada persona tenía capacidad de perfeccionamiento. No es de extrañar que cuando se recuperan los Juegos Olímpicos en 1896 se niegue la participación a las mujeres. El Barón Pierre de Coubertin, también fue detractor de la participación femenina.

Hubo que esperar a la segunda edición en París, en 1900, para que veintidós mujeres de un total de 997 deportistas participaran en tenis, vela, hípica, croquet y golf; aunque solamente el tenis y el golf contaron con eventos femeninos exclusivamente. Poco a poco las mujeres fueron entrando en disciplinas como la natación, uno de los deportes base de los Juegos Olímpicos, con porcentajes de participación alrededor del 2% del total (Casanovas, 2000).

EVENTOS DEPORTIVOS FEMENINOS EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS

1900	Tenis, Golf	1952	Hípica	1996	Fútbol, Softbol
1904	Tiro con Arco	1960	Patinaje de velocidad	1998	Curling, Hockey hielo

1908	Patinaje Artístico	1964	Voleibol, Luge	2000	Pesas, Pentatlón, Taekwondo, Triatlón
1912	Natación	1976	Remo, Baloncesto, Balonmano	2002	Bobsleigh
1924	Esgrima	1980	Hockey hierba	2004	Lucha
1928	Atletismo, Gimnasia	1984	Tiro, Ciclismo	2008	BMX
1936	Esquí Alpino	1988	Tenis de Mesa, Vela	2012	Boxeo
1948	Canoa	1992	Bádminton, Judo, Biatlón	2014	Saltos de esquí

La exclusión de las mujeres en los Juegos Olímpicos continuó tras la I Guerra Mundial y como el modelo olímpico no era el único en el comienzo de la expansión del deporte internacional a comienzos de siglo, hubo diversas reacciones a causa de la visión androcéntrica.¹⁸

Tras la II Guerra Mundial la participación de las deportistas crece de manera constante superando el 20% en la edición de Montreal en 1976 y en los años 60 se dará la llamada *'segunda ola del feminismo'*, con la que se ponen en cuestión multitud de principios que sirvieron para que a nivel deportivo se limitara la participación femenina. En 1995, año de la Conferencia Mundial de Mujeres en Pekín, se organiza el grupo de trabajo olímpico Mujer y Deporte, que reúne representantes del Movimiento Olímpico, del sistema de Naciones Unidas, de organizaciones internacionales y no gubernamentales y distintas academias y centros de investigación de 96 países, facilitando el gran avance en la participación femenina en las últimas décadas: se ha pasado de un 28'8% de mujeres deportistas en Barcelona 92 hasta los 44'2% en los Juegos Olímpicos de Londres 2012. También se da un impulso a los juegos de invierno, alcanzando el 30% en 1994 y llegando a su tope en 2010 siendo mujeres el 40'6% del total.

¹⁸ En 1920, en los Juegos celebrados en Amberes, las mujeres seguían sin participar en el Atletismo, la francesa Alice Millat fomentó y organizó junto con otras deportistas la I Olimpiada Femenina en 1921 y constituyeron la Federación Internacional Deportiva Femenina (FSFI) con la que buscaban la promoción del deporte femenino y la inclusión de éste en el programa olímpico. Ante el inmovilismo del COI y de la Federación Internacional de Atletismo Amateur (IAAF) por introducir a las mujeres en el atletismo olímpico para los JJOO de 1924, la FSFI organizó los primeros Juegos Mundiales Femeninos en 1922, que tuvieron tres ediciones más en 1926, 1930 y 1934 alcanzando unas 200 deportistas de 18 países. Esta organización de mujeres supuso una gran molestia para el COI y la IAAF que no tuvieron más opción que resignarse y aceptar la participación de las mujeres en el atletismo lo cual conllevó a su vez la desaparición de la FSFI en 1938 y por consiguiente, la de los Juegos Mundiales Femeninos. T. Lucarini, y C. Pulleiro. «Sochi 2014: La inacción olímpica ante la vulneración de derechos de las personas LGTB». Pikara Magazine (12/12/2013).



Final 80 metros vallas Juegos Olímpicos Londres 1948



Svetlana Podobedova Londres 2012

En más de un siglo de historia, el Movimiento Olímpico ha pasado de construir un olimpismo excluyente y antagónico para las mujeres a otro olimpismo que busca ser la punta de lanza del deporte en la igualdad de participación de hombres y mujeres. Hay que celebrar los recientes logros numéricos de participación, pero la situación no es idílica si nos fijamos en la relación entre hombres y mujeres que participan por cada Comité Olímpico Nacional y las diferencias notables de unos países a otros. En 1996 se estipuló que para el año 2005 el 20% de los cargos decisorios en los cuerpos deportivos olímpicos estuviera en manos de mujeres, pero hoy día, solo 11 están como presidentas de algún CON. Por lo tanto, sigue siendo lenta su integración en todos los ámbitos del deporte.¹⁹

NUEVOS DEPORTES

Durante muchas olimpiadas sólo podían participar los atletas o deportistas de carácter amateur, a partir de los Juegos de Seúl de 1988 el Comité Olímpico Internacional aprobó la admisión sin restricciones de los tenistas profesionales y de esta forma abrió las puertas para que los deportistas profesionales también puedan participar en los Juegos Olímpicos. Progresivamente también el programa de pruebas olímpicas se ha diversificado enormemente, incorporando numerosos deportes. En estos años de evolución, algunos deportes han sido temporalmente olímpicos variando su presencia

¹⁹ En los medios de Comunicación los datos sobre el deporte femenino pueden ocupar entre el 4 y el 3%. Pero, además no es un 3% de calidad, incluye a veces un tratamiento frívolo y a menudo despectivo. En fotos sólo en el 1,2 % de las imágenes. De costumbre tenistas, y a menudo como imágenes de bellezas deportivas. Parece dramática la conducta de diarios y televisión al ofrecer resultados deportivos femeninos. Lo que favorece que siga siendo extraño y desconocido. Hay que asumir que la mujer tiene que entrar no sólo en los órganos directores del deporte, sino también de las empresas, sobre todo las periodísticas, donde son alarmantes los comentarios en torno a las mujeres que hacen en el deporte. III FÒRUM OLÍMPIC. Las Mujeres y el Movimiento Olímpico: Presente y Futuro. Fundació Barcelona Olímpica, Barcelona (4 i 5 /11/1999)

según deciden y proponen las ciudades sede. Un ejemplo de la tipología de deportes olímpicos contemporáneos puede ser los del programa oficial de la Olimpiada de Rio de Janeiro 2016:

Aguas abiertas, atletismo, bádminton, baloncesto, balonmano, canotaje de velocidad, boxeo, ciclismo (en ruta, en pista y mountain bike), clavados, esgrima, fútbol, gimnasia (artística, rítmica, en trampolín), halterofilia, golf, ecuestre, jockey hierba, judo, lucha (grecoromana y libre), natación (natación sincronizada, polo acuático) pentatlón moderno, remo, tenis (tenis de mesa) tiro con arco, tiro olímpico, rugby, taekwondo, triatlón, vela, voleibol.

JUEGOS OLÍMPICOS DE INVIERNO

Se celebran desde 1924 y hasta 1992 (Albertville) coincidían en el mismo año que los juegos de verano, desde 1994 (Lillehammer) se disputan de forma alterna e incluyen disciplinas como: patinaje sobre hielo (artístico y carreras de velocidad), esquí (alpino y nórdico, biatlón y saltos), jockey sobre hielo, bobsleigh, luge y también se van introduciendo nuevas pruebas y deportes olímpicos.



Han sido ciudades sede de los Juegos Olímpicos de invierno:

1924 CHAMONIX

1928 SANKT MORITZ

1932 LAKE PLACID

1936 GARMISCH-PATENKIRDEN

1940 (SUSPENDIDA, II G. M.)

1944 (SUSPENDIDA, II G. M.)

1948 SANKT MORITZ

1952 OSLO

1956 CORTINA D'AMPEZZO

1960 SQUAW VALLEY

1964 INNSBRUCK

1968 GRENOBLE

1972 SAPPORO

1976 INNSBRUCK

1980 LAKE PLACID
1984 SARAJEVO
1988 CALGARY
1992 ALBERTVILLE
1994 LILLE HAMMER
1998 PAGANO

2002 SALT LAKE CITY
2006 TURÍN
2010 VANCOUVER
2014 SOCHI
2018 SEUL

JUEGOS PARALÍMPICOS

Su historia empezó en Roma 1960, sus antecedentes inmediatos son los Juegos de Stoke Mandeville (Aylesbury, Inglaterra) en 1948, vinculados a la figura de sir Ludwig Guttmann²⁰ impulsor del movimiento olímpico durante años.

La práctica del deporte se consolida tras la Segunda Guerra Mundial por el elevado número de heridos que produjo y fue impulsada como terapia, tratamiento y rehabilitación.²¹ Barcelona'92 también colaboró con entusiasmo en la IX edición de los Juegos Paralímpicos.²²

2.2.3. Olimpismo y organización

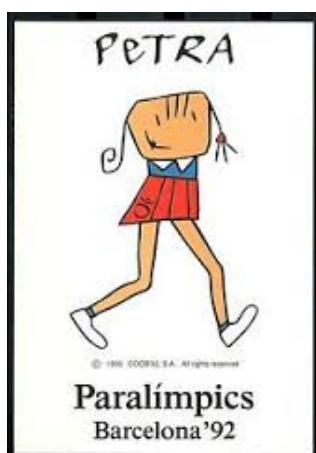
Actualmente el Comité Olímpico Internacional tiene su sede central en Lausana (Suiza). El año 2007 tenía afiliados 203 Comités Olímpicos Nacionales. Una de sus funciones es la elección de la ciudad que debe albergar los juegos olímpicos, generalmente con seis años de antelación.²³

20 El Profesor Sir Ludwig Guttman (1899-1980) fue un neurólogo británico nacido en Alemania que fundó los Juegos Paralímpicos en Inglaterra. Médico judío, tuvo que huir de los nazis justo antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial. Se le considera uno de los fundadores de las actividades físicas para personas discapacitadas, procuraba reintegrar a sus pacientes a una vida social tan completa como fuera posible que se extendía a todos sus aspectos, lo que en la sociedad inglesa incluía el deporte. Guttman lo valoraba al mismo tiempo para restaurar la fuerza, coordinación, rapidez y también como terapia.

21 Cf. Paralímpics (1993). *Llibre oficial dels IXns Jocs Paralímpics B'92*. Barcelona: Enciclopedia Catalana. COOB'92 (1992). *Guia dels IXns Jocs Paralímpics*. Barcelona.

22 Barcelona procuro vincular su celebración a la de los Juegos Olímpicos, los integró en un mismo comité organizador, tratándolos con igual cariño y con una realización de estándares parecidos, a nivel de instalaciones y sobretodo, integrando la comunicación asociativa de los símbolos y la imagen paralímpicos a los olímpicos. Se planteó como un acontecimiento deportivo espectacular y a la vez humano y social. El lema «deporte sin límites» consolidaba los Juegos entendidos como competición entre deportistas –con discapacidad- y relegaba la idea de juegos para discapacitados que practican deporte.

23 Cf. Colomé, G. (1991). *Estudi comparatiu dels models d'organització de les últimes sis seus olímpiques*. Barcelona (W.P. 4) Bellaterra. Centre d'estudis Olímpics i de l'Esport (UAB); CIO. (1986). *La llama olímpica*. Suiza [Lausanne]: Museo Olímpico.



Poster y mascota de los Juegos Paralímpicos B'92



Sede del Comité Olímpico Internacional en Lausanne

Los valores y principios del Olimpismo contemporáneo se encuentran recogidos en la Carta Olímpica²⁴ junto a las normas y los textos de aplicación adoptados por el Comité Olímpico Internacional. Las reglas olímpicas establecen que los Juegos Olímpicos han de tener lugar cada cuatro años. Es posible suspender una edición de los juegos olímpicos, pero no pueden alterarse ni el orden correlativo ni el año fijado. «Su sede en Lausanne (Suiza) es el “Vaticano” Olímpico, donde una cierta aristocracia “cardenalicia”, dirigida por su presidente elige la sede anfitriona (la elección es, a veces, cuestionada por las repercusiones económico-políticas que ello comporta) y controla la buena marcha de los actos olímpicos.»²⁵ Junto a la sede del Comité Olímpico Internacional hay el Museo del Olimpismo (siguiendo las directrices y deseos del fundador Coubertin). Fue inaugurado el 23 de junio de 1993, está integrado en el paisaje, en él están presentes, además de los recuerdos de las celebraciones olímpicas, importantes obras de artistas.²⁶ El olimpismo moderno tiene el criterio de que la organización y la gestión del deporte han de ser controlados por organismos deportivos independientes. Así pues, el Movimiento Olímpico está dirigido por el Comité Olímpico Internacional bajo cuya autoridad se agrupan organizaciones, atletas y otras personas que aceptan guiarse por las disposiciones de la carta olímpica.

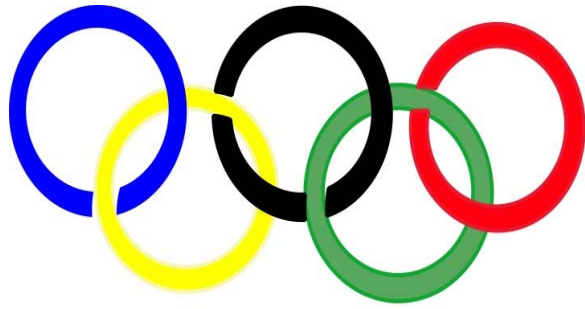
24 CIO. (1990). *Carta Olímpica'90*. Lausanne: Comité Internacional Olímpico.

25 A. Aguirre (1998). *Religión civil*. Barcelona: Antropológica 2.

26 Al principio el Comité olímpico Interacional (COI) se trasladaba cada cuatro años al país donde iba a celebrarse la siguiente Olimpiada. Pero en plena guerra mundial, Coubertin quiso proteger al COI de la catástrofe. El año 1915 se estableció la sede del Movimiento Olímpico en la ciudad Suiza de Lausanne porque ofrecía la ventaja de encontrarse en un país neutral. En aquellos tiempos difíciles, Coubertin imaginó un museo que favoreciera la difusión del espíritu olímpico, tan comprometido entonces y que preservara el legado de los juegos, mediante la conservación de documentos y objetos relacionados con esta manifestación. Así pues, un embrión de museo fue siguiendo al COI en sus peregrinaciones por la ciudad de Lausanne. En 1968, el COI se trasladó a su sede actual en el Château de Vidy. El museo que prácticamente no había evolucionado, no pudo seguirlo y en febrero de 1970 cerró sus puertas. Años más tarde, el presidente Samaranch decidió fundar un nuevo museo que respondiera a los deseos de Pierre de Coubertin y se inauguró el museo provisional en 1982 hasta el actual Museo Olímpico que se hizo realidad casi 80 años después de la instalación del COI a orillas del lago Léman.



Museo del Olimpismo, Laussane



Anillos olímpicos

La actividad del movimiento olímpico, simbolizada por los cinco anillos entrelazados es universal y permanente, abarca los cinco continentes y consigue su punto culminante en la reunión de los atletas del mundo en el gran festival del deporte que son los Juegos Olímpicos, considerando que toda persona debe tener la posibilidad de practicar deporte según sus necesidades. El olimpismo contemporáneo sigue utilizando el deporte como correa de transmisión de parámetros como no discriminar, buscar la paz, mejorar psicofísicamente al ser humano, junto a los cánones de equilibrio, grupo, belleza y bondad que permanecen y son vitales en la filosofía del olimpismo.

2.2.4. Deporte, cultura y política

Al igual que la Paz socrática o equecheiría en 885 a. C., que prohibía que hubiera guerras durante los juegos, Coubertin también tenía su filosofía de la Paz en el olimpismo. A nivel real hemos visto que las únicas olimpiadas que no se realizaron en el siglo xx coincidieron con las dos guerras mundiales. Tras la Segunda Guerra Mundial, el olimpismo asume el reto de llamar de nuevo a los estados en un encuentro internacional más democrático, en el cual el status lo adquiere quien es el mejor en una actividad igual para todos y donde lo importante es estar y participar.²⁷

Afortunadamente desde entonces las relaciones y los conflictos internacionales han mejorado y se han realizado todos los encuentros olímpicos. Podemos considerar la dinámica de los juegos olímpicos como un buen indicador de la historia de los siglos xx y xxi ya que los distintos conflictos internacionales se han ido reflejando en los juegos, mediante las presencias y ausencias de países, en los boicots y en los atentados. La antorcha olímpica es al mismo tiempo símbolo de paz y de llamada a la universalidad y a las competiciones deportivas como instrumento al servicio de la humanidad, a pesar de las dificultades y los conflictos en la compleja sociedad contemporánea.²⁸

²⁷ Cf. Fòrum Diàlegs (2004). *L'esport: Diàleg Universal*. Barcelona: Fòrum 2004; Varela (1988); Colomé (1991).

²⁸ Cf. Duràntez, C. (1987). *La antorcha olímpica: el gran símbolo olímpico*. Madrid: Comité Olímpico Español; Borgers, W. (1996). *Olympic torch relays: 1936-1994*. Kassel: Agon Sportverlag.

Según Ortega y Gasset el deporte ya es cultura,²⁹ las culturas nacen en forma de juego y el hombre crea jugando. La unión entre deporte, cultura y religión era fundamental en las raíces olímpicas de Grecia. Unir arte y deporte era también uno de los ejes del pensamiento de Coubertin. Por supuesto, la máxima expresión de la cultura olímpica son los propios Juegos. Pero paralelamente a esta función manifiesta, así como en tiempos de Pitágoras se entendía el olimpismo como una filosofía para el entendimiento y un lugar de encuentro también de mercaderes, artistas, ciudadanos y observadores, en la actualidad encontramos una función de comunicación e impacto sociocultural más amplia, intensa y vigente. Cada olimpiada, además de consolidar los Juegos, proyecta también la imagen cultural, artística, comunicativa de promoción y de mejora de las relaciones internacionales de la ciudad sede. Por ejemplo, el Movimiento Olímpico actual garantiza que las ciudades que organizan los Juegos rindan homenaje a la cultura y a las artes, como mínimo a través de la Olimpiada Cultural y las Ceremonias Inaugural y de Clausura de los Juegos.³⁰

También es necesaria la sinergia entre el olimpismo y la política. Encontramos un buen ejemplo en la gestión de Juan Antonio Samaranch (Barcelona 1920–2010). Llamado por la prensa el «señor de los anillos olímpicos», fue presidente del Comité Olímpico Internacional desde 1980 y un gran impulsor de los Juegos durante los 21 años de su mandato y su posterior presidencia de honor. Con experiencia anterior en cargos políticos y diplomáticos fue una figura clave para entender el olimpismo moderno. Marcó estilo y lideró la época, finales del siglo xx e inicios del XXI, en que los Juegos se han erigido en fenómeno social y el deporte ha vivido una transformación poco imaginada hace treinta años.³¹ Desde el Comité Olímpico Internacional lanzó una serie de acciones concretas de impacto socio-cultural, adaptadas a las necesidades de la sociedad de fines del siglo xx, basándose en los ideales y el código ético olímpico: tolerancia, generosidad, solidaridad, amistad, no discriminación y respeto hacia los otros. Promocionó las Olimpiadas Culturales paralelas a los Juegos, favoreciendo la apuesta del Comité Olímpico Internacional por la cultura y las artes, la integración de las mujeres y en la elección de ciudades. Adquieren importancia sus gestiones políticas a nivel de comunicación internacional o de diplomacia olímpica: consiguió en los Juegos de Corea (Seúl 88) que jugara unificado el equipo de las dos Coreas y así, mostrar al mundo, en un acto simbólico y comunicativo, la reunificación de las dos Coreas.

La elección de Barcelona, su ciudad natal, fue otro de sus sueños. Sin intervenir en la votación, el 17 de octubre de 1986 en Lausanne, estuvo al lado de Barcelona antes y después de su nominación. Mantuvo el contacto con los máximos responsables del Comité Organizador de los Juegos barceloneses, liderado por el alcalde Pascual Maragall y el consejero delegado Josep Miquel Abad. En Barcelona'92 consiguió hallar soluciones

29 Ortega y Gasset, J. (1983). *Paisaje utilitario, paisaje deportivo en «El espectador»*. Obras completas, vol II. Madrid: Alianza editorial.

30 Cf. Guevara, M. T. (1991). *Estudio comparativo de los programas culturales olímpicos, desde México'68 hasta Barcelona'92*. Bellaterra: CEOE. UAB.; Moragas, M. MacAloon, Llinés, J. M. (1996). *Olympic Ceremonies. Historical Continuity and cultural Exchange*. International Symposium on Olympic Ceremonies. Documents of the Museum. CEOE. UAB. y COI.

31 Boix, J. y Espada, A. (1999). *Samaranch*, Madrid: Espasa.

imaginativas a ciertos problemas políticos. Eran tiempos en los que se gestaba el nacimiento de un nuevo orden mundial con la caída del Muro de Berlín, la disgregación de la Unión Soviética, la unión de las dos Alemanias, la guerra de Yugoslavia, la desaparición del modelo comunista de estado en Europa y el final del Apartheid en Sudáfrica. Supo hacer frente a todo ello y fue admitiendo nuevos países dentro del movimiento olímpico a medida que el mapa europeo se iba redefiniendo. El balance de la etapa Samaranch, encontró también momentos críticos con juicios en EE. UU. por sospecha de corrupción, pero en general se considera que colaboró en hacer la institución Comité Olímpico Internacional más respetada y en la gestión de la creación del Museo Olímpico en Lausanne en 1993.

2.2.5. Innovación tecnológica, medios de comunicación y Juegos Olímpicos contemporáneos

Los Juegos contemporáneos son costosos y las inversiones de las tecnologías de la comunicación juegan un importante papel en su financiación. Los Juegos Olímpicos Modernos (desde 1896) y los medios de comunicación han vivido un largo romance que les ha permitido crecer y apoyarse mutuamente. En ocasiones, las innovaciones externas procedentes de otros campos se aplicaron a los Juegos con el objetivo de perfeccionar técnicas y pruebas. En otras, los mecanismos concebidos especialmente para los Juegos dieron su salto a la vida diaria, convirtiéndose en habituales. Veamos algunos ejemplos. La *foto finish*, con la que espectadores y jueces comprueban victorias ajustadas, se inventó, en realidad, para las carreras de caballos. Perfeccionada con el tiempo, ha sido fuente de imágenes históricas, ahora se puede observar la llegada de los atletas fotograma a fotograma.

Probablemente el invento más relevante para la competición fuera la medición automática del tiempo, comenzó en los Juegos de Los Ángeles 1932, aunque los sistemas manuales y los automáticos coexistieron hasta 1964. El avance en el conteo del tiempo (las marcas se miden en centésimas y milésimas de segundo) ha influido en el desarrollo de sistemas de medición de procesos en el laboratorio, el control de trenes e incluso nuestros móviles.

La primera vez que la televisión desembarcó en los Juegos fue en las Olimpiadas de Berlín, cuando el régimen de Hitler, fuertemente anclado en la propaganda, realizó una retransmisión de las pruebas en grandes pantallas que se colocaron en la capital alemana. Pero más allá de su entrada en la historia el alcance fue limitado, casi nadie tenía televisión y siguió dominando la radio que ya retransmitía desde el año 1924. Empezó a popularizarse el consumo del televisor en las Olimpiadas del 52 y en los Juegos de Roma en 1960 la mayoría del continente pudo recibir señal en directo.

También en las Olimpiadas de Berlín se localiza otra innovación que, con los años, se popularizó fuera del entorno de los Juegos y de la propaganda. Leni Riefenstahl, cineasta encargada del documental sobre las Olimpiadas construyó un sistema de rieles y de cámaras monitorizadas y realizó una producción técnica sin precedentes que ha influido en la historia audiovisual y documental.



Los propios medios de transporte y su desarrollo también guardan relación con los Juegos. Las olimpiadas nacen en la época de las exposiciones universales que habían generado sistemas de transporte propios como el ferrocarril. Junto al barco, este fue el medio de transporte que se usó para los juegos hasta la Primera Guerra Mundial. Más tarde llegaría la época de la aviación, del tren bala que, diseñado en 1943, no se inauguró hasta las Olimpiadas de Tokio en 1964 transportando con gran éxito gente desde Osaka a Tokio en unas velocidades increíbles para la época.³²

Desde entonces hasta ahora el Comité Olímpico Internacional ha tenido mucho interés y experiencia en transferir de unos juegos a otros sus conocimientos tecnológicos a los medios de comunicación. Conforme la tecnología avanza, cada cita olímpica presenta mejoras respecto a la de cuatro años atrás.

Los juegos olímpicos tienen un valor que los distingue claramente de otros acontecimientos deportivos: su mundialización. Es cierto que el deporte-espectáculo moderno se ha internacionalizado como consecuencia de diversos factores, entre ellos los comerciales y comunicativos. A pesar de ello, al referirse a un amplio número de deportes y al disponer de una importante tradición diplomática, los Juegos consiguen la mayor convocatoria mundial (Moragas, 1992, 40).

La importancia creciente del deporte en las postrimerías del siglo xx, del Movimiento Olímpico y el desarrollo de la sociedad de la información, encabezada por la televisión, han conseguido hacer llegar los Juegos Olímpicos a todo el planeta³³ con un alcance que nadie hubiera podido imaginar. Su influencia en el mundo es importante, llevando a algunos análisis como el siguiente de P. Bourdieu:

Quando hablábamos de juegos olímpicos pensamos en el referente de una manifestación real: un espectáculo propiamente deportivo de confrontación entre

32 M. Moragas Spà (1992). *Los Juegos de la comunicación*. Madrid: FUNDESCO; (1991) *Los pictogramas en la historia de los Juegos Olímpicos, de Tokio'64 a Barcelona'92*. (W.P.14) CEOE. UAB.; (1992) *Cultura, símbols i Jocs Olímpics. La mediació de la comunicació*. Generalitat de Catalunya. Barcelona: Centre d'investigació de la comunicació.

33 Cf. Colomé (1991); J. Macaloon (1991). *L'experiència dels darrers 20 anys: un anàlisi comparatiu de les cerimònies olímpiques*. (W.P.10). Bellaterra, CEOE. UAB.; E. Malaret (1993). *Público y privado en la organización de los Juegos Olímpicos Barcelona'92*. Madrid: Civitas.; M. Moragas Spà (1993); (1995). *La imagen de Barcelona, Cataluña, España y Europa en Barcelona'92: Análisis de la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de 1992 en 28 televisiones internacionales*. Bellaterra. CEOE. UAB.; Durántez (1991).

atletas de todo el mundo y que se lleva a cabo en nombre de los ideales universalistas del Olimpismo. Su construcción social se concretiza desde una ciudad sede olímpica que se compromete e implica en la producción actual de los juegos olímpicos contemporáneos, en tanto que espectáculo televisado y con las exigencias de marketing y tecnología comunicativa que los rodean.³⁴

2.3. Los Juegos Olímpicos Barcelona'92

D'aquesta feta el nostre club definitivament s'embala.
El gran rival, cap jup, ha endevinat que tirarem amb bala:
ja es veu a l'altre grup! Misèria de Di Stèfano i Kubala!
Nois, ara sí que els passaran pel tub: fixem un tigre de Bengala!

Pere Quart, *Tigre amb una pilota*

En los Juegos Olímpicos de Barcelona se manifestó una especial atención al simbolismo de universalidad y de deporte al servicio de la humanidad en la presentación de sus formas y propuestas comunicativas, imprimiendo un carácter moderno y homogéneo a los elementos emblemáticos de los Juegos, en la identidad gráfica global, mediante los logotipos, la mascota, los pictogramas y el desarrollo de campañas anteriores a los Juegos.³⁵

Los Juegos de Barcelona'92 están considerados unos de los más brillantes y mejor contruidos en la historia olímpica y es reconocido que lograron calidad en la ritualidad de las Ceremonias de Inauguración y Clausura. Encargaron su diseño a un equipo de empresas compuesto principalmente por publicitarios que supieron producir con elegancia y equilibrio aspectos nucleares como la imagen mediática, la ciudad anfitriona, la cultura olímpica y la ritualidad civil olímpica. En los Juegos Olímpicos B'92 España obtuvo su mayor éxito en medallas conseguidas, pero los Juegos Olímpicos B'92 alcanzaron mayor fama por la calidad de su construcción ciudadana y de las Ceremonias Olímpicas.

A la luz de la comprensión de los Juegos Olímpicos B'92 como medio de transmisión y difusión del imaginario político visual, con el que se muestra la sociedad contemporánea y la ciudad de Barcelona, se vislumbra que los ingenieros y que la ciudad anfitriona (ciudad-cosmos), protegida por el Estado, es el núcleo de difusión de rituales que utilizan *ritualemas* como base a su creatividad diferencial y comunicativa.

34 P. Bourdieu (1996: 119-124). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.

35 M. Moragas, M. Botella (1995). *Les claus de l'èxit. Impactes socials, esportius, econòmics i comunicatius de Barcelona'92*. Barcelona: CEOE. UAB. Servei de publicacions.; J. Busquet (1992). *Cobi al descobert. Un tòtem animat*. Barcelona: Parsifal edicions; J. M. Trias (1991). *Cartells olímpics oficials i col. lecció de cartells de dissenyadors*, Barcelona: COOB'92; J. Capella i Q. Larrea (1992). *Disseny Olímpic Barcelona'92*. Barcelona: Lunweg.



Logotipo, diseñado por Josep María Trías



Mascota Cobi practicando disciplinas, diseñada por Javier Mariscal

2.3.1. La ritualidad de los Juegos Olímpicos Barcelona'92

Para el estudio de los Juegos Olímpicos B'92 como ritual iniciático haré referencia a sus tres fases rituales: de inauguración, de competición y de clausura. Veremos que predominan diferentes tipologías de actualización de los mitos:

En la *fase de separación* abundan mitos y ritos vinculados a la cosmogonía. En la *fase liminal*, predomina el *agon*, la competición, presente en los ritos soteriológicos. En la *fase de agregación* predominan los ritos escatológicos, como despedida y triunfo final de los deportistas que han superado el *rito de paso*.

Parece que la estructura resultante de esta suma y coordinación de rituales es el proceso de *ritual de paso a deportista y a ciudad olímpica*. Todo ritual iniciático: favorece el cambio desde una posición de acceso (deseo), pasando por una posición agonística (lucha y triunfo) hasta la posición de logro y honor (nuevo estatus). Por los resultados que se obtienen en esta investigación puedo afirmar que la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de B'92 se enmarca al final de la *fase de separación* y al principio de la *fase liminal* y se completó con los dos momentos posteriores (*fase liminar* o 'de lucha competitiva' y *fase de despedida y agregación*). Representando un acto ritual de tipo inaugural-iniciático que transmite los siguientes contenidos rituales: cosmogonía, peregrinación e iniciación.

Anticipo algunos logros y aportaciones de esta investigación sobre la Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona resumidos en las siguientes proposiciones:

1. El *ethos burocrático* de los Estados en la comunicación de multitudes se vehicula a través de la ingeniería ritual, predominando actualmente la comunicación visual y es por ello más ortoritual práxica que ortodoxo teórica. Los Juegos Olímpicos, igual que otras manifestaciones rituales internacionales (Carnavales de Río de Janeiro, desfiles militares, etc.) son un buen ejemplo.

Constituyen lo que Handelman ha llamado *ethos burocrático*, una suerte de espejo en el que se miran las multitudes para organizar su conducta. Un ejemplo, en la Ceremonia Inaugural, de 3 horas de duración, sólo se concede ocho minutos al discurso hablado.

2. El *ethos burocrático* construye un horizonte de identidad cultural en forma de participación ritual. Podemos argumentar el elevado coste que supone la Ceremonia porque en una ritualidad de 3 horas se presenta la ciudad de Barcelona (urbi) al mundo entero, a través de la televisión (orbi), consiguiendo que Barcelona, Catalunya y España hagan de Barcelona, a través de los Juegos Olímpicos, una marca mundial de identidad con consecuencias simbólicas, económicas y políticas. Un ejemplo de esta construcción de identidad lo constituye la selección de elementos de la cultura Mediterránea en sinergia, sin dogmatismos angulosos (se evitan los ángulos rectos, los rectángulos y se utilizan las formas curvas). También se superan los aspectos más endogámicos de la cultura propia, dando paso a la colaboración de artistas extranjeros, creando un escenario a la vez identitario y de diálogo multicultural.

3. La investigación también profundiza y contempla la sintaxis, semántica y pragmática de la comunicación ritual en la Ceremonia Inaugural, el perfil cinético, proxémico y la interacción de los participantes, a partir de la investigación con técnicas de la etnografía visual, que comienza a abrirse campo con fuerza en el mundo actual.

2.3.2. Contexto histórico y político

Los Juegos Olímpicos de Barcelona iluminaron un mundo en el que ya había caído el muro de Berlín y las Torres Gemelas estaban intactas y donde la globalización se anunciaba como un futuro prometedor. Significaron para Barcelona un acontecimiento único que impresionó al mundo por su explosión de talento creativo, su capacidad de gestión organizativa y de acogida. Transformó el viejo anhelo de la ciudad de albergar los juegos, por los que ya había postulado en 1924 y 1936, en una realidad.³⁶ Un gran acontecimiento que sigue la estela de la Exposición Universal de 1888 y 1929 y dio un extraordinario empuje a la ciudad.

En el plano político-deportivo, en los Juegos de Barcelona también se manifestó un nuevo “orden internacional” con la unificación de las dos Alemanias (tras la caída del muro de Berlín), la participación de la República Sudafricana, la independencia de Lituania, Letonia y Estonia, la desmembración de la URSS, cuyas repúblicas independientes se agruparon bajo el nombre de Equipo Unificado (EUN). La presencia de Croacia, Bosnia Herzegovina y Eslovenia como nuevos estados, tras la desintegración de Yugoslavia.

36 X. Pujadas i C. Santacana (1990). *L'altra olimpíada. Barcelona'36: esport, societat i política a Catalunya (1990-1936)*. Barcelona: Llibres d'índex.; P. Subirós. (1992). *El vol de la fletxa*. Barcelona: CCCB. Electa.; E. Truñó (1987). *La ciutat de les anelles*, Barcelona: Edicions 62.



Ceremonia de Clausura B'92



Pictogramas de los deportes

Los fenómenos internacionales encuentran en los Juegos Olímpicos contemporáneos un espacio de manifestación y proyección de su estado y contexto en cada encuentro. Los Juegos de B'92 fueron los primeros en mucho tiempo que no se vieron salpicados por las convulsiones de orden político, dejando el protagonismo a los atletas y a la ciudad que los acogió. Un total de 9.368 deportistas -6.660 hombres y 2.708 mujeres- de 172 países tomaron parte en la cita. El programa deportivo estuvo formado por 25 disciplinas oficiales y 3 de exhibición (jockey patines, pelota y taekwondo).

2.3.3. Los medios de comunicación en los Juegos de Barcelona

Los Juegos de B'92 fueron un ejemplo del efecto de dimensionalización o de "gigantismo" en relación a los medios de comunicación y al nivel de personas implicadas, de organización, inversiones, gastos, cantidad de atletas, servicios, visitantes. Por ejemplo, en los presupuestos del COOB'92, los ingresos obtenidos a través de los medios de comunicación se acercaban a un 60%. Desde Seul'88 hasta Barcelona'92 se contabiliza más del doble de horas de televisión olímpica. La exigencia de telecomunicaciones requirió la construcción de la Torre de Collserola y la Torre Calatrava.

El volumen de periodistas y de personas que trabajaba en los media, unos 18.000,



superaba el número de personas implicadas en la propia acción de los juegos, unos 15.000. Los Juegos de B'92 fueron los últimos sin existencia masiva de internet, sin fotografía digital y aún así, sus factores de éxito más conocidos son su esfuerzo y atención en la gestión de la comunicación, el diseño, el marketing, la popularización y la participación del voluntariado. Más de cien cadenas de televisión cubrieron, para todo el planeta, los juegos. Se experimentó con la televisión de alta definición y se utilizaron, por primera vez, cámaras subacuáticas para seguir a los nadadores, esféricas para la vela y cenitales para los velocistas.³⁷

Torre Calatrava en Montjuïc (Santiago Calatrava)

Barcelona, Catalunya y España durante el periodo anterior a los juegos, en los años 1990-91 fueron objeto de un volumen de referencias informativas sin precedentes en su historia, acompañando los Juegos Olímpicos B'92 con el sello histórico del quinto centenario del "descubrimiento de América". La emisión de mayor audiencia fue la Ceremonia Inaugural, analizada en esta tesis.

Los más recientes Juegos de Rio 2016 han significado otra transición importante en la transformación y consolidación digital de los Juegos. La implementación de la nube para funciones clave y el contenido disponible en plataformas digitales ha duplicado al transmitido por televisión. Río 2016 quedará registrado en los libros de historia como la edición de los Juegos Olímpicos con mayor conexión digital hasta el momento, incluyendo miles de celulares, tabletas y computadoras para la difusión de los Juegos y la seguridad cibernética. Además de la audiencia televisiva, se consolidan los seguidores por internet y redes sociales.

³⁷ Abad, J. M. (1992). *Balanç de les realitzacions del COOB'92*. Barcelona; Bosch, A. (1991). *La Història del projecte Olímpic*. (W.P.1) Bellaterra: CEOE. UAB.; COOB'92. (1992). *Memòria Oficial dels Jocs de la XXVa Olimpíada Barcelona'92*. (5 volums). Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

2.3.4. Éxito comunicativo e impacto sociocultural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92

El éxito deportivo y el extraordinario clima que se vivió durante los 15 días de competiciones, convirtieron la ciudad barcelonesa en una de las más elogiadas de la historia olímpica, recibiendo un reconocido protagonismo, precisamente en su labor comunicativa y organizacional.³⁸ Fueron los Juegos de la ciudad y sus gentes, los que contaron con la adhesión colectiva encarnada en los cien mil voluntarios y millones de telespectadores, los de las Ceremonias Inaugural y de Clausura que marcan un cierto cambio en este estilo ceremonial, los de "Amigos para siempre" y los del "Cobi".³⁹

El Cobi és un producte cultural innovador, "una cosa rara" sense gaires referents ni en la història de les mascotes esportives, ni en la història dels ninots ni dels personatges animats o del còmic. Com diu el propi Mariscal, Cobi no és, el perro de Julián ("un perro perro"): al Cobi li ha caigut el pèl, ha perdut la cua i camina amb dues potes, tot adoptant una forma antropomòrfica... Mentre les icones religioses tenen una ubicació rígida en l'espai, i mantenen una presència estàtica i posat hieràtic o inexpressiu, la mascota es pot trobar en qualsevol lloc i en constant disposició de moviment: Cobi sempre apareix fent alguna cosa (amb els braços oberts, somrient, etc.). Cobi és una mena de tòtem animat que en contradicció amb els tòtems tradicionals assoleix una gran força i riquesa expressiva (Busquet, 1992, 108).



Cobi portando el logotipo de B'92
Ceremonia Clausura, Cobi se
despide y va al cielo

Existen importantes referencias
bibliográficas, estudios y
documentación sobre el
impacto comunicológico,
económico, arquitectónico y
sociocultural de los Juegos de
Barcelona'92 realizados por

CEO de la UAB y liderados por Miquel de Moragas Spa.⁴⁰ Señalan como factores de su éxito la acertada gestión comunicativa en acercarse a la vida popular, a la participación y la aceptación de la sociedad de masas.

38 La Vanguardia. (1992). *Barcelona: imágenes de un cambio. (Fotografía)*. Barcelona; Ontañón, P. i Barril, J. (1992). *Aquell estiu el 92*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; VVAA. (1992). *Barcelona'92. Llibre Oficial dels Jocs de la XXVa Olimpíada. (Fotografia)*. Barcelona: Plaza & Janes; Permanyer, J. LL. (1992). *Barcelona'92. Quinze dies d'eufòria*. Barcelona: Ambit serveis Editorials S.A.

39 Clapés, A. (1995). *Els voluntaris olímpics als Jocs de Barcelona'92*. (W. P. 38) Bellaterra: CEOE. UAB.; Busquet, J. (1992); Trias, J.M. (1991); Capella, J. i Larrea, Q. (1992); COOB'92. (1992). *Programa de la Ceremònia d'Inauguració*. Barcelona; COOB'92. (1992). *Programa de la Ceremònia de Clausura*. Barcelona.

40 Moragas y Botella (1995); Moragas Spà (1992, 1993, 1995).

L'objectiu de les campanyes promocionals a l'àmbit interior i al internacional és aconseguir el sentiment de participació amb el projecte olímpic i la promoció realitzada de forma semblant al llançament de grans productes culturals. La campanya del COOB'92 "Amics per sempre" i la "Barcelona'92: objectiu de tots" responien a aquests objectiu. (Moragas, 1992, 27).

También destacan como factores de éxito el inicio de un punto de sensibilidad en el tema de la diversidad cultural con la integración de una lengua minoritaria como el catalán y la oportunidad de Barcelona para revitalizar y reparar su memoria histórica, tema comentado en el breve discurso del alcalde de la ciudad, Joan Maragall:

Barcelona en 1936 era la ciudad elegida y a raíz del conflicto de la guerra civil española, la capitalidad pasó a Berlín.



Port Olímpic, Barcelona

En efecto, los Juegos Olímpicos Barcelona'92 caracterizaron a nivel organizativo por la eficacia, el entusiasmo popular y la creatividad artística:

Des de la nostra perspectiva el disseny del Jocs es salda amb un resultat positiu. La correcció, el rigor s'han combinat harmònicament amb la gestualitat. Els pretesos valors de internacionalitat i mediterraneïtat s'han barrejat de forma suggerent. Alguns dels símbols de Barcelona 92 romandran con una fita de referència mundial, i no sols en la història del olimpisme, sinó en l'intricat i complex univers de la comunicació humana. (Capella, Larrea, 1992, 19)

Se puso de manifiesto el talento creativo y el nivel del diseño catalán en la gestión eficaz de una ritualidad moderna, significativa y participativa y en la oportunidad de muchos diseñadores de apostar por el riesgo y la libertad. La creatividad mediterránea se puso

en marcha combinando el concepto de una Barcelona abierta al mar como metáfora poética y ceremonial y como una realidad urbanística real. Propiciaron desde el diseño de B'92 un cambio en la estética olímpica a través de elementos como la antorcha olímpica, el logo y su mascota rompedora, Cobi.

A les imatges religioses se'ls atribuïa originàriament un caire misteriós o màgic i sovint una procedència desconeguda. El Cobi per descomptat no té aquest origen misteriós fou "descobert" en un concurs de mascotes "acceptat" popularment després d'una vida polèmica sobre la seva "catalanitat" i la seva "dignitat estètica". No obstant això el 9 d'octubre de 1988, amb motiu de l'arribada de la bandera olímpica de Seül, es va produir una nova aparició del Cobi. En aquest acte es va escenificar, en el Port de Barcelona l'arribada del Cobi procedent del fons del mar com si es tractés del "Naixement de Venus". Es va inflar un globus gegant de 10 m d'alçada en forma de Cobi. Aquest tipus de simulacre forma part dels actes i cerimonials de la religió civil. Aquesta cerimònia pretenia recrear simbòlicament l'origen del Cobi. Així, doncs, s'ha volgut crear entorn del Cobi de forma artificiosa, una àrea de sacralitat o de misteri reforçant el "carisma" o el manà amb què Mariscal ha contagiats la seva obra. (Busquet, 1992, 134)



Palau Sant Jordi, Barcelona

El impacto económico de los Juegos se calcula de unos 18.000 millones de euros, a las inversiones en los grandes cambios urbanos les correspondería unos 11.000 millones de euros. La ciudad aprovechó la ocasión y se transformó creando importantes infraestructuras: construyó dos rondas, recuperó el frente marítimo y se construyó un túnel subterráneo, paralelo a las rondas, por donde pasar los servicios de luz, agua, gas y telefonía.⁴¹

41 Cf. M. Moragas (2017). *Barcelona, Ciutat simbòlica*, Barcelona. Amat; Barreiro, F., Costa, J., Vilanova, J.M. (1993). *Impactos urbanísticos, económicos y sociales de los Juegos Olímpicos B'92*. Barcelona: Cirem; Millet, L. (1991). *Impacte urbà dels Jocs Olímpics*. Barcelona: CEOE. UAB.; Vila, R., Biancheti, F. (1992). *Arquitecturas olímpicas: detalles de las construcciones deportivas para Barcelona'92*. Castellón: Faenza; Holsa. VVAA. (1992). *Barcelona Olímpica, la ciutat renovada*. Barcelona: Holding Olímpic S.A.; Campillo, J. M., Luz, M. (1991). *Les ciutats de Barcelona'92*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Les ciutats s'esperen obtenir avantatges derivades de les grans inversions en infraestructures viàries i de telecomunicacions, però a més avantatges en termes d'imatge positiva. Aquestes inversions d'imatge ja no són necessàriament inversions a fons perdut, sinó que una bona part, i gràcies a la venda dels drets de televisió com a la comercialització dels símbols, es poden recuperar. (Moragas, *Cultura, símbols i jocs olímpics*, 1992)

Su éxito mayor fue la renovación urbanística, de telecomunicaciones y de sedes y equipamientos olímpicos como el *Palau Sant Jordi*, el *Pabelló Olímpic* y las 15 subsedes olímpicas distribuidas por Cataluña y la mayoría de cuyas instalaciones siguen en funcionamiento. Los cambios a nivel económico, social y laboral fueron muy importantes, ofreció la oportunidad de trabajar a muchas empresas.

Barcelona, que antes de los Juegos se preocupaba por su poca proyección exterior, vive un cambio espectacular desde entonces, recupera su autoestima, una mayor calidad de vida y a una proyección internacional sin precedentes.

3. EL RITUAL

Sólo hay dos maneras de vivir la vida. Una de ellas es como si nada fuera un milagro, la otra es como si todo lo fuera.

Albert Einstein

Este capítulo introduce al marco teórico, interpretativo y conceptual del ritual, imprescindible para la comprensión del fenómeno estudiado en esta tesis. Analizo la relación entre mito y rito y reviso las formas, funciones y tipologías rituales más conocidas. También explico los rituales de iniciación o de paso, por su importancia, con el caso de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92. Finalizo con algunas reflexiones sobre la ingeniería ritual y la religión civil en la sociedad contemporánea.

La palabra latina *ritus* designa tanto a las ceremonias vinculadas con creencias que se referían a lo sobrenatural, como a los simples actos sociales, los usos y costumbres (*ritus moresque*) es decir, maneras de actuar que se repiten con cierta invariabilidad. Los términos *rito* y *ritual* se suelen utilizar indistintamente para expresar los mismos conceptos. Se tiende a utilizar el término «rito» para las manifestaciones religioso-primitivas en las que mito y rito entraban en conjunción desde el momento en que el mito era la verdad primordial y el rito su «actualización» y en las culturas inmersas en lo sagrado donde todo rito, aun el más cotidiano, estaba orientado hacia la divinidad siendo la imitación de un arquetipo divino o *imitatio dei* (así lo hicieron los dioses, así lo hacen los hombres).

La utilización del término «ritual» tiene un carácter más actual, vinculado con la cultura de los grupos y organizaciones. Diferentes autores señalan la importancia del ritual en las organizaciones, por ejemplo, Pierre McLaren⁴² en el análisis de la organización escolar y Angel Aguirre⁴³ con respecto a la empresa. Sus estudios y propuestas sobre la eficacia ritual, permiten pensar en una «ingeniería ritual» de cara a la comunicación organizacional o de masas. Desde la perspectiva ritual, mitos y ritos siguen siendo elementos destacados en la estructura cultural de las diferentes instituciones laicas, estatales y organizacionales contemporáneas y su manifestación es observable e incluso indicadora de salud y evolución organizacional.

A nivel conceptual, entendemos por «rito» el acto o secuencia de actos simbólicos, altamente pautados, repetitivos en concordancia con ciertas circunstancias y en relación con las cuales tiene carácter obligatorio. De su ejecución se derivan consecuencias que

42 McLaren, P. (1995). *La escuela como un performance ritual*. México: Siglo XXI.

43 Aguirre, A. (1995). *Psicología cultural*. Barcelona: Anthropologica 17; (1998). *La religión civil*. Barcelona: Antropológica 2; (2004) *La cultura de las organizaciones*. Barcelona: Ariel.

son también de orden simbólico.⁴⁴ Según las diversas formas de actuación ritual los podemos agrupar en tres tipos de ritos:

- *Ritos religiosos* que procuran la comunicación con Dios, destacando los de invocación (oraciones, juramentos, conjuros, etc.), de adivinación (apariciones, milagros, misterios, revelaciones, etc.) y de sacrificio (la muerte o el sufrimiento como contrato unilateral con la divinidad para obtener algo).
- *Ritos de actualización de los mitos* que incluyen: los rituales cosmogónicos, soteriológicos y escatológicos.
- *Ritos de cambio*, sobre todo, los *liminares o de paso* (separación, noviciado, agregación) en los cuales se destaca la «situación liminar» de iniciación (Aguirre, 2004, 235).

La mayoría de antropólogos han constreñido el estudio de los ritos al de las ceremonias de significación «mágico-religiosa» (personas y objetos involucrados en la representación sacralizante de cada cultura). Progresivamente se ha constatado el papel estratégico que los ritos merecen en la explicación y descripción de la vida humana y en los dispositivos simbólicos que rigen a la vez la cultura y el pensamiento. La antropología actual tiende a entender que la ritualización impregna todas las manifestaciones de la cultura y producción cultural y que cualquier cultura encuentra en sus ritos el medio insustituible y perfecto de hablar poderosamente de sí misma (Delgado, «Rito» en Aguirre 1993, 541). Como veremos más adelante, otras disciplinas señalan también el valor del ritual como sistema de comunicación, como fuente de poder que vincula y obliga incontestablemente a todos sus actores y como forma de relación social.

3.1. Perspectivas teóricas en el estudio del ritual

Los estudios sobre el ritual se nutren de tres perspectivas interesadas en entenderlo en profundidad: la psicoanalítica, la antropológica de la religión y la sociológica.

PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA

Sigmund Freud propone que el ritual es un mecanismo controlador de la angustia y apaciguador de las obsesiones. El ritual compulsivo evita al neurótico los intensos sentimientos de culpa y la intrusión de ideas obsesivas. Una compulsión es un impulso repetitivo e indeseado que mueve al sujeto a realizar una serie de actos, su finalidad es de conjurar la ansiedad producida por obsesiones ideativas, fóbicas, impulsivas. Si el enfermo intenta resistirse a realizarlos, la ansiedad aumenta hasta límites intolerables. Para Freud el obsesivo y el hombre religioso poseen características semejantes, angustia existencial ante la muerte (obsesiva), contrapuesta con la imposición de limitaciones (prohibiciones) y la realización de ceremoniales (rituales).

⁴⁴ Delgado, M. (1993: 538-542). «Rito». en A. Aguirre, *Diccionario Temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu Universitaria.

El comportamiento del creyente se realiza a través de una serie de «ceremoniales» tan determinados, con tan poca libertad de actuación, con temor a violarlos que pueden asemejarse al enfermo obsesivo.⁴⁵

Freud en *Tótem y Tabú* (1913) habla del ritual del sacrificio como rito central de la religión totémica. El animal sacrificado, considerado como sagrado, se puede transformar en «comida totémica» y su comida representa una comunión tribal (comunión que une a la comunidad). Más adelante, plantea la hipótesis del asesinato del padre violento, lo que genera una gran culpa que lleva a reinstaurar sus normas (tabú). En otro libro importante *El porvenir de una ilusión* (1927), sostiene que la religión es una forma de sublimación, de proyección de deseos. El hombre se libera de la neurosis individual al hacerse partícipe de la neurosis colectiva.⁴⁶ «Ante la invasión obsesiva (intrusión ideativa) el neurótico teme perder el control, por lo que recurre a la potencia del ritual para controlar la situación.» (Aguirre, 1998,18).

ANTROPOLOGÍA DE LA RELIGIÓN

Propone que el ritual se desarrolla y muestra a través de múltiples formas expresivas de trascendencia, entre las más importantes destacan: la invocación, la adivinación y el sacrificio.

- *La invocación* o conexión con la divinidad como adoración y demanda de auxilio se realiza a través de sortilegios, juramentos, conjuros, cánticos, imprecaciones y oraciones sean orales, gestuales, con máscaras, danzas o posturas hieráticas, son expresión de «sumisión» y «demanda» ante la divinidad. Una forma de expresar la ansiedad ante el dolor y la muerte.
- *La adivinación* o conocimiento de las intenciones de Dios se da, a través de los mensajes de la divinidad que hay que descifrar y despejar (milagros o apariciones...).
- *El sacrificio* en un ritual religioso se realiza con el fin de «pactar» con la divinidad, renovando el parentesco natural entre el hombre y los dioses. Comporta «sacrificar vida» (personas, corderos, flores, cirios...) a cambio de «vida eterna». «El sacrificio es un instrumento para que el profano comunique con lo sagrado a través de la víctima».⁴⁷ Institucionaliza un «intercambio» entre lo profano y lo sagrado. El ritual pone a la comunidad en contacto con la divinidad mediante el sacrificio, a la vez que garantiza el pacto de vida eterna.

PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

⁴⁵ García Cabero, M. (1976: 317). *Freud o la irreligiosidad imposible*. Estella V.D.

⁴⁶ Freud, S. ([1913] 1976). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza. ([1927] 1974). *El porvenir de una ilusión*. Madrid: Alianza.

⁴⁷ Hubert, R. ; Mauss, M. (1971:16). *Assaig sobre la naturalesa i funció del sacrifici*. Barcelona: Icaria.

Iniciada por Emile Durkheim en su obra *Las formas elementales de la vida religiosa*⁴⁸ (1912) entiende que los cambios en las organizaciones religiosas comportan transformaciones en las estructuras sociales y viceversa.

Por lo tanto, se puede decir, en resumen, que casi todas las grandes instituciones sociales nacieron de la religión. Ahora bien, si la religión ha engendrado todo lo que hay de esencial en la sociedad, es que la idea de la sociedad es el alma de la religión. (Durkheim, [1912] 2003, 423)

El ritual es el mecanismo regulador, de contacto entre la dualidad sagrado y profano de la parte Durkheim, un contacto entre dos mundos con sus estructuras propias.

El rito es el medio a través del cual el grupo social se reafirma periódicamente [...] Lo esencial es que unos individuos están reunidos, que tengan unos sentimientos comunes y los expresan en unos actos comunes. (Durkheim, 2003, 394)

El ritual es un mecanismo con funciones de cohesión social, un producto cultural que actúa como representación del mundo en la organización de la sociedad.

Los ritos son algo más que movimientos sin coherencia y gestos sin eficacia. Tienen la función de reafirmar los vínculos que unen al individuo con su dios y refuerzan automáticamente los vínculos que unen el individuo a la sociedad, pues el Dios (tótem)⁴⁹ es el representante figurado de la sociedad. (Durkheim, 2003, 242)

En esta capacidad de vincular el individuo a la sociedad (a través de las representaciones totémicas, religiosas, trascendentes, etc.) adquiere, el ritual totémico y otras formas rituales religiosas, su poderoso efecto de cohesión social.

En definitiva, partimos de tres perspectivas teóricas (psicoanalítica, teológica y sociológica) que presentan las capacidades y posibilidades del ritual como «don» e intercambio, como mecanismo de gestión de la ansiedad y como mecanismo de cohesión social.

3.1.1. Interpretaciones

Influenciadas por estas perspectivas se han desarrollado interpretaciones diversas del fenómeno ritual atribuyéndole diferentes funciones, explico las que considero más importantes.

FUNCIONES PSICOLÓGICAS DEL RITUAL

48 Durkheim, E. ([1912] 2003). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Barcelona: Alianza.

49 El «tótem» proporciona al clan o grupo una representación del mundo y una organización de la comunidad.

Una parte de la antropología británica atribuyó funcionalidades psicológicas en el estudio del ritual: Robert R. Marett (1909) señala el valor de los ritos para proveer de explicaciones místicas los arcanos de la experiencia humana. Para Bronislaw Malinowski (1948) los rituales tienen una importante función de calmar estados de ansiedad psicológica y resolver conflictos originados por la inestabilidad emocional en los individuos. El ritual proporciona soluciones tranquilizadoras a las limitaciones físicas y mentales de las personas.

Más adelante, Max Gluckman (1962) defendió el papel liberador y catártico de los ritos, mediante los cuales eran desinhibidos sentimientos violentos y hostiles, socialmente inconvenientes que, en condiciones normales, permanecían reprimidos.

Gregory Bateson (1936) señala el papel de los ritos en el mantenimiento de la estabilidad en el sistema social y su aspecto psicofuncional. Paralelamente, la antropología norteamericana ha favorecido, con frecuencia, desarrollos sobre el rito en términos de «experiencia». Los estudios de la escuela boasiana, como los de Goldenweiser (1933) o Lowie (1953), mantienen que la emoción particular que experimenta el actor es el rasgo que define cualquier práctica religiosa.

Toda la escuela de *Cultura y personalidad* ha aceptado esta premisa, especialmente a partir de asimilar, como ocurriera con Malinowski, la influencia freudiana. Recordamos que Freud había equiparado los rituales mágico-religiosos a los que ejecutaban los neuróticos. Ambos eran resultado de la voluntad por convertir los deseos reprimidos en realidad, aunque fuera en el plano simbólico. Estas tesis desarrolladas, luego, por Roheim (1930), influyeron en la estrategia etnopsicoanalítica americana, según la cual la utilidad del ritual está en su capacidad para hacer superable la ambivalencia afectiva, para reconciliar las emociones contradictorias y resolver las ambiguas.⁵⁰ Abram Kardiner (1939) hace fértil este enfoque en los estudios sobre las relaciones entre iniciación ritual y socialización infantil y juvenil.

LOS RITUALES EN RELACIÓN A LOS MITOS Y LAS CREENCIAS

En los inicios de la antropología, el interés primordial era definir la ubicación de los comportamientos rituales en relación con los mitos o creencias religiosas a los que aparecían asociados. En las primeras obras W. Robertson Smith (1889) sostuvo la diferencia entre las religiones «inferiores», profundamente ritualistas y apegadas a los aspectos mecanicistas y repetitivos de la relación con lo sagrado y las religiones «superiores», basadas en la «experiencia interior de lo sobrenatural». La descalificación de la sobreabundancia ritual en las religiones de los «salvajes», los «antiguos» o «arcaicos» es común a partir de la Ilustración. Tylor (1871), Frazer (1890) y Willian James (1902) defienden la idea de que es la creencia o el mito lo que determina e inspira a los ritos que son su «representación escenificada». De aquí derivan las teorías que conciben la religión como un sistema de creencias, dirigidas a la satisfacción de necesidades humanas de índole psicológica, metafísica o cognoscitiva. En las que el ritual es como

⁵⁰ La ritualización constituiría la base psicosocial sobre la que se asentaría el equilibrio interno que es propio de un ego sólido, frente a los peligros de la confusión de identidad, sobre todo sexual, de la angustia y del caos instintual.

una forma normativizada de «experiencia religiosa» (Delgado, en Aguirre, 1993, 538-542).

FUNCIONES SOCIALES DEL RITUAL

La interpretación del fenómeno ritual que se refiere a su valor social, encuentra su punto de partida es la obra de Durkheim para quien los ritos son lugares y momentos en que se manifiesta vehementemente lo sagrado, entendido como la hipóstasis del poder y del interés de la sociedad. En los ritos se hace presente la comunidad, se inculca la obligatoriedad de sus normas y allí los individuos deben expresar su acatamiento con respecto a los principios que hacen posible la cohesión grupal. El rito recibe la consideración de la «etiqueta de lo sagrado».

Seguidor de esta línea fue Radcliffe-Brown (1969), para él la atención y el valor ritual asignado por la comunidad, a ciertos objetos, era lo que los hacía santos. Creador del estructural-funcionalismo, entiende los ritos como modalidades de acciones de cohesión y normalización de la sociedad y como vehículo de su estabilidad, interviniendo, en los procesos mediante los cuales los grupos llegan a ajustar sus cambios internos. Discutió la presunción malinowskiana de que es una cierta sentimentalidad individual la que origina y justifica el rito. Según Radcliffe-Brown los ritos existen para provocar una determinada situación emocional, la cual no supone un alivio de la ansiedad precedente, sino la amenaza de que la ansiedad pueda desencadenarse, en caso de incumplimiento o trasgresión de las leyes rituales. Los ritos adaptan permanentemente los individuos a las condiciones y reglas axiomáticas de la convivencia grupal organizada. Convirtiendo, con frecuencia, lo socialmente obligatorio en subjetivamente deseable.⁵¹

FORMAS Y TIPOLOGÍAS RITUALES

Ha existido también una preocupación antropológica por la clarificación formal y morfológica de los ritos, ya sean los totémicos, de sacrificio, de purificación, dionisiacos, de fertilidad. Arnold Van Gennep da el primer gran paso, sus teorías acerca de los ritos de paso serían de enorme importancia para el abordaje del tema.⁵² Los ritos de paso, con su subdivisión secuencial en ritos de separación, liminales y de integración, son aquellos mediante los cuales un neófito transita de un status social a otro; su presencia se encuentra verificada documentalmente en todas las culturas conocidas. Esta tipología ritual es la que considero que mejor se corresponde al caso de esta tesis y utilizaré la descripción morfológica y funcional de Van Gennep, reactualizada, en nuestros días, por Victor Turner.

⁵¹ Otra interpretación funcionalista del ritual, es la propuesta desde la ecología cultural, mantiene que los ritos contribuyen a la cohesión social y también son una contribución esencial en las estrategias mediante las cuales la cultura se constituye en mecanismo de adaptación cibernética al medio ecológico en que habita. R. Rappaport (1969) es un representante de esa tendencia.

⁵² Van Gennep, A. ([1909] 1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.

Henri Hubert y Marcel Mauss, coincidentes en la interpretación sociológica con su maestro É. Durkheim, muestran interés por desvelar las condiciones lógico-gramaticales que configuran y hacen psicológicamente significativos y socialmente eficaces los ritos. Contemplaban estructuralmente los ritos, llamando la atención sobre la inutilidad de estudiarlos aisladamente, en la medida en que no existen ritos sin culto. Del mismo modo que no existen mitos sin mitología. Mauss (1925) en su ensayo «El don»⁵³ propugnó el desplazamiento de la teoría del ritual a áreas convencionalmente consideradas «no sagradas», como la economía de naturaleza altamente ritualizada y basada en el valor místico de los objetos intercambiados.

3.1.2. Orientaciones y aspectos destacados en esta investigación

Partiendo de las consideraciones anteriores, expongo los aspectos que tengo en cuenta en el desarrollo de la tesis en relación al impacto psicosociocultural, la dimensión temporo-espacial y la dinámica de acción dramática en el ritual.

EL IMPACTO DE LOS RITUALES EN LA VIDA PSICOSOCIOCULTURAL

Centro el interés del trabajo en la especial relación del ritual con la producción cultural, la identidad social, la conciencia colectiva, la salud individual, social y comunicativa. Considero que los seres humanos creamos productos culturales y comunicativos que corresponden a nuestro nivel de conciencia colectiva. Los ritos son actos simbólicos pautados y repetitivos que cohesionan y vertebran al grupo y en su ejecución producen (con mayor o menor eficacia) actos de afirmación identitaria y de integración social.

Su intensa significación simbólica los acerca a la dimensión religiosa y trascendente de la existencia, su eficacia funcional va más allá de su formulación y codificación comunicativa de aparente contextura lúdica y teatral. La comunicación ritual es una proyección comunicativa y sociocultural que abarca y vincula el individuo a la sociedad. Sus formas son imprescindibles y vitales para el desarrollo individual y sociocultural.

PERCEPCIÓN TEMPO-ESPACIAL EN EL RITUAL

Debido a la proximidad del fenómeno ritual a lo sagrado observamos que tiene valores y percepciones temporo-espaciales propios. El espacio y tiempo ritual, sagrado y simbólico, está ligado al pulso de la vida de los individuos, los grupos, las sociedades y las culturas, siendo el mejor vínculo entre ellos. En la comunicación ritual, la presencia y el gesto en el lugar y el tiempo consensuados pasa con facilidad a la trascendencia

⁵³ Sus ideas resultaron esenciales en la posterior aparición de las tesis de Levi-Strauss, interesado en la concepción del rito como estructura y como elemento de una trama de representación más amplia. Un sistema de homologías, oposiciones e inversiones que participa en la organización significativa de la realidad percibida. Como un sistema semiológico, un código en que se articulan signos, lo que es lo mismo que decir como un lenguaje o, si se prefiere, como un paralenguaje.

social, religiosa o cósmica, según el modelo de la cultura referente. En las diferentes culturas que conocemos solemos encontrar dos importantes visiones míticas del tiempo. Las que sustentan una *visión circular del tiempo*, en ellas el mito por excelencia es el cosmogónico, el ritual principal es el de la recreación en la que existe un retorno a los orígenes⁵⁴ (imitación de los actos de la creación, de dios) y en la que se fundamenta la repetitividad del ritual. Las que manifiestan una *visión lineal del tiempo* y están definidas por tres grandes mitos: el cosmogónico de los orígenes, el soteriológico de la redención y el escatológico del final. La encontramos en la mayoría de las religiones monoteístas actuales, el tiempo es definido como una línea de pasado, presente y futuro, irrepetibles.

En nuestro mundo cultural predomina el concepto de creación lineal del tiempo, no solamente recreador del pasado sino que también está vinculado, quizá con más fuerza, al presente y al futuro, de tal manera que el ritual es un acontecimiento presente, que rememora el pasado (culto, liturgia cultural), de cara a alumbrar el futuro (utopía y ucronía). Es decir, como acontecimiento presente es creativo (y no una mera repetición del pasado) pero a su vez lleva implícitas: la cultura celebrativa y la anticipación. Por ello a lo largo de esta investigación, analizaré la comunicación ritual considerando su capacidad de sustentar tres dimensiones espaciotemporales y tres acciones en su actuación:

- La rememoración (acción ritual desde el pasado)
- La dramatización (acción ritual presente)
- La anticipación (acción ritual de conquista del futuro)

EL RITUAL ES RECREADOR Y CELEBRATIVO. Tradicionalmente y también en la actualidad, el ritual cultural sustenta una representación simbólica del pasado. Es rememoración, «culto memorial», presencia real del pasado, celebración simbólica. El memorial tiene una notable fuerza de «agarre y anclaje» en el pasado que le permite la solidez de la identidad ya construida. Nos incita a escuchar la narración de lo que sucedió (mito), a la imitación de la ejemplaridad del pasado, a recibir «la verdad fundante del pasado» (tradición), con la que hacemos frente a la ansiedad del futuro. Un pasado que nos facilita la construcción de la identidad, por ejemplo, un memorial religioso como es la celebración de una misa, nos recuerda el sacrificio redentor.

EL RITUAL ES CREADOR Y ANTICIPATORIO. Además de rememorativo, el ritual es creador y anticipatorio. Victor Turner pone de manifiesto que el ritual es creador y que puede ser anticipatorio⁵⁵ que no se queda en la pura repetición de la estructura social (visión plana del ritual, al decir de Turner). Ronald L. Grimes⁵⁶ habla, a este respecto, de definiciones blandas (ritual como modelo para) y de definiciones duras (el ritual como modelo de). El elemento principal del presente en el que se fundamenta el ritual es la propia dramatización (performance) o actualización ritual desde la cual se expanden las

54 Eliade, M. *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé ([1958] 2003).

55 Turner, V. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus (1988).

56 Grimes, R. (1984). «Ritual and illness». En: *Canadian Journal of Community Mental Health*, vol. 3, n.o 1.

implicaciones y valoraciones del pasado y del futuro.⁵⁷ Desde nuestra visión de tiempo lineal, el ritual lleva implícito algo de creador, pues, siempre es vivido y actuado por personas distintas.

Peter MacLaren analiza la comunicación social y la ritología en el sistema educativo desde la posición del presente y en sus propuestas y sugerencias habla del *Macroritual*:

[...] que debería ser una técnica abierta pedagógica o institucional valiosa para uso de todas las materias. Para aprovechar mejor las capacidades de la creatividad y ajuste a la realidad y a la congruencia psicocultural. (MacLaren, 1995, 241)

Propone la introducción, en la instrucción en general, de actividades artísticas, talleres conducidos por autores de teatro, teóricos de drama, ritólogos, teóricos del *performance* y otros expertos en arte.⁵⁸

Según la doctrina de la «liminalidad» de Turner, los rituales pueden ayudar a desmembrar un grupo o a promover una unidad creativa, operan como una relación dialéctica entre flujo y reflexividad. Parece que Turner y MacLaren, entre otros, teorizan el ritual como una nueva ruta para acercarse al concepto de enseñar y para resolver la disputa entre enseñar para transformar y enseñar para oprimir.

LA ANTICIPACIÓN. Es otra dimensión tempo-espacial implícita en toda acción ritual, la del futuro, la de la realización de deseos sea para conseguir intercambios y dones divinos, sea para reducir la ansiedad o para gestionar la cohesión grupal y social. En la mayor parte de nuestros actos y más en los de componente trascendente, por ejemplo, una peregrinación o una manifestación, se pretende alcanzar un futuro. Siempre hay una necesidad, una motivación, una búsqueda de significación existencial. Encontramos en el ritual pasión de vida, señales y rumbos de futuro sea desde la omnipotencia religiosa, como propuesta de organización social o por sublimación de deseos. También la sociedad actual, dada su complejidad, debe considerar el valor creativo del ritual y ajustar los diseños a las necesidades de ésta.

3.1.3. El ritual como dramatización

Estamos viendo que el ritual tiene capacidad de interacción, de trascendencia, de activar formas de significado sociocultural, en un marco tempo-espacial (dramático, conmemorativo y anticipatorio) y que parte básicamente de acciones corporales presentes, con una herencia cultural y un deseo de futuro que son muestra de esencia, proyección, expresión de conflictos u otros valores socioculturales. Según R. Grimes:

57 Wulf, C. (2008). *Antropología. Història, cultura, filosofia*. Barcelona: Anthropos.

58 Imagina unas aulas más flexibles e interpersonales si se permitieran más rituales generados por los estudiantes, contribuyendo a la transmisión terapéutica de la cultura de la expresividad (Bersnstein), donde prima más el orden social y la cooperación que la dominación. En relación con el microritual, impuesto por los adultos y abiertamente reglamentado, entiende que debe flexibilizarse lo suficiente como para incluir rituales generados y reglamentados por los estudiantes.

«Una celebración pública es un puente colgante de símbolos entrelazados, tendido sobre un abismo» (MacLaren, 1995, 223). «La cultura es una construcción que se mantiene como una realidad consistente y significativa, mediante la multiforme organización de rituales y sistemas de símbolos. Los símbolos pueden ser verbales o no verbales y generalmente están ligados al ethos filosófico de la cultura dominante» (MacLaren, 1995, 23).

Grimes señala: «el camino hacia el ritual discurre a través del drama». Según él, en general, el ritual supone una «puesta en escena» del conflicto, la ambivalencia y la inquietud grupal. La activación de la cohesión del grupo y renovación de la fe en la identidad grupal mediante la comunicación simbólica y la interacción, el espectáculo y la fiesta, el «agon» y la lucha, incluso la tragedia de muerte (sacrificio) que todo lo sacraliza. A través de la dramatización realizamos una afirmación de la vida (sobre todo, luchando contra la muerte) en la cual la fiesta, por ejemplo, no es la destrucción de lo sagrado sino el hecho sagrado de la destrucción (el caos festivo que lleva al orden).

Turner habla de la creatividad del ritual (más allá de la mera repetición). El ritual es «trascendencia» y lucha contra el terror de la historia (caída y muerte). El ritual es la gran manera de contar la historia (el *ortoritual*, por encima de la ortodoxia). Es una poderosa forma de dominar la ansiedad y de dominar la contingencia, por ejemplo, a través del ritual del «sacrificio». El ritual comporta la «administración del poder» (sea este religioso o civil). Aguirre defiende la importancia y la necesidad de la ingeniería ritual para la comunicación y buen funcionamiento de empresas y organizaciones. McLaren estudiando el proceso ritual en el sistema educativo, nos dice:

El drama es la piedra sobre la cual debe afilarse la reforma escolar para extraer el cáncer programático de la antipersonificada programación educativa actual.

Nuevos autores que estudian la performance posiblemente se están aproximando a estos temas:

Muchas acciones sociales y culturales tienen efecto en virtud de su carácter performativo que comprende tres perspectivas: acciones sociales como realizaciones y escenificaciones culturales, el habla como acción preformativa y las performances artísticas como acciones corporales estéticas. (Wulf, 2008, 305)

Personalmente consideraré que la acción dramática ritual presente, dinamiza implícitamente las percepciones tempo-espaciales de rememoración y anticipación, que cada cultura tiene una vivencia y una dramática, una ingeniería ritual propia que entender y que ésta parece ser un camino cultural eficaz de comunicación entre el individuo y la sociedad. La ritualidad se muestra como un lenguaje capaz de incluir el lenguaje verbal, el corporal, el proxémico y de integrar la comunicación y la interacción social en acciones dramáticas.

3.2. Mitos, ritos y memoria colectiva

Hemos visto que la memoria histórica del grupo se encuentra en el punto de partida de cualquier modelo cultural-ritual y que el ritual también tiene esta vocación de rememoración y también que fundamenta su solidez y significación en las raíces socioculturales. Frecuentemente, a mayor vinculación con el pasado, mayor exigencia de precisión en las normas y pautas de repetición en la representación ritual de sus mitos cosmogónicos. Profundicemos en la relación entre mito y rito, con especial atención a los mitos y ritos cosmogónicos por su posterior relación con el caso estudiado.

3.2.1. Mito y mitología

Etimológicamente la palabra *mitos* hace referencia a *mythos*, 'narración', originariamente, 'de historias sagradas y antiguas'. El mito no es privativo de tiempos pretéritos ya que vive también en el presente (asociado al culto) y suele referirse a narraciones anónimas, tradiciones conservadas en leyendas que puedan considerarse como expresión simbólica de antiguos hechos de la humanidad y de los pueblos. Los mitos cosmogónicos, por ejemplo, revelan los orígenes del mundo y de los dioses. Según Carlos García Gual:

Mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y paradigmática de unas figuras extraordinarias -héroes y dioses- en un tiempo prestigioso y esencial. (García Gual, 2004, 3)

Los mitos narran los grandes enigmas en código figurativo, dramático y sintético con poderosas imágenes plásticas. Están presentes en cualquier cultura, junto a la explicación científica del universo, como un tipo distinto de lenguaje y de lógica. Su fuerza cultural y su papel en la *memoria colectiva*,⁵⁹ les permiten aportar una visión del mundo significativa, dan sentido al mundo.⁶⁰ Existen diversas teorías sobre la evolución de la mitología: las teorías de la degeneración, del progreso, del naturalismo, animista, simbolista, racionalista, analógica, de la comunicación de un pueblo a otro y de una cultura a otra, etc.

Los mitos pertenecen y viven en la memoria colectiva y en su intento de percibir lo real, tienden a consolidar los sistemas de creencias, las normas y valores de la colectividad, ofrecen una explicación simbólica de la realidad que en muchos casos tiene que ver con

59 Memoria colectiva es un término acuñado por el filósofo y sociólogo francés de la escuela durheimiana Maurice Halbwachs (1877-1945) que hace referencia a los recuerdos y memorias que atesora y destaca la sociedad en su conjunto. Habla de la existencia de una memoria individual relacionada directamente a la memoria de grupo encontrándose siempre en constantes cambios. La memoria colectiva es compartida, transmitida y construida por el grupo o la sociedad.

60 Cf. Aula Carles Riba (2007). *Del mite als mites*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum; Bachofen, J.J. ((1861) 1987). *Mitología arcaica y derecho materno*. Antropos. Hermeneusis; Berger, P. ; Luckmann, T. (1988). *La construcción social de la realidad*. Barcelona: Herder; Bermejo Barrera, J.C. (1988). *El mito griego y sus interpretaciones*. Madrid: Akal SA.; Caillois, R. (1942). *El hombre y lo sagrado*. México: FCE.; Civita (1974); Detienne, M. (1985). *La invención de la mitología*. Barcelona: Edad; Diel, P. (1976); Fontán Barreiro, R. (2001); García Gual, C. (2004) (1992); Gonzalez, A.; Buxó, M.J. (1995) *El fuego. Mito fuego y realidades*. Barcelona: Antropos; Hamilton (1976); Humbert (1993); Levi-Strauss, C. (1987). *Mito y significado*. Madrid: Alianza editorial; Steuding ((1925) 1961).

las creencias religiosas. Perduran en la medida en que son capaces de reorganizar sus imágenes según nuevos contextos. Son un importante patrimonio cultural y siguen siendo memorables después de tantos siglos, porque tienen un simbolismo que hay que interpretar. No son alegorías, no son tampoco historias ingenuas y primitivas (García Gual, 2004). Son un patrimonio cultural simbólico en evolución.

Algunos mitos se transforman de forma parecida a los ritos en juegos infantiles, danzas, canciones, literatura, etc. Los mitos suelen aparecer en la tradición literaria o popular, manteniendo un esquema esencial y revistiendo nuevos matices y sentidos. Los mitos griegos y los bíblicos nos son familiares, han perdido el contexto de la sociedad que los produjo pero perduran ahora en una tradición culta y como materia literaria, porque nos dicen algo profundo y enigmático sobre nosotros mismos. La adopción de actitudes críticas hacia ellos arranca de la Grecia clásica cuando algunos filósofos pusieron en duda la veracidad de los mitos, oponiendo *el logos* (la razón) al mito. Sigue con el Renacimiento, la Ilustración y el siglo XIX. Pero en el siglo XX, autores importantes en ciencias sociales, antropología y psicología muestran su interés por la importancia e incidencia de estos productos culturales (mitos) en la vida sociocultural de los pueblos. Sin embargo, la acepción corriente del término mito es sinónimo de historia fabulosa, inventada o simplemente falsa.

En la historia de las religiones existen ejemplos de procesos conscientes e inconscientes de desmitización, incluso en las culturas arcaicas, sucede que se despoja a un mito de su significación religiosa originaria y se convierte así en leyenda. Parece frecuente que cuando el pensamiento mítico es exorcizado y destronado; sus mitos son degradados a la categoría de cuento de niños, pero difícilmente desaparecen. Encontramos, con el paso de los siglos, ritos de antiguo carácter religioso que se han transformado en actividades lúdicas o infantiles como nos relata X. Fabregas en «El ritual de la vida cotidiana», en relación con el juego de la oca, los horóscopos, etc.⁶¹

3.2.2. Mitos y logos

Parece que las primeras especulaciones filosóficas derivan de las mitologías, pero no implicaron una superación radical del pensamiento mítico, ya que el «prestigio de los orígenes se mantiene intacto» y se considera el olvido de lo que sucedió *in illo tempore* como el obstáculo principal para el conocimiento o la salvación. En la filosofía sistemática, en la Grecia de los presocráticos y en la India de los Upanishads, no se abolió definitivamente el pensamiento mítico. Lo «esencial» se buscaba en una «situación primordial», la búsqueda del principio, de la *arché* que precedía a la propia historia de los dioses. El espíritu griego no estimó que la Historia pudiera convertirse en objeto de conocimiento. Básicamente debemos el descubrimiento de la Historia al despertar de la conciencia histórica en el judeocristianismo y su desarrollo con Hegel y sus sucesores y también a la asimilación radical de la existencia humana que intenta superar el mito.

61 Cf. Fabregas, X. (1982). *El fons ritual de la vida cotidiana*. Barcelona: Edicions 62.

En opinión de M. Eliade, resulta chocante que el pensamiento mítico perdure por ejemplo, en las estructura de las imágenes y en conductas impuestas a las colectividades por la vía de los mass media. Este fenómeno es descrito y estudiado, sobre todo en los Estados Unidos, por ejemplo en el caso de los personajes de los *comics strips* (historietas ilustradas, como Superman), presentan la versión moderna de los héroes mitológicos o folklóricos y encarnan el ideal de una gran parte de la sociedad (García Gual, 2004, 296-299). Así, el pensamiento mítico como recurso cultural, comunicativo y social, al igual que la comunicación ritual, sobrevive y sigue siendo necesario y eficaz. Su tipología y estilo de lenguaje, figurativo y dramático, acerca el individuo a la síntesis de su sentir emocional y racional y a su integración sociocultural.

El mito sobrevive (cambiado y frecuentemente camuflado) por su vinculación a la comunicación ritual, de la que es una sofisticada e intelectual evolución, que narra lo allí representado, los ejemplos modélicos y sagrados de acción y realidad. También por su eficiencia como método y modalidad de pensamiento y memoria colectiva. Antiguos y nuevos arquetipos y significaciones colectivas aparecen, se reestructuran, consensuan y cultivan culturalmente en función de las necesidades de los diferentes momentos sociales. Posiblemente, nuestra cultura contemporánea podría sentir como Aristóteles: «A medida que envejezco y me siento más sólo, me he hecho más amigo de los mitos» (García Gual, 2004, 7).

3.2.3. Mito y sociedad

Importantes antropólogos y psicólogos contemporáneos profundizan en la complejidad de estos conceptos. Laufi Honko por ejemplo, define los mitos a partir de cuatro grandes criterios: por su forma, contenido, función y contexto.⁶² Por su *forma* los mitos son narraciones que relatan los orígenes sagrados de las cosas; vehiculadas a través de dramas rituales, recitaciones litúrgicas (himnos, plegarias, danzas sagradas, sermones, etc.) e incluso a través de las diversas manifestaciones del arte religioso (iconos, signos simbólicos, etc.). En cuanto a su *contenido*, la mitología informa sobre los actos fundacionales y prodigiosos que ocurrieron en el principio de los tiempos y no es de extrañar que las descripciones cosmogónicas ocupen un lugar privilegiado en los corpus míticos de las diversas culturas. Por su *función*, los mitos constituyen modelos o paradigmas tanto para el conocimiento como para la acción, capaces de integrar de forma coherente una visión del mundo y de la vida humana, con otros modelos de carácter normativo y ético dirigidos a regular el comportamiento individual y social. El *contexto*, a menudo ritual y tradicional de enseñanza y transmisión de los mitos, sanciona y sacraliza el contenido ideológico de los mismos.

Para Malinowski:

El mito cumple en la cultura primitiva una función indispensable: exalta y codifica las creencias, custodia y legitima la moralidad; garantiza la eficiencia del ritual y contiene reglas prácticas para aleccionar al hombre. Resulta así un ingrediente vital de la civilización humana; no un simple relato, sino una fuerza activa tesoneramente lograda;

62 Prat, J. (1993: 431-436). «Mito». En Aguirre, *Diccionario Temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu Universitaria.

no una explicación intelectual o una fantasía artística, sino una carta pragmática de fe primitiva y sabiduría moral.⁶³

Freud comparó en diversas ocasiones el mundo onírico individual (vía privilegiada de acceso al análisis del inconsciente) con el mundo de las fantasías colectivas que se expresan a través de cuentos, fábulas, leyendas, símbolos y mitos. Si los sueños son, en la tesis freudiana, la expresión más directa y fiel de los deseos inconscientes y reprimidos del individuo, los sueños colectivos o mitos expresan con idéntica fidelidad la vida inconsciente de las diversas sociedades humanas.

Carl Gustaf Jung, discípulo de Freud, creó su propio método de análisis basado en la existencia de un inconsciente colectivo común a toda la humanidad. Los contenidos de esta nueva instancia son los arquetipos, estructuras innatas y cargadas de energía y vida propia que poseen un carácter recurrente y dinámico y que, precisamente por ello, se manifiestan en las narraciones míticas y legendarias de la totalidad de pueblos de la Tierra, por muy alejados que éstos estén en tiempo y espacio. El análisis de los arquetipos míticos ocupa un lugar destacado en algunas de las obras de Jung.⁶⁴ M. Eliade, en sus estudios sobre las sociedades arcaicas, deduce que el mito es vivido con las siguientes atribuciones: constituye la historia de los actos de los «seres sobrenaturales», historia que se considera absolutamente verdadera y sagrada. Se refiere siempre a una «creación», cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, se han fundado. Por ello los mitos constituyen los paradigmas de todo acto humano significativo. Al conocer el mito se conoce el «origen» de las cosas y se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad. No se trata de un conocimiento exterior o abstracto, sino de un conocimiento que se vive ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación. De una manera o de otra, se vive el mito, se está dominado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan.⁶⁵

Para la comprensión de las sociedades arcaicas, es importante entender que la función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y de las actividades humanas significativas. Para los primitivos es esencial conocer los mitos porque le ofrecen una explicación del mundo y de su propio modo de existir en él. Al recordarlos, al reactualizarlos, son capaces de repetir lo que los dioses, los héroes o los antepasados hicieron *ab origine*.⁶⁶ Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el «tiempo primordial», el tiempo en que el acontecimiento tuvo lugar por primera vez. Por esta razón se puede hablar de «tiempo fuerte» del mito: es el tiempo prodigioso «sagrado» en el que algo nuevo, fuerte y significativo se manifestó plenamente (Eliade, 2003, 25).

63 Malinowski, B. (1967:33). *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Ariel.

64 Cf. Jung, C.G. (1982). *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós; (1965). *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona: Paidós; (1991) *Psicología y religión*; Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

65 Eliade, M. ([1962] 2003, 35). *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.

66 Cf. Eliade, M. ([1958] 2003); (2000). *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós; (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós; (1989). *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus; (1971). *La nostalgie des origines*. París: Gallimard.

3.2.4. Coincidencias interculturales en el pensamiento mítico

Encontramos en diferentes culturas características comunes del pensamiento mítico en relación a temas como el retorno a los orígenes, el tratamiento circular del tiempo; a la memoria colectiva y a la historia, que expongo brevemente.

LOS MITOS DE ORIGEN

Todo mito de origen narra y justifica una «situación nueva» (en el sentido de que no estaba desde el principio del mundo). Son mitos que prolongan y completan el mito cosmogónico y cuentan cómo el mundo ha sido modificado, enriquecido o empobrecido. Por esta razón, ciertos mitos de origen comienzan por una cosmogonía.⁶⁷

ESCATOLOGÍA Y COSMOGONÍA. En las escatologías lo esencial es la certidumbre de un nuevo comienzo que es réplica absoluta de la cosmogonía y que sustenta la actitud espiritual que caracteriza al hombre arcaico: «el valor excepcional otorgado a los orígenes». Es un buen ejemplo el escenario mítico-ritual de la regeneración anual del mundo que supone e implica la «perfección de los comienzos». En algunas mitologías históricas, la escatología se hace «móvil» y puede significar tanto la perfección de los comienzos, en el pasado mítico, como la que se operará en el futuro, después de la destrucción de este mundo.

RETORNO A LOS ORÍGENES. Los estudiosos de las culturas arcaicas entienden que en ellas los actos humanos deben su significación a la calidad que les da ser reproducción de un acto primordial,⁶⁸ repetición de un ejemplo mítico. La repetición consciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original, la nutrición, el casamiento, la orgía colectiva nos remiten a prototipos míticos. Se reiteran porque fueron consagrados en el origen por dioses, antepasados o héroes. Muchos rituales médicos hacen alusión a un retorno al origen.

Parece que, para las sociedades arcaicas, la vida no puede ser reparada, sino recreada por un retomo a las fuentes y la fuente por excelencia es el brote prodigioso de energía, vida y fertilidad que tuvo lugar durante la creación del mundo. (Eliade, 2000)

El prestigio del «origen» ha perdurado en las sociedades europeas. Cuando se emprende una innovación, se concibe o presenta como un retorno al origen. M. Eliade intenta mostrar que el retorno existencial al origen, aunque específico de la mentalidad arcaica,

⁶⁷ Por ejemplo, la historia de las grandes familias y de las dinastías tibetanas comienza por recordar cómo el cosmos ha nacido de un huevo. «De la esencia de los cinco elementos primordiales salió un gran huevo [...]» y así, adquieren el prestigio mágico de los «orígenes» de los mitos cosmogónicos y estructuralmente son equiparables a éstos.

⁶⁸ El retorno al origen se ha valorizado de diversas maneras: en las culturas arcaicas y paleorientales, la reiteración del mito cosmogónico tenía como finalidad la abolición del tiempo transcurrido y el recomienzo de una nueva existencia, con las formas vitales intactas. Para los místicos chinos e hindúes, la finalidad no era ya recomenzar una nueva existencia aquí abajo, sobre la tierra, sino «volver atrás» y reintegrar el Gran Uno primordial.

no constituye una conducta propia de esta mentalidad. Pone como ejemplo la confrontación entre dos categorías de técnicas: el psicoanálisis, una técnica elaborada por Freud con el fin de permitir a un individuo moderno recuperar el contenido de ciertas experiencias originales y los métodos arcaicos y orientales, que comportan diversos procedimientos de «retorno al origen», encaminados además a múltiples fines. Existen varias posibilidades de volver hacia atrás, las más conocidas son: la reintegración rápida y directa a la situación primera (sea el Caos o estado precosmogónico, sea el momento de la creación); o también el retorno progresivo al «origen» remontando el tiempo, a partir del instante presente hasta el «comienzo absoluto».

LA MEMORIA COMO FUENTE DE CONOCIMIENTO. Es cierto que remontar el tiempo al revés (como propone el psicoanálisis) implica una experiencia tributaria de la memoria personal, mientras que el conocimiento del origen se reduce a la aprehensión de una historia primordial ejemplar, de un mito. El conocimiento del origen y la historia ejemplar de las cosas, confiere una especie de dominio mágico sobre ellas, donde la memoria se considera como el conocimiento por excelencia. Se trata siempre de acordarse con mucha precisión, de lo que sucedió en los comienzos y quien sea capaz de «recordar» dispone de una fuerza mágico-religiosa más preciosa aún que la del que «conoce» el origen de las cosas.⁶⁹

MITO, TRATAMIENTO Y COMPRENSIÓN DEL TIEMPO CIRCULAR

La necesidad de una regeneración periódica del tiempo es significativa en la mayoría de las sociedades primitivas. Los «cortes del tiempo» son ordenados por rituales que rigen la renovación de las reservas alimenticias y que aseguran la continuidad de la vida de la comunidad entera.

LA PERIODICIDAD DE LA CREACIÓN. La existencia de formas culturales y mítico-rituales, donde la creación del mundo se reproduce cada año, es casi universal y aportan un amplio marco ritual en el que resaltan acciones rituales como:

- a) La celebración de las ceremonias del Año Nuevo y su relación con el culto a los muertos. Las iniciaciones en las que encender «fuegos nuevos» desempeña un papel importante en las proximidades del Año Nuevo. La extinción ritual de los fuegos representa el poner fin a formas existentes ya gastadas para dar lugar al nacimiento de una nueva forma o creación (un nacimiento, un cambio) que por la presencia de los muertos y por la estructura ceremonial suponen una muerte y una resurrección.

⁶⁹ En la antigua India, por ejemplo, se distingue claramente la diferencia entre el conocimiento «objetivo» del origen de las diferentes realidades y el conocimiento «subjetivo» basado en la memoria de las existencias anteriores. En el pensamiento tradicional, la acción dotada de sentido, en rituales o actos importantes, es repetición de un gesto arquetípico que suspende la duración, excluye el tiempo profano, participa del tiempo mítico y transforma el hombre en arquetipo.

- b) Las luchas rituales entre dos grupos de figurantes reactualizan el momento cosmogónico de combate entre el dios y el dragón primordial (simbolizando la serpiente, en casi todas partes, lo latente, preformal e indiferenciado).
- c) Los rituales de iniciación también encuentran un marco apropiado en las noches en que el año fenecido desaparece y da lugar a otro año, al cambio por la reactualización de la creación, a la garantía de la supervivencia del grupo. Es tan amplia la presencia de los escenarios mítico-rituales del Año Nuevo que favorecen la suposición de que son herederos de tradiciones prehistóricas.

AÑO NUEVO Y COSMOGONÍA. El «año nuevo» equivale al levantamiento del tabú de la nueva cosecha que es proclamada comestible e inofensiva para la comunidad y a su alrededor abre un vasto marco ceremonial que se puede clasificar en dos grandes títulos coincidentes en muchas partes: expulsión anual de los demonios, enfermedades y pecados, y los rituales de los días que preceden y siguen al año nuevo. La ceremonia de la expulsión de los demonios, enfermedades y pecados suele presentar como elementos característicos: ayunos, abluciones y purificaciones; extinción del fuego y su reanimación ritual en una segunda parte del ceremonial. La expulsión de los «demonios» suelen ser por medio de ruidos, gritos, golpes (en el interior de las habitaciones) y seguida de la persecución de los demonios, a través del pueblo. Dicha expulsión puede practicarse en la forma del despido ritual de un animal (tipo «chivo emisario») o de un hombre.

Todo Año Nuevo es una repetición de la cosmogonía: los combates rituales entre dos grupos de figurantes, la presencia de los muertos, las saturnales, las orgías, las procesiones de hombres enmascarados (que representan las almas de los antepasados, los dioses...), las ceremonias de iniciación de los jóvenes, etc. denotan que al final del año, y en la espera del Año Nuevo, se repiten los momentos míticos del pasaje «del caos al cosmos».⁷⁰

REGENERACIÓN CONTINÚA DEL TIEMPO. En definitiva, los ritos de regeneración del tiempo (colectivos o individuales, periódicos o esporádicos) contemplan la repetición de un acto arquetípico, del acto cosmogónico. En los ritos periódicos de purificación y ceremoniales de fin y principio de año, hay un parecido esencial en las diferentes culturas: un cambio del caos al cosmos, de la muerte a la resurrección, una repetición de la creación, de un acto cosmogónico.

LAS CREENCIAS RELATIVAS A LA LUNA. Si seguimos profundizando en la comprensión y tratamiento sociocultural del tiempo, constatamos que las creencias sobre el influjo de la luna son también antiguas y universales. Los mitos lunares son importantes en la

⁷⁰ El ceremonial del Año Nuevo babilónico, el akitu, es de los más antiguos, documentados. El soberano, considerado hijo y vicario de la divinidad en la tierra, era responsable de la regularidad de los ritmos de la naturaleza y del buen estado de la sociedad entera. La figura del rey tuvo y sigue teniendo un papel importante en el ceremonial de Año Nuevo, su misión es de regenerar el tiempo. En el akitu, se recitaba solemnemente, varias veces, el poema llamado de la creación: «Enuma elish», en el templo de Marduk. Así se reactualizaba el combate entre Marduk y el monstruo marino Tiamat, combate que se desarrolló in illo tempore y que puso fin al caos por la victoria final del dios. La lucha entre dos grupos de comparsas, que se sigue representando, repite la cosmogonía, el paso «del caos al cosmos». También celebraban la «fiesta de las Suertes» con presagios para cada uno de los doce meses del año y bastantes rituales más, durante doce días.

percepción y la organización cultural de la muerte y la resurrección, la fertilidad, la regeneración y de las iniciaciones.⁷¹

PENSAMIENTO MÍTICO Y MEMORIA COLECTIVA

Hemos visto que en el pensamiento mítico la repetición de un gesto arquetípico suspende la duración y excluye el tiempo profano, participando del tiempo mítico y transformando el hombre en arquetipo.⁷² Veamos, ahora, cómo la memoria colectiva trata y conserva el recuerdo de un acontecimiento histórico.

FUNCIONAMIENTO DE LA MEMORIA COLECTIVA. Los investigadores contemporáneos concluyen que el recuerdo de un acontecimiento histórico o de un personaje auténtico no subsiste más de dos o tres siglos en la memoria popular. El personaje histórico es asimilado a su modelo mítico (héroe) y el acontecimiento se incluye en la categoría de las acciones míticas (lucha contra el monstruo, hermanos enemigos...). La memoria popular, pues, retiene difícilmente acontecimientos «individuales» y figuras «auténticas». Funciona con categorías en lugar de acontecimientos y con arquetipos en vez de personajes históricos. Por ejemplo, si entendemos que el guerrero tradicional, imita y trata de acercarse al modelo arquetípico de un héroe; podemos tomar el mito paradigmático del combate entre el héroe y una serpiente gigantesca, a menudo tricéfala que a veces es reemplazada por un monstruo marino (Indra, Marduk, etc.).

Parece que la memoria colectiva es ahistórica, no acepta lo individual y conserva lo ejemplar, no retiene acontecimientos e individualidades históricas. En nuestros días, a veces, también se puede presenciar en vivo la transformación de un acontecimiento en mito. En pocos años, a pesar de la presencia de testigos, un acontecimiento es desprovisto de autenticidad histórica y se transforma en un relato legendario. Ocurre cuando el hecho auténtico, histórico, no satisface y se confía más en que el mito cuente la historia verdadera. El mito proporciona a la historia un tono más profundo, más rico, y revela un destino trágico. Satisface necesidades de comunicación, da significación,

71 La luna revela el «eterno retorno». La luna es el primer muerto, pero también, el primer muerto que resucita. La desaparición de la estructura lunar nunca es definitiva, va seguida de una luna nueva, ella nos revela el devenir universal, en el cual la desaparición del hombre, incluso de la humanidad, nunca es total, siempre renace. En los Apocalipsis y las antropogonías arcaicas en las que el diluvio o la inundación ponen fin a una humanidad agotada, una nueva humanidad regenerada nace, de un «antepasado» mítico, salvado de la catástrofe, o de un animal lunar. El ritmo lunar revela intervalos cortos, pero es también arquetipo para duraciones considerables: el «nacimiento» de una humanidad, su crecimiento, su decrepitud y su desaparición son asimilados al ciclo lunar. El proceso lunar influye en la cosmovisión y en las concepciones cósmico-mitológicas lunares en las que domina el «eterno retorno».

72 Según Jung, los arquetipos o imágenes primordiales son «formas o imágenes colectivas que se dan en toda la tierra como elementos constitutivos de los mitos y, al mismo tiempo, como productos autóctonos e individuales de origen inconsciente». Los arquetipos en sí mismos son inaccesibles: los llegamos a conocer, y nunca totalmente, porque se materializan en símbolos concretos. Su carácter primordial no alude solo a que son muy antiguos en la historia del hombre, sino que pueden generarse en cualquier otro periodo histórico, incluso en el actual. Los arquetipos no son ideas innatas heredadas tal cual, sino formas, tendencias, patrones que subyacen a la formación de símbolos. Ejemplos: el arquetipo del niño milagroso (por ejemplo Cristo, Hermes, Zeus, etc.), el arquetipo de la madre universal (por ejemplo la madre naturaleza, la «abuela» en ciertos indios, o el principio femenino de las religiones orientales), el arquetipo del héroe, el arquetipo de la conservación (el fuego eternamente vivo de Heráclito o el principio de conservación de la física), etc. En ciertas ocasiones (por ejemplo en los mitos y los sueños), el individuo puede sacar a la superficie estos arquetipos. Proggoff, I. (1967, 93-103). *La psicología de Jung y su significación social*. Buenos Aires: Paidós.

realidad y sentido al conflicto, tragedia o vivencia social. Resuelve la angustia, ambivalencia o ansiedad colectivas. Los arquetipos para el hombre arcaico y en el funcionamiento de la memoria colectiva, se caracterizan por la resistencia de la espiritualidad tradicional frente a la historia en:

El carácter primario de lo social trascendente (lo cohesionador, con sentido, base y fundamento social).

El carácter secundario de la individualidad humana (correspondiente a la autenticidad e irreversibilidad de la historia).

SIGNIFICACIÓN DE LA SUPERVIVENCIA IMPERSONAL. La transformación de los muertos en antepasados (propia de muchas culturas) la podemos considerar también una fusión del individuo en una categoría de arquetipo.

En numerosas tradiciones (Grecia, por ejemplo) las almas de los muertos ordinarios no tienen memoria pierden su individualidad histórica, la transformación de los muertos en larvas, etc. significa en cierto sentido su reintegración al arquetipo impersonal del «antepasado». Parece pues, que la conciencia arcaica no concede importancia alguna a los recuerdos «personales». (Eliade, [1958] 2003)

El interés por la irreversibilidad y la «novedad» de la historia es una inquietud reciente y parece que el hombre moderno, sugestionado por la «historia», considera carente de significación la posibilidad de una supervivencia impersonal (valoración contraria a la que he expuesto).

SIGNIFICACIÓN DEL SUFRIMIENTO, DOLOR, DESDICHA. La humanidad arcaica, el pensamiento mítico tradicional y la memoria colectiva han considerado el sufrimiento provisto de significación y con frecuencia como la consecuencia de un extravío en relación a la «norma». Su padecimiento, provocado por una catástrofe, una invasión, injusticias sociales, etc. tenía un sentido, respondía a un prototipo o a un orden cuyo valor no era discutido.⁷³

En el área mediterráneo-mesopotámica, los padecimientos del hombre fueron relacionados con los de un dios. El antiquísimo mito del sufrimiento, de la muerte y de la resurrección de Tammuz aportaba un arquetipo que confería al sufrimiento realidad y normalidad. El drama mítico de Tammuz recordaba al hombre que el sufrimiento nunca es definitivo y que la muerte va seguida por la resurrección y toda derrota es anulada y superada por la victoria final. Existen analogías entre estos mitos y el drama lunar. Como hemos visto, los mitos lunares permiten una visión optimista: todo ocurre de modo cíclico, la muerte es inevitablemente seguida por una resurrección, el cataclismo por una nueva creación.

⁷³ Los hindúes elaboraron una concepción de la causalidad universal, el karma. A la luz de la ley del karma, los sufrimientos adquieren sentido y un valor positivo, son merecidos y bienvenidos, permiten recordar y liquidar parte de la deuda kármica del individuo y decide el ciclo de sus existencias futuras. El mundo arcaico sin fórmulas explícitas como la del karma, atribuye al sufrimiento una «significación de normal», imputable a la voluntad divina, ya intervenga directamente o permita a otras fuerzas demoníacas que lo provoquen. Siempre hay explicaciones que hacen más soportable el sufrimiento.

HISTORIA

Existen momentos de intento de cambio y críticas contra el pensamiento mítico y su comprensión del tiempo, veamos algunos de ellos.

SIGNIFICACIÓN DE LA HISTORIA COMO TEOFANÍA. En todas las religiones y culturas encontramos la noción de revelación y los hechos arquetípicos revelaban un modo de existencia de la divinidad que se verificó en el tiempo mítico, con la cosmogonía, «*in illo tempore*». En la revelación monoteísta esto es distinto y ésta se efectúa en la duración histórica, en un momento limitado y bien determinado en el tiempo. Moisés recibe «Las Tablas de la Ley» en cierto lugar y en cierta fecha. Parece que los hebreos fueron los primeros en descubrir la significación de la historia como epifanía de Dios. Cada teofanía ya no es reversible, es un acontecimiento histórico. Concepción también seguida y ampliada por el cristianismo. Las concepciones mesiánicas parecen ser creación de una élite religiosa en Israel que intenta mirar la historia de frente y aceptarla como un aterrador diálogo con Yahvé.⁷⁴

A la «pasión» del Dios (de tipo Tammuz) el mesianismo le confiere un nuevo valor: es imposible su repetición *ad infinitum*. Cuando llegue el Mesías el mundo se salvará de una vez por todas y la historia dejará de existir. En este sentido se puede hablar de una valoración escatológica del futuro, de «ese día» y también de la «salvación» del devenir histórico. En el mesianismo, la regeneración periódica de la creación es reemplazada por la regeneración única que ocurrirá en el futuro. Muestra una voluntad de poner fin a la historia de manera definitiva, en el futuro (mantiene, pues, al igual que las otras concepciones, una actitud antihistórica).

LOS CICLOS CÓSMICOS Y LA HISTORIA. La significación que va adquiriendo la «historia», en las diversas civilizaciones arcaicas, se nos revela con claridad en las teorías del «Gran Tiempo» en las que se precisan, por primera vez, dos orientaciones distintas: la del tiempo-cíclico tradicional (que se regenera periódicamente *ad infinitum*) y la del tiempo-finito fragmento (cíclico también) entre dos infinitos atemporales. En las teorías del «Gran Tiempo», la «edad de oro» se encuentra al principio del ciclo o al final y en ambas es recuperable. Es repetible una infinidad de veces en la primera doctrina, una sola vez en la segunda.

DESTINO E HISTORIA. Con el tiempo, las doctrinas helenístico-orientales entienden que incumbe al hombre cierto destino histórico (por su propia situación en un ciclo cósmico que pueda repetirse o no), que cierta cantidad de sufrimiento está reservada a la humanidad por hallarse en cierto momento histórico y que el momento histórico

⁷⁴ La mayoría de la población israelita rehusaba someterse a ella. La antigua concepción religiosa les parecía preferible, más cercana a la «vida» y los ayudaba a soportar la historia. Así se mantuvo y mantiene la concepción tradicional de los arquetipos y de las repeticiones, donde los «sufrimientos» individuales o colectivos eran «soportados» en la medida en que se debían al conflicto entre las fuerzas divinas y demoníacas y formaban parte del drama cósmico.

contemporáneo representa una decadencia respecto de los momentos históricos precedentes.⁷⁵

La Ilustración racionalista atribuye el discurso mítico a una etapa prelógica y arcaica. Los mitos, la magia y el animismo serían exponentes de estados mentales arcaicos e infantiles, previos a la aparición de la religión, la cual, sin embargo puede estudiarse dentro de los límites de la razón (Kant). Los contenidos míticos, como los delirios, serían exponentes de una «metafísica salvaje» (Lang) y de una ontología fantasiosa, aunque la Ilustración sigue tratando a la religión como «mítica» y hasta algunos teólogos protestantes hablan de «desmitificar» la religión (Aguirre, 2004, 210).

EL TERROR DE LA HISTORIA. El hombre que se reconoce y se quiere histórico es un fenómeno reciente y propio de algunas concepciones contemporáneas. El mundo moderno no está completamente ganado por el historicismo. Asistimos al conflicto entre dos concepciones: la arquetípica, arcaica y antihistórica; y la moderna, posthegeliana e histórica. Las civilizaciones tradicionales soportaban y se defendían de la historia aboliéndola periódicamente, por la repetición de la cosmogonía y por la regeneración periódica del tiempo y concediendo a los acontecimientos una significación metahistórica. La concepción de una defensa contra la historia siguió y sigue consolando, justificamos las catástrofes, como signos de voluntad divina o de una fatalidad astral. La supervivencia del mito del eterno retorno puede ser debida, básicamente, a la dificultad de la perspectiva historicista para ofrecer al hombre moderno soluciones para soportar la presión de la historia.

DIFICULTADES DEL HISTORICISMO. El hombre moderno que quiere ser exclusivamente histórico, como se manifiesta en el historicismo, el marxismo y el existencialismo, rechaza las concepciones de la periodicidad, los arquetipos, la repetición y quiere afirmar su autonomía y quizá su resistencia a la naturaleza. Hegel observaba: «nunca ocurre nada nuevo en la naturaleza». En el historicismo se valoran los acontecimientos y las novedades históricas, a diferencia del pensamiento tradicional que las considera carentes de significación. Así, las perspectivas historicistas son tienden más a la sequedad espiritual y a una visión relativista o nihilista y encuentran dificultades para ofrecer soluciones ante la presión de la historia.

⁷⁵ Son los filósofos griegos los primeros en argumentar que el discurso mítico (mithos) es «mentira», que no aporta pruebas concluyentes sobre la realidad y que debe ser suplantado por el discurso de la razón (logos). De esta manera, el pensamiento «unitario» de Homero y Hesíodo, por citar sólo a los más importantes, se escinde en dos corrientes: la de los filósofos (Sócrates, Platón, Aristóteles) que abogan por el discurso de la razón (logos) en detrimento del mito y el de los trágicos (Esquilo, Sófocles, Eurípides) que continúan la forma literario-narrativa del discurso mítico-psicológico-religioso en sus tragedias (mitos). En Roma las catástrofes integradas en una teoría mítica, fueron soportadas y valoradas también positivamente después de su aparición, parece que la historia puede ser soportada, por tener sentido y por ser necesaria. El pensamiento cristiano, más tarde, tendía a superar los temas de la eterna repetición, defendiendo la experiencia religiosa de la fe. San Agustín, en su gran obra *La ciudad de Dios* se esforzó en demostrar que nadie podía conocer el instante en que Dios decidiría poner fin a la historia. El cristianismo, neoplatónico al principio y aristotélico después, impugna el discurso mítico porque pone en peligro la verdad histórica de la Biblia. El cristianismo, además, instalado en una teología de la historia que reniega del tiempo circular (circuitus temporum), proclama la irrepitibilidad del ciclo creación-redención-consumación, manifestando que la historia sagrada sigue un curso lineal. Desde otra perspectiva, la mitología antigua es fustigada por pagana, politeísta e inmoral, por lo que se la prohíbe.

Sólo la posición historicista (desde el «destino» de Nietzsche hasta la «temporalidad» de Heidegger) sigue desarmada [...] No es coincidencia fortuita el hecho de que la desesperación, el «amor fati» y el pesimismo hayan sido en esta filosofía llevados a la categoría de virtudes heroicas y de instrumentos de conocimiento. (Eliade, 2003, 146)

REVALORIZACIÓN DEL PENSAMIENTO MÍTICO. Hemos visto que no todas las corrientes contemporáneas se reconocen en el hombre historicista. El discurso mítico ha sido intensamente cultivado en el campo de la literatura y del arte. Orientaciones recientes que tienden a revalorizar el mito de la periodicidad cíclica, por ejemplo obras de T. S. Eliot y James Joyce están profundamente impregnadas por la nostalgia del mito de la repetición eterna y de la abolición del tiempo, como una rebelión contra el tiempo histórico y una tentativa para reintegrar ese tiempo histórico (cargado de experiencia humana) en el tiempo cósmico, cíclico e infinito. También dos corrientes de pensamiento contemporáneo han influido en la restauración de la importancia del mito: los «historiadores de la religión» (Dumézil, Elíade, Pettazzoni, etc.) y el psicoanálisis y la antropología cultural (Freud, Jung, Roheim, etc.).

3.3. Formas y tipologías rituales

Comprendiendo los ritos como un elemento de primer orden en la dirección la cultura y de la organización de la sociedad, veamos cuáles son sus principales tipologías, propiedades, funciones y características. En relación a sus propiedades y funciones McLaren señala 22 elementos básicos agrupados en las siguientes atribuciones:

Propiedades del ritual:

1. El ritual tiene una forma definida en la cual su medio (características morfológicas) es parte del mensaje. La forma da a la estructura social un carácter subjuntivo o una cualidad de «como si».
2. Los rituales son principalmente asociaciones de símbolos y pueden ser mejor entendidos mediante el análisis simbólico.
3. Los rituales son inherentemente dramáticos.
4. Los rituales son aspectos importantes de la integración psicosocial que llevan al desarrollo de la personalidad.
5. El lenguaje codificado en textos puede poseer una autoridad ritual inherente sobre los lectores.
6. Muchos rituales pueden ser denominados seculares y exhibir la cualidad formal de repetitividad, «conducta especial» o estilización, orden y estilo de presentación evocativo o escenificado.
7. Los rituales incorporan un repertorio de preferencias o «señales» que se centran en torno a reglas o «tipos» específicos.
8. Los códigos rituales (restringidos y elaborados) están relacionados con estructuras de familia y pueden surgir de las divisiones sociales de clase.

9. Los rituales invariablemente participan de seis modos (ritualización, *decorum*, ceremonia, liturgia, magia y celebración). Si bien estos modos se trasladan entre sí, uno de ellos generalmente domina.

P. MacLaren, 1995: 66-68.

Funciones del ritual

1. Los rituales funcionan como un mecanismo enmarcador. El enmarcamiento establece una relación centro-periferia o figura-fondo que es metacomunicativa; la característica de marco permite a los participantes del ritual interpretar lo que ocurre dentro de él.
2. Los rituales propician un involucramiento holístico en forma de flujo, el cual implica una «suspensión voluntaria de la incredulidad».
3. Los rituales comunican clasificando la información en diferentes contextos.
4. Los rituales tienen la habilidad de transformar a los participantes en miembros de diferentes estatus sociales, así como en diferentes estados de conciencia. Esto es logrado generalmente en el estadio liminal del ritual
5. Los rituales negocian y articulan significados mediante ritmos distintos.
6. Los rituales provocan un aura de santidad por sus características morfológicas y por remitirse a entidades sobrenaturales que no son necesariamente espíritus sino sinónimos con aspectos de «trascendencia», «importancia última» o «incuestionabilidad».
7. Participar en una experiencia ritual dota al participante de un tipo singular de «conocimiento ritual».
8. El lenguaje ritual posee una fuerza performativa que es capaz de producir efectos.
9. Los rituales son capaces de rectificar el mundo sociocultural en el que están enclavados.
10. Los rituales pueden invertir las normas y valores del orden social dominante.
11. Los rituales permiten a los participantes volver sobre sus propios procesos de interpretación, así como sobre su ubicación en la cultura dominante.
12. Los rituales tienen un aspecto político para sus participantes y pueden incorporar y transmitir ciertas ideologías o visiones del mundo.
13. Los rituales tienen la capacidad de fusionar áreas polares de experiencia, tales como la física y la moral.

P. MacLaren, 1995: 66-68.

De estas proposiciones podemos extraer que los rituales son formas actuadas de significado:

La ritualización es un proceso que implica la encarnación de símbolos, metáforas y raíces paradigmáticas, mediante gestos corporales formativos. Los rituales posibilitan que los actores sociales enmarquen, negocien, articulen su existencia fenomenológica como seres sociales, culturales y morales. (MacLaren, 1995,69)

Los rituales cotidianos, frecuentemente, son experimentados como parte de un orden natural de cosas y de un marco social normal, lo que hace difícil que percibamos, a veces,

los ritos y los códigos simbólico y epistémico que los conforman.⁷⁶ Entendiendo que la ritualización impregna las manifestaciones de la cultura y que toda cultura encuentra en sus ritos el medio eficaz para comunicar, interactuar y proyectarse, podemos clasificar los ritos en tres grupos principales, profundizaré en los dos últimos por su relación con el caso elegido:

Religiosos (procuran la comunicación con Dios mediante la invocación, la adivinación, el sacrificio, etc.).
De actualización de los mitos (comprenden los rituales cosmogónicos, soteriológicos y escatológicos).
De cambio, destacan los «de iniciación o de paso» (separación, noviciado, agregación).

3.3.1. El ritual como actualización del mito

Los ritos la actualización del mito se clasifican en ritos: cosmogónicos, soteriológicos y escatológicos, veamos cuales son los dispositivos simbólicos que rigen el pensamiento en estas tres modalidades rituales. Presto especial atención a los ritos cosmogónicos por su relación con la ceremonia a estudiar.

RITUALES COSMOGÓNICOS

Las cosmogonías narran el comienzo del mundo, los orígenes de la realidad, el nacimiento y poderes de los dioses como la que abre la *Metamorfosis* de Ovidio.⁷⁷ Son mitos de la creación, comunes a muchos pueblos que tratan de fijar su explicación del origen del mundo, de los dioses y los hombres.

⁷⁶ La ritología podrá servir para entender y evaluar las dimensiones simbólicas de la sociedad y la cultura. Los ritólogos pueden ayudar a comprender la naturaleza corpórea y cognoscitiva de la comunicación ritual.

⁷⁷ «Antes del mar, de la tierra y del cielo que lo cubre todo,
la naturaleza ofrecía un solo aspecto en el orbe entero,
al que llamaron Caos: una masa tosca y desordenada,
que no era más que un peso inerte y gérmenes discordantes,
amontonados juntos, de cosas no bien unidas.
Ningún Titán ofrecía todavía luz al mundo,
ni Febe renovaba creciendo sus nuevos cuernos,
ni la tierra se encontraba suspendida en el aire que la rodeaba,
equilibrada por su propio peso, ni Anfitrite había extendido
sus brazos por los largos límites de las tierras.
Y aunque había allí tierra, mar y aire,
inestable era la tierra, innavegable era el mar
y sin luz estaba el aire: nada conservaba su forma,
cada uno se oponía a los otros, porque en un solo cuerpo
lo frío luchaba con lo caliente, lo húmedo con lo seco,
lo blando con lo duro y lo pesado con lo ligero.
Esta disputa un dios, o más bien la naturaleza, la dirimió,
pues escindió las tierras del cielo, las aguas de las tierras
y separó el límpido cielo del aire espeso».

Cosmogonía, del caos al cosmos

Se habla de leyendas sobre el mundo surgido del caos, de la separación inicial del cielo y de las tierras, del diluvio universal, de la aparición de los primeros dioses, de sus combates.⁷⁸ La función de estas narraciones es fundamental para la comprensión de la cosmovisión de cada grupo y sociedad, ya que ellas conservan, difunden y proyectan sus modelos de conducta sociocultural. M. Eliade especialista en las sociedades primitivas, quiere comprender el mecanismo de pensamiento mítico tradicional en relación con la cosmogonía y encuentra tres tipos de elementos comunes: la imitación de un arquetipo celeste, el simbolismo del centro y la repetición de la cosmogonía en las acciones rituales tanto religiosas como profanas.

REPETICIÓN DE UN ARQUETIPO CELESTE. La mayoría de las creencias tradicionales hacen referencia a que la realidad es función de la repetición, de la imitación de un arquetipo celeste⁷⁹ y suelen creer en los arquetipos celestes de las ciudades y los templos.⁸⁰ De esta manera tanto el templo (lugar sagrado por excelencia) como las ciudades tenían su prototipo celeste y divino. Así, las ciudades babilónicas tenían sus arquetipos en constelaciones: Sippar en la de Cáncer, Nínive en la Osa Mayor, etc. La arquitectura terrestre, obra del hombre, tiene un modelo que le precede y que se halla en una «región» ideal (celeste) de la eternidad (Eliade, 2003, 16). Participando de este modelo arquetípico es como las culturas urbanas adquieren su realidad y su validez.

Pero no todo nuestro entorno tiene este prototipo, existen regiones salvajes e incultas asimiladas al caos que participan de la modalidad indiferenciada e informe de antes de la creación. Cada establecimiento en un lugar nuevo o desconocido equivale a un acto de creación. De ahí que los ritos de toma de posesión de un territorio son ritos que repiten simbólicamente el acto de la creación. Las zonas del caos son primero «cosmizadas» y después habitadas. Por ejemplo, la conquista territorial sólo se convierte en real después, o por el ritual de toma de posesión, que viene a ser una copia del acto primordial de la creación del mundo. En definitiva, todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como «espacio vital» es previamente transformado «del caos al cosmos». Por efecto del ritual se le confiere una «forma» que lo convierte en real. Recordamos que la realidad para la mentalidad arcaica es fuerza, eficacia y duración, sólo lo sagrado tiene estas atribuciones y puede ser real.

78 «cuando los cielos aún no tenían nombre ni de la tierra se pronunciaba el nombre [...]», así reza el comienzo de la epopeya de la creación, la que se recitaba como Libro Sagrado en las fiestas de año nuevo de la ciudad de Babilonia.

79 La cosmogonía iraní tiene la cosmovisión de una creación desdoblada. «Cada fenómeno terrestre, ya abstracto, ya concreto, corresponde a un término celestial, transcendente, invisible, a una "idea" en el sentido platónico. Cada cosa, cada noción, se presenta en su doble aspecto: el de Menok y el de Getik... la creación es simplemente desdoblada. Desde el punto de vista cosmogónico, el estadio cósmico calificado de Menok es anterior al estadio Getik.»

80 Cf. Ariño Villarroya, A. (1992). *La ciudad ritual*. Barcelona: Antropos; Cox, H. (1968). *La ciudad secular*. Barcelona: Península; Hamilton (1984); Holsa. VVAA (1992); Millet (1991); Vila; Bianchetti (1992); Villalba ; Varneda (1994).

EL SIMBOLISMO DEL CENTRO. Otro grupo de creencias se refieren a la investidura de prestigio del «centro». Muchos ejemplos ilustran estas simbología.⁸¹ Una aproximación a la comprensión del simbolismo arquitectónico del centro, la podemos sintetizar en las siguientes formas comunes en muchas culturas:

Montaña sagrada (donde se reúnen el cielo y la tierra) en el centro del mundo.
Templo o palacio (y toda ciudad sagrada o residencia real) es una «montaña sagrada», y se transforma en centro, imagen del cosmos.
Axis Mundi, la ciudad o el templo sagrado es considerado como punto de encuentro del cielo con la tierra y el infierno.

La cima además de ser el punto más alto de la tierra es también, el ombligo de la tierra, el punto donde la creación comenzó. Por ejemplo en la tradición mesopotámica el hombre fue hecho en el ombligo de la tierra, donde se encuentra el «lazo entre el cielo y la tierra». Estos simbolismos del centro, susceptibles de análisis más complejos, han sobrevivido en las religiones de la Edad Media y Moderna, por ejemplo, en la concepción del templo como «*imago mundi*». El centro es la zona de lo sagrado por excelencia, de la realidad absoluta. Tendremos la oportunidad de rastrear, desde esta tesis, su pervivencia en producciones socioculturales contemporáneas, bien sean sagradas o profanas. Es evidente que seguimos creando espacios y tiempos que facilitan la comunicación y la trascendencia social con algunas formas, atribuciones y significados parecidos a los de nuestros predecesores.⁸²

Repetición de la cosmogonía en los rituales religiosos y profanos importantes

Los rituales y los actos profanos significativos poseen el sentido que se les da porque repiten hechos planteados «*ab origine*» por dioses, héroes o antepasados. Repetir la cosmogonía supone y exige requisitos como: un arquetipo celeste (un modelo) y un centro (un lugar) y repetir los modelos de los dioses que nos proyecta en un espacio y tiempo sagrados. Un ritual de paso lleva de un espacio y tiempo profano a un espacio y

81 1. Desde las creencias hindúes, para las cuales el monte Meru se levanta en el centro del mundo y sobre él brilla la estrella polar. Las poblaciones budistas de Laos, en el norte de Siam, que conocen el monte Zinnalo como el centro del mundo. El Monte Olimpo en Grecia, el Gólgota para los cristianos, etc. Análogas creencias encontramos entre finlandeses, japoneses, pueblos africanos, etc.

2. Los templos son también una imagen del cosmos. En Babilonia sus nombres atestiguan su asimilación a la montaña cósmica: «Monte de la Casa», «Casa del Monte de todas las tierras», «Lazo entre el cielo y la tierra». Cada ciudad oriental se hallaba en el centro del mundo y era una «puerta» por donde los dioses bajaban a la tierra. Las ciudades y los lugares santos están asociados a las cimas de las montañas cósmicas. Así como Jerusalén y Sidón no fueron sumergidas por el diluvio, en la tradición islámica, el lugar más elevado es la Kaaba, porque «la estrella polar testimonia que se halla frente al centro del mundo».

3. En el centro, en la montaña cósmica, el templo o la ciudad sagrada se halla el «axis mundi», el punto de encuentro de tres regiones cósmicas: cielo, tierra e infierno. Es una variable tan frecuente que parece admisible que estuviera esbozada en la época prehistórica. El infierno, el centro de la tierra y la «puerta» del cielo se hallan, pues, sobre el mismo eje, y allí se hace el pasaje de una región cósmica a otra.

82 Cf. Ariño, 1992; COX, 1968; Campillo; Luz, 1991; Ontañón; Barril, 1992; Permanyer, 1992; E. Trías (1997). *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama.

tiempo sagrado o trascendente. Un camino y un tiempo de peregrinación⁸³ que se representa en los accesos a los templos: peregrinaciones, circunvoluciones, laberintos, escaleras, etc. El camino, el acceso al «centro» se dirige a una iniciación, a una consagración, a un cambio de lo efímero e ilusorio, a la realidad y la eternidad; al acceso del hombre a la trascendencia. También será necesario un ritual de creación, de paso del caos al cosmos donde la creación, las variedades del ser, alcanzan la existencia en un área sagrada por excelencia. El simbolismo de los centros del mundo se sustenta en que un ritual se desarrolla en un «espacio sagrado» y también en un «tiempo sagrado» (*in illo tempore, ad origine*). Todo espacio consagrado coincide con el centro del mundo y el tiempo de un ritual coincide con el tiempo mítico del «principio». Solemos encontrar los rituales cosmogónicos vinculados a modelos divinos y a arquetipos de las actividades profanas:

MODELOS DIVINOS DE LOS RITUALES. Están relacionados con actos religiosos llevados a cabo por vez primera por un dios, un antepasado o un héroe, tal como resume el adagio hindú: «Así lo hicieron los dioses; así hacen los hombres», todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo. Cualquier acción humana, también, adquiere su eficacia y significación en la medida en que repite un modelo mítico. Por ejemplo, los calendarios religiosos suelen conmemorar, en el espacio de un año, las fases cosmogónicas que ocurrieron «*ab origine*». Mitos y ritos cosmogónicos son un modelo ejemplar, en las ceremonias rituales que tienen por finalidad la restauración de la plenitud integral: en temas de curaciones, alumbramientos, fecundidad, trabajo agrícola, etc. Los *ritos matrimoniales* destacan, también, por su estructura cosmogónica. Suelen imitar un modelo ejemplar, la hierogamia entre cielo y tierra y los resultados de ésta, la creación cósmica. La asociación del acto sexual y las labores en el campo es muy frecuente. La orgía y el casamiento son rituales que imitan actos divinos y episodios cosmogónicos. La mayoría de las orgías colectivas buscan instaurar la fertilidad y la opulencia y encuentran su justificación ritual en la promoción de las fuerzas de la vegetación: germinaciones, cosechas y en alguna hierogamia mítica (unión de dioses o jóvenes ofrecidas a los dioses, etc.). El contenido del mito es probablemente más tardío, en cuanto formula que el rito se refiere a actos rituales que presuponen una realidad absoluta, extrahumana, importante, trascendente y significativa en el tiempo para el grupo y cultura que lo vive, actúa y relata.

ARQUETIPOS DE LAS ACTIVIDADES PROFANAS. Refiere a actos que, a pesar de su origen sagrado, han sufrido un proceso de *desacralización* y actualmente se mantienen como arquetipos de actividades profanas, participando de un modo u otro en la significación social y en lo sagrado. Para el mundo arcaico son «profanas» las actividades que no tienen modelos ejemplares, ni significación mítica religiosa y pueden ser olvidadas. Son ejemplos actuales de actividades profanas: la danza, la lucha y los conflictos o guerras. *Las danzas* han sido sagradas en su origen, con su modelo extrahumano. Los ritmos coreográficos reproducen los movimientos del animal totémico, de los astros, son rituales por sí mismos. Imitan siempre un acto arquetípico o conmemoran un momento mítico. Son también repetición y reactualización de «aquel tiempo». *Las luchas, conflictos, guerras* conectan con el importante papel ritual de las hostilidades en el mundo antiguo, la mayoría de veces tienen una causa y una función ritual. Sus narraciones explican las

83 Simposio de Antropología (1995). *Romarías e peregrinacións*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

guerras por motivos míticos, cada vez que el conflicto se repite hay imitación de un modelo arquetípico. Es una lucha entre dos grupos que conmemora un episodio del drama cósmico y divino. «En la tradición nórdica, el primer duelo ocurrió cuando Thor, provocado por el gigante Hrugner, encontró a éste en la “frontera” y lo venció en combate singular.»⁸⁴

RITUALES SOTERIOLOGICOS

Tratan de rituales y mitos de competición y fiesta. Son rituales orientados a vehicular la competición, la lucha (*agon*), el triunfo y el sacrificio (salvador) que suelen formar parte de las «pruebas iniciáticas» y realizarse en su fase liminal. La superación de estas luchas y competiciones (*agon*) permite el acceso a un nuevo grupo o status. Recordamos que los «rituales de paso» estudiados a fondo por A. Van Gennep y V. Turner constan de tres momentos: separación, liminariedad y agregación.⁸⁵ En los rituales de paso, las pruebas de «iniciación» suponen el acceso a la «cultura del grupo» y esto comporta un cambio cultural, una muerte y un renacimiento, un cambio de pensamiento y básicamente de vida (régimen de existencias).

Por iniciación se entiende, generalmente, un conjunto de ritos y enseñanzas orales que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado. Al final de las pruebas, goza el neófito de una vida totalmente diferente de la anterior a la iniciación: se ha convertido en otro. (Elíade, 1989, 10)

En la fiesta también se desorganiza el orden antiguo. Se «armoniza» el grupo, se produce una participación horizontal y primaria (mientras dura la prueba liminar). Se abre la posibilidad de un nuevo orden del que emergerá la figura ganadora (instaurando un nuevo ranking). La fiesta reactualiza el mito cosmogónico (paso del original a la creación) e instaura el mito soteriológico de redención (a través del sacrificio se llega a la liberación y la gloria). La fiesta puede ser integrativa y lúdica, en la que haya competición y *agon*, con algún sacrificio en esta fase liminar. Podemos precisar que uno de los actos centrales de la fiesta es el «sacrificio», donde algo muere (toros, hogueras, esfuerzo, la vida, etc.) para que algo resucite.

RITUALES ESCATOLOGICOS

En los ritos iniciáticos se instrumenta la muerte simbólica, dentro de un estado liminal, en el que no existen «pérdidas» y luto, sino sufrimiento iniciático y alegría de superación de las pruebas. La muerte simbólica (tatuajes, cubrimiento con cal o ceniza, etc.) representa un estado liminal, previo al renacimiento cultural-social. La muerte física ha sido el paradigma para entender la «imitación ontológica» de la muerte simbólica, pero también, la religión ha redefinido, a su vez, la muerte física en términos de «muerte

⁸⁴ Otros ejemplos de atribuciones cosmogónicas en diversas culturas relatan las cualidades de las plantas o hierbas mágicas, de la justicia humana, los actos importantes en la vida cotidiana, que lo son por haber sido revelados «ab origine» por dioses o héroes.

⁸⁵ Cf. Turner, V. (1988); (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Madrid Siglo XXI; Van Gennep ([1909] 1986).

simbólica» de paso a mejor vida. La muerte implica la destrucción y el desorden en la vida del sujeto y de la comunidad, y la sitúa en la superación y la recuperación. El grupo necesita alguna salida. Así, además de la destrucción y el desorden, la muerte produce un orden y un «culto a los muertos», una afirmación de la inmortalidad.

RITUALES DE DUELO ANTE LA MUERTE O SEPARACIÓN. Nacer y morir es lo más «natural». No querer morir es lo más «sobrenatural» (cultural). Social y culturalmente necesitamos trascender ambas realidades. Ante la muerte existen dos tipos de construcción ritual: los rituales de gestión de la ansiedad en los estados terminales que proponen un goce del presente antes de la muerte y la esperanza sobrenatural en otra vida, y los rituales de elaboración de la pérdida producida por la muerte física, que es asumida mediante la elaboración del duelo (luto) de los supervivientes.

Los ritos funerarios son para los vivos, su objetivo es superar la angustia. El superviviente se coloca en situación liminal (se viste de negro, se aísla socialmente, etc.) hasta que el «tiempo de la conciencia» disuelva el dolor por la pérdida. Tradicionalmente, los rituales de duelo ante la muerte o separación, han constituido mecanismos de gran eficacia contra la ansiedad y ante la pérdida de un ser querido. Tratan de encontrar un camino de esperanza. Para que la muerte pierda su fuerza destructiva, se presentan diversas posibilidades en que el símbolo encuentra su eficacia, es lo que se puede llamar «teatralidad simbólica». Entre estos rituales de teatralidad, encontramos los de burla e inversión. Los rituales de inversión (hacer las cosas al revés, entrar de espaldas...) pretenden invertir el poder destructor de la muerte, dominándola simbólicamente. Los ritos de burla son también conjuratorios de la muerte (indumentaria ridícula, risotadas, mascaradas, comportamientos obscenos, etc.) y pretenden reírse del dramatismo de la muerte, conjurándola, también, simbólicamente.

La progresiva secularización de la sociedad contemporánea ha reducido el valor y el sentido religioso y sagrado de los rituales de muerte o despedida, pero no su realidad simbólica. La muerte es siempre una realidad básica de pérdida familiar o social, su negación (tan frecuente en el mundo contemporáneo) suele aumentar la ansiedad hacia ella.

FUEGO Y AGUA ELEMENTOS RITUALES INTERCULTURALES. El fuego es el símbolo sagrado de la purificación y de la condenación. El cielo estaba «arriba» en el aire puro (donde iban las almas) el infierno (*infernus*) lo que está «debajo» de la tierra (fuego volcánico, azufre).⁸⁶ El fuego también es símbolo de vida y calor (llama permanente del hogar). La vida no es más que la separación de las entrañas de la tierra, la muerte se reduce a un retorno al hogar. El agua también tiene la doble significación de purificación (bautismo y renacimiento) y destrucción (diluvio universal).

3.4. Ritos de iniciación o de paso

⁸⁶ Cf. Gonzalez ; Buxó, 1995; Durantez, 1987, 1986

Los rituales de paso pueden afectar muchos momentos de la vida de un individuo, desde el nacimiento (bautismo) hasta la muerte (ritos funerarios). Algunos procesos rituales de paso, como son los ritos de iniciación en relación con la pubertad, la iniciación militar y religiosa o el ingreso en sociedades secretas han adquirido especial relevancia para el estudio e interés de los antropólogos.

Entre los ejemplos clásicos de comunicación ritual iniciática, los ritos de iniciación en la pubertad son comunes en la mayoría de las culturas y se pueden establecer más paralelismos. En las iniciaciones africanas, por ejemplo, tras una muerte simbólica que marca una ruptura con el pasado (infancia, ignorancia) los novicios son sometidos a numerosos tabúes, especialmente sexuales y alimenticios, pasan a depender de instructores, ya iniciados, que los preparan en su capacidad de aguante para someterse a un código moral riguroso. Durante su período de reclusión los novicios reciben la revelación de un saber (mitos, lenguaje, costumbres) sobre la sociedad a la que se van a incorporar. La circuncisión suele tener lugar durante este período. Su cambio de condición se hace patente en las fiestas en las que participan todos los miembros de la sociedad: reciben un nuevo nombre, son iniciados en un nuevo lenguaje, ostentan escarificaciones, adornos, etc. Así se manifiesta la eficacia del rito, cuya realidad es prácticamente material, en la medida en que hace avanzar al hombre en las etapas de la integración social.⁸⁷

La iniciación refuerza la cohesión de los iniciados que han sufrido juntos estas pruebas, hasta constituir la comunidad. Culmina con la muerte simbólica, por ejemplo, atravesando un túnel lleno de espinas o de insectos venenosos. Se trata de un medio de selección de los más aptos físicamente. Los iniciados quedan a continuación libres, se les inculcan los secretos del grupo, se les muestra que detrás de las máscaras sólo hay hombres. Así, las pruebas que sufren los novicios, entre las que la circuncisión es la más evidente, simbolizan una muerte iniciática. El novicio muere y renace para transformarse y alcanzar un nuevo estatus de existencia.

En la sociedad contemporánea, en las instituciones u organizaciones más cerradas, por ejemplo, el ingreso en escuelas especiales, al mundo religioso, al militar, a sociedades secretas, también, encontramos prácticas que se inscriben en el esquema tradicional de los ritos de paso, con sus mismas características formales y sus funciones sociales. Son ritos de paso que pretenden constituir primero un grupo de novicios donde se modela un individuo único, conformado según los valores de dicha institución y que a medida que supere dichas pruebas y procesos conseguirá ser un miembro integrado en la misma.

Entre los diferentes estudios de clarificación formal y morfológica de los ritos, A. Van Gennep hace una aportación importante con sus teorías acerca de los ritos de paso, cuya presencia se encuentra verificada documentalmente en todas las culturas conocidas (Van Gennep, [1909] 1986). Considera que los ritos de paso son aquellos mediante los cuales un neófito transita de un status social a otro y los describe con un proceso

⁸⁷ Los ritos de pubertad en las sociedades han cambiado, entre otras cosas porque actualmente el tránsito a la juventud ya no se conquista de un modo ritual y concreto, como antes, sino que se estira indefinidamente, sin que se pueda marcar claramente un «antes y un después» ya que el momento en que se adquiere el derecho a la sexualidad, la independencia económica, de residencia y en general la condición de adulto, han dejado de coincidir.

secuencial que contiene las fases: separación, margen y agregación. En esta tipología ritual me detengo para profundizar en su funcionamiento por su relación con la investigación. En la actualidad han revitalizado el estudio del ritual autores como V. Turner y R. Grimes que también siguen y destacan la obra clásica de Van Gennep.

Van Gennep, el padre del análisis procesual formal, ha demostrado que todos los ritos de paso o transición se caracterizan por tres fases: separación, margen (*o limen* que en latín quiere decir «umbral») y agregación. La primera fase (de separación) comprende la conducta simbólica por la que se expresa la separación del individuo o grupo, bien sea de un punto anterior en la estructura social, de un conjunto de condiciones culturales (un estado), o de ambos; durante el periodo «liminal» intermedio, las características del sujeto ritual (el pasajero) son ambiguas, ya que atraviesan un entorno cultural que tiene pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero; y en la tercera fase (de agregación o reincorporación) se consuma el paso. Además de los términos seriados: separación, margen y agregación, también utilizó, haciendo referencia a las transiciones espaciales, los términos equivalentes de preliminar, liminal y postliminal. Los rituales de «paso o transición» pueden ser de elevación o de inversión, en ambos, hay un punto central de transición: la liminariedad que es la fase de las pruebas físicas iniciáticas, la fase donde: «las características del sujeto ritual (“pasajero”) son ambiguas ya que atraviesa un entorno cultural que tiene pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o del venidero». (Turner, 1988, 101)

Los rituales de elevación de estatus suelen ser de «iniciación». Mediante «ritos de crisis vitales» (la «muerte liminal» en los ritos iniciáticos) se introduce al sujeto en un grupo más elevado en la estructura social. Las pruebas de «iniciación» suponen el acceso a la «cultura del grupo», un cambio cultural de pensamiento y de vida que se representa en una muerte y un renacimiento. Se pasa a «ser otro» (mutación ontológica), de ausencia de cultura a cultura grupal; o de una cultura a otra (rituales de acceso a grupos). Filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica de tipo existencial.

Los rituales de inversión (como el carnaval) suelen ser típicos de los rituales cíclicos de las cosechas y sirven para reafirmar el orden de la estructura social (después del caos festivo, vuelve el orden reforzado).

La «enculturación» ritual-iniciática era, para el grupo o comunidad, de gran importancia, porque se entregaba la cultura al neófito. Llama la atención, la importancia y tradición de duras pruebas físicas y psicológicas a las que se somete al neófito y que deberá superar para alcanzar la «madurez» y el acceso a la cultura del grupo.⁸⁸ Ejemplos de pruebas antiguas a los jóvenes, en fase liminal, son la circuncisión, incisiones y tatuajes. Prohibiciones de hablar, comunicarse, de comer y dormir, no mirar, de aguantar insultos, desprecios, humillaciones, etc. De pruebas femeninas la separación menstrual, las mutilaciones (ablación del clítoris, desfloración ritual, rasado de dientes, incisiones,

88 Cf. Bettelheim, B. (1974). *Heridas simbólicas. Los ritos de pubertad y el macho envidioso*. Barcelona: Barral; Caillois, R. (1969). *Instintos y sociedad*. Barcelona: Seix Barral; Cazaneuve, J. (1972). *Sociología del rito*. Buenos Aires: Amorrotu; La Fontaine, J.S. (1987). *Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto*. Barcelona: Lerna; Maisonneuve, J.; Bruchon-Sweeitzer, M. (1984). *Modelos del cuerpo y psicología estética*. Buenos Aires: Paidós; Maisonneuve, J. (1991). *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona: Herder; Ries, J. (1994). *Los ritos de iniciación*. Bilbao: EGA.

etc.). Tradicionalmente, la iniciación por antonomasia era la iniciación de los adolescentes, dentro de la comunidad (ritos de pubertad). Otros rituales iniciáticos muy extendidos son los llamados de «especialización»: iniciaciones militares, religiosas, chamánicas, a sociedades secretas, etc. Actualmente, esta ritualidad es más dispersa y heterogénea: graduaciones, primera relación afectiva y sexual, salida de la familia, etc.⁸⁹

RITO DE PASO Y SITUACIÓN LIMINAL

Entre los temas más importantes de la ritología actual, derivados de los estudios de la ritualidad iniciática destacan, en concreto, la *liminarietà* y la *comunitas* ('mutación ontológica', cambio de forma de ser). Turner, por ejemplo, establece una comparación entre la situación de liminalidad y el sistema de status. Por sistema de oposición entiende que la *liminalidad* tiene que ver con las atribuciones:

Transición, totalidad, homogeneidad, comunitas, igualdad, anonimato, ausencia de propiedad y de status, desnudez, continencia sexual, minimización de las distinciones de sexo, despreocupación por la apariencia personal, ninguna distinción basada en la riqueza, falta de egoísmo, obediencia total, instrucción sagrada, silencio, suspensión de derecho y obligaciones de parentesco, referencia constante a poderes místicos, necedad, sencillez, aceptación del dolor y el sufrimiento, heteronomía.

Considerando para el sistema de *status* las atribuciones:

Estado, parcialidad, heterogeneidad, estructura, desigualdad, sistemas de nomenclatura, propiedad, status, distinción en el vestir, sexualidad, maximización en las distinciones de sexo, distinciones de jerarquía, legítimo orgullo de la posición, cuidado de la apariencia corporal, distinciones basadas en la riqueza, egoísmo, obediencia sólo a las jerarquías superiores, secular, conocimientos técnicos, habla, derechos y obligaciones de parentesco, referencia intermitente a poderes místicos, sagacidad, complejidad, evitación del dolor y el sufrimiento, grados de autonomía. (Turner, 1988, 113)

La persona o personas liminares («gentes del umbral») se encuentran en un estado de paso, no son ni de aquí ni de allí.

Así, la liminarietà se compara frecuentemente con la muerte, con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la soledad y los eclipses solares o lunares. (Turner, 1988, 102)

En la liminarietà se encuentran los secuestrados, los neófitos, los novicios, los iniciados, etc. Su conducta es pasiva y sumisa, son humillados y marcados con heridas físicas de alto valor simbólico. Junto a la «liminarietà» aparece la «communitas»,

⁸⁹ Cf. Bockoc, R. (1974). *Ritual in Industrial Society*. Londres: George Allen and Unwim; Díaz-Salazar, R.; Giner, S.; VVAA. (1994). *Formas modernas de religión*. Madrid: Alianza editorial; Dorfler, G. (1965) *Nuevos ritos, nuevos mitos*. Barcelona: Lumen; MacLaren, P. (1995); Maisonneuve, J. (1991); Segalen, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Antropología, Alianza.

compañerismo horizontal y emocional que surge en los noviciados, comandos, etc. Los sujetos en periodo liminal establecen dos tipos de relaciones sociales: de los neófitos con la autoridad, autoridad-sumisión y de los neófitos entre sí, igualdad. Además de los contenidos, «el qué», se producen o exigen cambios culturales y actitudinales en «el cómo», en los hábitos y pautas de conducta social.

En la zona liminar hay una deconstrucción de la «identidad» cultural y psicológica que provoca una «debilidad». Esta es aprovechada por el superior para enculturar al neófito en la nueva cultura a la que va a ser agregado. La enorme potencialidad del ritual se muestra en la gestión de las situaciones de margen o liminalidad, ya que es la fase delicada y donde se actúan y construyen cambios y creación de nuevas identidades. Así actúan muchos procesos de socialización, educación, integración cultural y de creación de identidades culturales y colectivas.

RITO, FIESTA Y LIMINALIDAD

La fiesta también gestiona situaciones de tránsito y liminalidad. En la fiesta hay una participación horizontal y primaria del grupo (mientras dura la prueba liminar) se desorganiza el orden antiguo y se abre la posibilidad de instaurar un nuevo orden. Existen diferentes formas e intenciones de construcción del nuevo orden, de modalidades de fiesta, entre las que destacan: la fiesta celebrativa, la integrativa, la reivindicativa y la subversiva. La fiesta meramente celebrativa (desfiles, actos oficiales, protocolarios, etc.) está orientada a «legitimar» el orden viejo. Las fiestas reivindicativa y subversiva acentúan el caos para cambiar el orden y tienen un matiz reformista o rupturista casi siempre de carácter político.

3.5. Ingeniería ritual

Cada cultura tiene y vivencia una «dinámica ritual» a la que nos adaptamos para integrarla. En la sociedad contemporánea, en la era de la comunicación y la globalización, con cambios constantes y acelerados, se hace imprescindible conocer a fondo la dinámica de la comunicación ritual. Grimes ha creado el término «ritología» para el estudio de las formas rituales, tanto en el ámbito religioso como en el campo de percepción tempo-espacial de lo secular. La ritología actual, según Aguirre, permite la aplicación de una «ingeniería de rituales» como forma de estructuración y conducción de grupos y organizaciones sociales. Una especie de psicología cultural aplicada, a modo de propuestas de organización e interacción social positiva y favorable; una manera de diseñar y proponer pautas de conducta social ajustadas a los tiempos.

La comunicación ritual tiene la capacidad de provocar cambios rituales o reales en la conciencia colectiva del grupo e integrar el cambio y la evolución sociocultural. Desde la historia observamos que la proyección cultural y ritual consigue importantes efectos de influencia social, a medida que la conciencia grupal cambia, las instituciones creadas por nosotros se adaptan a cada momento histórico y ajustan y adaptan también su

ritualidad. Algunos de estos cambios ya están previstos y planificados socialmente y son actuados de forma ritual pautada y formalizada; otros aparecen por el devenir de la dinámica de la vida y la respuesta ritual se actúa, en consecuencia, de forma espontánea o informal.

Posibles planteamientos perversos en la gestión de la ingeniería ritual pueden llevarnos a situaciones altamente peligrosas (ingeniería ritual en el nazismo), patológicas, equívocas, incluso inadaptativas: Inquisición, ablación de clítoris, apedrear, guerrear... Formas rituales que parten de una memoria colectiva traicionera o que no han evolucionado adecuadamente. El grupo y la sociedad deben desacralizar y corregir dichos errores rituales o pautas comunicativas y culturales si quieren sobrevivir y construir otras nuevas más ajustadas y significativas.

Tanto los rituales de consolidación del poder como los de dinamización de los cambios influyen en la conciencia colectiva y se consolidan y aprenden, mediante la repetición y rememoración. Son un recurso humano fundamental para nuestro futuro. Es importante recordar su amplio espectro de utilización, ya que los instrumentamos cotidianamente para relacionarnos con los demás.

3.5.1 Ritual y religión civil

La trascendencia de la religión tiene un alto contenido de estructura social y se han creado formas de «religión civil» que traducen sus mitos, ritos y símbolos a nivel de lo social.⁹⁰ La religión civil de las instituciones y organizaciones sociales comporta el descubrimiento de la creencia en una visión-trascendente para alcanzar la misión, a través del trabajo-sacrificio. En la religión civil adquiere importancia la «ortopraxis ritual» como medio de cohesión grupal, de exaltación de la identidad cultural y de ordenación simbólica de la vida organizacional. Por ello, también las religiones civiles contemporáneas descansan sobre un sistema de comunicación ritual altamente cohesivo y comunicador.

La religión civil es un sistema cultural fundamental porque permite trascender a la muerte natural mediante la religión. Un individuo o una comunidad se crean un sentido de futuro más allá de la muerte (pervivencia en la historia). En las religiones «civiles», aunque se sea ateo, se da la vida por una causa ideológica, se cree en la historia como trascendencia. Aportan dos realidades superpuestas, una como experiencia psicológica de lo trascendente que tiende a calmar la angustia por la finitud y la muerte, y a asegurarse la trascendencia mediante el sacrificio, y otra como experiencia sociológica. Durkheim dice que la religión trascendente cohesiona la sociedad mediante mitos y

90 Cf. Aguirre (1998); (2004); Ariño (1992: 305-332); Bellah, R.N. (1968). *Civil religión in America*. Nueva York: Bellond belief; Boccock, R. (1974); Díaz- Salazar, R.; Giner, S. (1994); Ehrenberg, A. (1991). *Le culte de la performance*. París: Clamann-Lévy; Sambert, F.A. (1982) *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*. Dorflès (1965); Durkheim (2003); Jung (1991); Luckmann, T. (1973). *La religión invisible*. Salamanca: Sígueme; Maisonneuve (1991); Marramao, G. (1989). *Poder y secularización*. Barcelona: Península; Moscovici, S. (1988); *La machina à faire des dieux*. París: Fayard; Rappaport, R.A. (2001). *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Madrid: Cambridge University Press.; Segalen (2001); Weber, M. (1984). *Ensayos sobre sociología de la religión*. Madrid: Taurus.

rituales. De alguna manera, la sociedad «sacrifica» los impulsos individuales para crear el «vínculo social». Dado que las religiones trascendentes son exclusivistas, actualmente las religiones occidentales ya no dan unidad cultural a los estados que son plurales. En estos van surgiendo las llamadas «religiones civiles» cuyos modelos trascendentes procuran agrupar la diversidad a través de la ritualidad y la trascendencia histórica. Son más ortopráxicas que ortodoxas, al revés que las religiones tradicionales.

El Estado al instaurar su religión civil, busca la integración de su diversidad, cuyo principal dogma es la unidad (estado de derecho) expresada en la «Constitución». Después despliega toda una complejidad ritual ceremonial y protocolaria unificadora: fiestas oficiales, procedimientos burocráticos... todos ellos de obligado cumplimiento.⁹¹

De igual manera en las organizaciones y empresas el liderazgo trata de crear una atmósfera afectiva grupal partiendo de una visión para realizar una misión. Weber habla de la «santificación por el trabajo».⁹² Porque la «religión civil» no está en contra de la religión divina, sino que se nutre de ella, sobre todo a través de los conceptos «religantes» de sacrificio y trascendencia.

Encontraremos muchas dinámicas y elementos comunes, por ejemplo elementos totémicos, símbolos «logos, escudos, banderas, edificios», etc., se formulan sistemas de creencias, se construyen «credos» de presunciones básicas (lo que la empresa siempre ha pensado y creído). Busca formas de expresión ritualizadas en forma de genealogías, fiestas y en la cotidianeidad ritual laboral (horarios, espacios, lenguajes, etc.). El propio ejemplo de los Juegos Olímpicos es como una asamblea mundial de «religión civil». Veremos que en su estructura para integrar la diversidad, cuida y se basa mucho más en la ritualidad que en la ortodoxia cuyo «credo» se fundamenta en: «búsqueda de la paz a través de la competición deportivas».

91 Cf. Fierro, A. (1979). *Sobre la religión*. Madrid: Taurus; Morris, B. (1995). *Introducción al estudio antropológico de la religión*. Barcelona: Paidós; Otero, M.T. (2000). *Teoría y estructura del Ceremonial y el protocolo*. Sevilla: Mergablum.

92 Cf. Weber, M. ([1904] 1975). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península.

4. COMUNICACIÓN RITUAL

«Ahora soy una leyenda.»

«No te pongas ningún límite,
no hay nada imposible.»

Usain Bolt (Jamaica, atletismo),
tras ganar el oro en 100 y 200 m

Esta tesis plantea la importancia y utilización de la comunicación ritual en la sociedad contemporánea partiendo de la investigación del caso la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92. En el capítulo anterior he tratado las temáticas rito, mito e iniciación, entre otras, y en este profundizo en la comprensión de la comunicación desde la perspectiva humana, cultural y ritual. La primera parte aborda los enfoques teóricos de la comunicación y el lenguaje humano próximos al contexto de esta tesis. Considero que la cultura y la comunicación humana producen una amplia gama de lenguajes (hablado, paraverbal, escrito, oral, musical, no verbal) y rituales (dramática). En la segunda parte centro la atención en las cualidades y características de la comunicación ritual, como un importante producto comunicativo social, un lenguaje utilizado por su eficacia en las facetas social, religiosa y trascendente. Pongo el acento en los procesos de comunicación ritual iniciática por su relación con el objeto de investigación.

4.1. Comunicación y lenguaje

Entendemos por comunicación toda transmisión de la información que se lleva a cabo mediante la emisión, conducción y recepción de un mensaje. La comunicación humana es una realidad muy compleja que integra diversos aspectos: cognitivo, emotivo, interactivo, lingüístico, etc. Los lenguajes son productos culturales estructurados que recibimos del grupo y sociedad a la que pertenecen.⁹³ Existe una amplia gama de lenguajes tanto lingüísticos como no lingüísticos: la música, las artes plásticas, los lenguajes matemáticos, los idiomas, la comunicación no verbal y la propia comunicación ritual. Cada grupo humano produce, también, sentimientos trascendentes e intencionalidad predictiva. Veneración de la deidad, de la sociedad o del poder organizacional, dando lugar a los lenguajes ritual, religioso, del culto, trascendente y

93 Cf. Busquet, J.; Medina, A. (2014). *Invitación a la sociología de la comunicación*. Barcelona: Editorial UOC.; Mattelart, A.; Mattelart, M. (1999). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós; Moragas, M. (2011). *Interpretar la comunicación*. Barcelona: Gedisa; Watzlawick, P.; Beavin, J.; Jackson, D. (1993). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder; Winkin, Y. (1996). *Anthropologie de la communication*. Bruselas: Deboeck Université.

sociopolítico que tienen su propia semántica (significado) y su estructura articulada (sintaxis).

El lenguaje hablado es el lenguaje por excelencia. Le atribuimos la forma plena de comunicación humana y está asentado en una base de comunicación no verbal e interactiva que le aporta inmensas posibilidades. La comunicación ritual es un lenguaje que suele integrar diversos tipos de lenguajes verbales y no verbales, como veremos en el desarrollo de este apartado.

Los términos lenguaje, información, cognición y comunicación son muy amplios y de carácter multidimensional, por ello son objeto de investigación multidisciplinar y multiparadigmática. En psicología, por ejemplo, para evitar imprecisiones, en lugar de lenguaje se suele hablar de conducta verbal, procesamiento lingüístico y conducta lingüística.⁹⁴ Se utilizan las terminologías actividad lingüística, comunicativa y cognitiva, entendidas a su vez como actividades interdependientes entre sí. La actividad lingüística, por ejemplo, implica también las actividades comunicativa y cognitiva, tanto si la analizamos en sus dimensiones básicas (la actividad, el sistema lingüístico, el contexto y el texto) como desde un enfoque sistémico (perspectivas estructural, funcional y procesal).

4.1.1. Evolución histórica

La comunicación y la interacción social son imprescindibles para afrontar las necesidades de coordinación y supervivencia social. El lenguaje ordinario verbal en su evolución histórica va incorporando, además de las pautas de comportamiento social, las modas, los lenguajes y la producción cultural de cada época. En la actualidad, hablamos frecuentemente de canales naturales de comunicación considerando que se dan tanto en microgrupos como en macrogrupos. En microgrupos la forma más elemental de comunicación es la interindividual, cara a cara, personal y directa por amistad, por amor u otras motivaciones personales y también las formas de comunicación de pequeños grupos con misiones u objetivos que crean sus propias subculturas y ritualidades. Los macrogrupos también tienen sus canales de comunicación natural, en los que destacan precisamente los encuentros de comunicación ritual y de importancia trascendente; bien sean de cariz religioso, político o de búsqueda de identidad grupal.

En los siglos XIX y XX se han desarrollado y expandido diversos canales artificiales de comunicación de masas: los *mas media*, de gran alcance social como el cine, la radio y la televisión.⁹⁵ En las últimas décadas los nuevos medios y las redes sociales han

94 Mayor, J. (1991:35-145). Tomo VI : «Comunicación y lenguaje». En: Martín, M. ; Siguán, M. *Tratado de Psicología general*. Madrid: Alhambra universidad.

95 Cf. Gombrich, E.H. (1983). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós; Luhmann, N. (2000). *La realidad de los medios de masas*. Spain: Anthropos.; McLuhan, M. (1967). *El medio es el mensaje*. E.E.U.U: Bantan Books; Aranguren, J.L. (1986). *La comunicación humana*. Madrid: Tecnos; Gubert, R. (1977). *Comunicación y cultura de masas*. Barcelona: Península; Mattelart, A.; Mattelart, M. (1999); Vázquez Montalbán, M. (1997). *Historia y comunicación social*. Barcelona: Crítica; Watzlawick; Beavin; Jackson (1993); Winkin (1996); Pont, V. (1965). *Historia de las*

provocado un gran cambio sociocultural de nivel planetario que ha dado lugar a las propuestas de «era de la comunicación».⁹⁶

Marshall McLuhan clasifica en tres las grandes épocas la evolución de la comunicación (Macluhan, 1973, 1967). La primera, que denomina *comunicación oral*, abarca desde los principios de los tiempos, existen pocos estudios sobre los orígenes de la interacción y comunicación humanas. Aun así, es fácil especular y vincularla a la importancia de la comunicación ritual, como base de cultura, organización y evolución social. La segunda, *comunicación escrita*, refiere a la evolución de la comunicación social de la cual nos quedan testimonios o fuentes escritas, historiables. Cabe señalar la importancia de la irrupción de la imprenta y su incidencia en las luchas religiosas durante la Edad Moderna. También la incidencia en los últimos siglos de la prensa como aparato ideológico del Estado. Una tercera época se consolida en el siglo xx, con la aparición de la «*sociedad de masas*», y la incidencia de los medios de comunicación audiovisuales e informáticos. Una nueva y reciente etapa que nos anima a reflexionar sobre las posibilidades, la miseria y la opulencia de la comunicación de nuestro mundo presente y futuro. El desarrollo histórico de la humanidad enmarcado en las llamadas era del fuego, de la agricultura y de la industria, llega al siglo xxi con el estandarte de la revolución informacional, donde proliferan las tecnologías y la profesionalización de las nuevas prácticas comunicativas del mundo contemporáneo.

La lingüística, en sus inicios con Ferdinand de Saussure,⁹⁷ se ocupaba de buscar la estructura del sistema lingüístico la «*langue*» (el lenguaje) sin atender para nada a la lengua como proceso dentro de su contexto. Eran tradicionales los estudios semánticos según los cuales el lenguaje servía para significar. Antropólogos y etnógrafos preocupados por la descripción de las culturas y de las interacciones sociales, necesitan acercarse a los estudios de la lengua, en tanto que esta ayuda a explicar la interacción social. Eugen Coseriu⁹⁸ atrae la atención y la lingüística hacia la «*parole*» (el habla) y con ello se inicia el interés por lo pragmático.

La semiótica, disciplina relativamente reciente, se ha preocupado por una teoría de los signos y se interesa también por el nivel pragmático. Es tarea central de la pragmática el análisis profundo de los actos del habla. La lengua, como acción, integra todo aquello que es capaz de dar cuenta de la utilización de un lenguaje en situaciones comunicativas concretas. Cuando hablamos realizamos un acto, John Langshaw Austin⁹⁹ considera que la lengua es una parte de la interacción social y se opone a la concepción del lenguaje como mero vehículo del pensamiento.

comunicaciones. Pamplona: Salvat; Rodrigo Alsina, M. (1999). *Comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos; Williams, R. (1971). *Los medios de comunicación de masas*. Barcelona: Península; Wiener, N. (1958). *Cybernetics or control and communication in the man and the machine*. París: Herder.

⁹⁶ Castells, M. (2005). *La era de la información (vol. 1): Economía, sociedad y cultura. La sociedad red*. Madrid: Alianza Editorial.

⁹⁷ de Saussure, F. ([1957-1913] 1995). *Curso de lingüística general*. París: Payot.

⁹⁸ Coseriu, E. (1992). *Competencia lingüística*. Madrid: Gredos.

⁹⁹ Austin, J. L. ([1962] 1982). *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.

4.1.2. Interacción social y comunicación

El contacto humano es de influencia mutua y desencadena una serie de mecanismos individuales y sociales que producen distintas acciones y reacciones, desde las simplemente fisiológicas a las simbólicas y trascendentes, en las que se transmiten mensajes e información. La comunicación humana, en un sentido amplio, la entendemos como una transmisión de información con vistas a una respuesta interactiva. Como un intercambio de signos entre individuos y entre grupos. La interacción social requiere de la coordinación de actividades, el conocimiento de las necesidades y las convenciones que tienen que ser asumidos por los actores sociales para que la actividad comunicativa sea eficaz.¹⁰⁰ Es decir, para que haya interacción tiene que haber dos o más actores que lleven a cabo juntos, un acto con intenciones iguales o diferentes pero siempre con conocimiento de ello.¹⁰¹

La integración del individuo al grupo supone asimilar y ejecutar las pautas de conducta estipuladas socioculturalmente. Buena parte de nuestra psicología profunda depende de la transmisión de información y de nuestra interacción socioafectiva con los otros. También de la selección de los modelos culturales de relación de cada comunidad, de aquello que elige recordar, olvidar, expresar o representar. El análisis de la transmisión de información identifica niveles de transmisión como canales, soportes, códigos, ruidos, fuente, destino de los mensajes y también otros procesos como los de producción de conocimiento.

La psicología social, por ejemplo, estudia la conducta y las vivencias del individuo en interacción con los demás, la dependencia de los procesos individuales de la persona respecto de los intercambios, de la conducta de otras personas y de la influencia cultural. Parece que la influencia social está adscrita a nuestra percepción y conducta individual, mediante los mecanismos de interacción, influencia y comunicación social. Algunos de estos procesos de la influencia social han sido estudiados en laboratorios de psicología social.¹⁰² La capacidad o cualidad de ser influenciados por la dimensión social es primordial de cara a la posibilidad y la necesidad de cohesión social y para aceptar la necesidad de depender de los demás como un hecho vital.¹⁰³

En psicología para dar cuenta de la rica y compleja dinámica de la comunicación humana en un proceso grupal, se utilizan el máximo de recursos y registros de observación

100 Caffarel, C.: Estevez, C. (1991, 308) en Tomo VI : «Comunicación y lenguaje». En: Martín; Siguán.

101 La interacción es un proceso común en todos los grupos y unidades sociales. La mueve una inquietud y deseo vital propio-perceptivo y proyectivo que busca quizá calmar la ansiedad individual y colectiva, mediante la producción de cultura, organización social y diseño de futuro. Son también múltiples las concepciones culturales, antropológicas, sociológicas y psicológicas que buscan aproximarse al concepto de comunicación social interactiva.

102 Moscovici, S. (1981). *Psicología de las minorías activas*. Madrid: Morata.

103 Por su parte Freud sugiere: «Si el individuo en la masa abandona su singularidad y se deja sugerir por los demás, lo hace porque en él existe más la necesidad de estar de acuerdo con ellos que la de oponerse y por tanto puede que después de todo lo haga “por el amor de ellos”».

posibles.¹⁰⁴ Destaca el análisis de la interacción lingüística o verbal, pero además del lenguaje verbal es necesario observar y registrar la expresión corporal, el estado emocional, las direcciones, omisiones, miradas, gestos, silencios, secuencias, presencias, ausencias, intervenciones y la interacción grupal describiendo las dimensiones comunicativas de contenido, funcionales, emotivas y cognitivas.

4.1.3. Socialización

Cada persona nace y se socializa en una comunidad de vida donde interioriza unas maneras de pensar, de sentir y de actuar a partir de su interacción con su grupo y su mundo cultural. El término intercambio o interacción implica, pues, la contribución de la persona socializada a los productos y estructuras de la sociedad. La comunicación y la transmisión de información juegan un papel fundamental en la socialización y la maduración personal. Nos afectan desde la creación de hábitos de conducta, ritmos biológicos, alimenticios, afectivos y conductas autónomas, hasta el desarrollo del aprendizaje imitativo, el juego simbólico y la integración social.

El descubrimiento de uno mismo se desarrolla en el aprendizaje, diferenciación y comparación con los demás, con el entorno humano y social, además de con el entorno natural y el cultural.¹⁰⁵ Mediante la socialización, la persona se consolida constitutiva de una cultura grupal y participa en su transmisión, conservación y transformación, a través de los mecanismos de comunicación. Nuestra identidad se integra así, en un único proceso psicosociocultural de crecimiento y maduración en el cual la comunicación social y la ritual juegan un papel importante.

4.1.4. Cultura y comunicación

Entendemos la cultura como un sistema de conocimiento que nos proporciona un modelo de realidad a través del cual damos sentido a nuestro comportamiento.¹⁰⁶ La cultura se construye mediante la interacción y la comunicación grupal, a la vez que esta comunicación humana tiene un importante protagonismo en el desarrollo cultural desde los primeros momentos de la hominización.

104 Cf. Ardevol, E. (1997). *Representación y cine etnográfico*. Barcelona: Icaria; Bales, R.F. (1950). *Interaction process analysis. A method for study of small groups*. Chicago: University of Chicago Press; Brandes, S. (1994). *La fotografía etnográfica como medio de comunicación*. El Ferrol: Universidad de la Coruña; Campos, A. (1984). *Orientación no directiva*. Barcelona: Herder; Cornejo, J.M. (1988). *Técnicas de investigación social*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias; González, M.P.; Vendrell, E. (1987). *El grupo de experiencia como instrumento de formación*. Barcelona: PPU.; Husenman, S. (1979). *Introducción a la dinámica de grupo*. México: Trillas; Moreno, L. M. (1962). *Fundamentos de la sociometría*. Buenos Aires: Paidós; Lewin, K. (1951). *La teoría de campo en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Paidós; Rogers, C. (1978). *Grupos de encuentro*. Buenos Aires: Amorrortu; Schein, E. H.; Bennis, W.G. (1980). *El cambio personal y organizacional a través de los métodos grupales*. Barcelona: Herder.

105 Cf. Freud, S. ([1921]1977). *Psicología de las masas*. Madrid: Alianza; Goffman (1971); Laín Entralgo, P. (1961). *La comunicación interpersonal*, Madrid: Revista de Occidente; Turner (1988, 1980).

106 Cf. Aguirre (2004, 1995); Busquet, J. (2017). *Los nuevos escenarios de la cultura en la era digital*. Barcelona: Editorial UOC; Leach, E. (1978). *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI; Schein, E. H. (1988). *La cultura empresarial y el liderazgo*. Barcelona: Plaza Janés.

La cultura [...] es un producto aprendido de la experiencia grupal y, por consiguiente, algo localizable, sólo allí donde exista un grupo definible y poseedor de una historia significativa. (Schein, 1988, 24)

La cultura es un proceso vivo y dinámico, depende de la sociedad que la crea, desarrolla, transforma o extingue.

Ningún ser viviente puede vivir por sí mismo. En su «vivir» se encierra automáticamente la constante muerte parcial para él mismo y su dependencia inevitable de otros. Esta es la paradoja que condiciona a un cuerpo orgánico. La creación y desarrollo de una cultura tampoco pueden escapar de esta ley.¹⁰⁷

Los encuentros entre individuos que interactúan y se relacionan territorialmente crean productos culturales y cambios en su medio ambiente humano, conforman un paisaje, un contexto sociocultural al que adaptarse e integrarse. Todo grupo o comunidad construye sus modelos culturales y rituales, más o menos normativizados (coercitivos o cohesionadores) que son estructuras indicativas de su evolución y proceso vital. Desde una perspectiva cultural, la influencia de la dimensión social en la percepción individual es un rasgo acorde con la dinámica del pensamiento mítico y el funcionamiento de la memoria colectiva (como hemos visto en el capítulo anterior). A través de los modelos arquetípicos se establece y atribuye la prioridad y predominancia de lo social a lo individual (vimos la prevalencia del arquetipo al individuo y del modelo ejemplar al hecho social) (Eliade, 1958, 2003).

Los etnógrafos de los pueblos primitivos suelen utilizar nueve *indicadores étnicos*, para describir culturas en contextos aislados geográficamente, distribuidos en los siguientes apartados: infraestructura étnica, estructura étnico-social y superestructura étnica. En el análisis de grupos urbanos contemporáneos se utilizan menos indicadores. Para Schein, por ejemplo, las *presunciones básicas* son el fundamento esencial de la cultura, su nivel más profundo, operan inconscientemente y definen e interpretan la visión de la realidad que comparten los miembros de una cultura (Schein, 1988, 30). En una línea parecida Ángel Aguirre, en sus estudios sobre cultura de las organizaciones empresariales, estructura el análisis cultural en cinco indicadores básicos y los organiza en tres niveles:

Nivel fundante: etnohistoria y creencias
Nivel organizador: valores y comunicación
Nivel exterior: productos

Presto especial atención a estos indicadores culturales porque los instrumentaré, más adelante, en el análisis cultural de los juegos olímpicos y centrando la atención en especial en el indicador comunicación, concretamente en la «comunicación ritual».

4.2. Perspectivas teóricas próximas al enfoque de la investigación

¹⁰⁷ Kitaura, Y. (1999, 50). *La plenitud del vacío*. Madrid: Madrid Compañía Literaria.

Las Teorías de la Comunicación estudian la capacidad que poseen los seres vivos de relacionarse unos con otros intercambiando información, intentan analizar elementos muy diversos y heterogéneos; formas expresivas naturales y artificiales, instrumentos de comunicación biológicos y tecnológicos. Se denomina actor de la comunicación a cualquier ser vivo que interactúa con otro u otros seres vivos, de su misma especie o de especies diferentes, recurriendo a la información. Se utiliza el término «ego» para referirse al primer actor que inicia el intercambio comunicativo y «alter» al actor o actores que son solicitados comunicativamente por *ego*. Esta disciplina abierta a estudiar el intercambio de información con fines biológicos (compartidos por muchas especies, incluida la humana) está también abierta a estudios ligados específicamente a la comunicación humana, a la existencia de la sociedad, la cultura y los valores. Las escuelas y autores que estudian el comportamiento humano, no pueden eludir su faceta relacional y son más conscientes del valor y la importancia de la comunicación ritual en la dinámica psicosociocultural. A continuación vemos algunas perspectivas teóricas con aportaciones cercanas al enfoque de esta tesis.

4.2.1. La escuela de Palo Alto: «la nueva comunicación»

La Escuela de Palo Alto comienza en 1942 impulsada por el antropólogo Gregory Bateson que se asocia con Ray Birdwhistell, Ewardt Hall, Erwing Goffman, Paul Watzlawick, etc. Es la tendencia teórica que con más fuerza ha revolucionado los limitados modelos lineales y estructurales de la comunicación humana.¹⁰⁸ La lingüística estructural había desatendido al locutor y al receptor. En cambio, la lingüística de la comunicación o «pragmático-enunciativa» estudia las relaciones que los vinculan.

Según ellos, la complejidad de la más mínima situación de interacción es tal que resulta inútil querer reducirla a dos o más «variables» trabajando de forma lineal. Hay que concebir la investigación en materia de comunicación en términos de nivel de complejidad, de contextos múltiples y de sistemas circulares. (Winkin, 1994, 27)

La etnometodología también está influida por la teoría de los actos de habla que rehabilita como actor del discurso al individuo. Introducen en sus estudios técnicas de observación participante, registros audiovisuales y múltiples estrategias de observación para rescatar y estudiar el contexto natural y complejo de la comunicación humana.¹⁰⁹

108 El viraje lingüístico de los años ochenta ayuda a las corrientes interaccionistas. El lenguaje no es solamente descriptivo, es también «realizativo», es decir, enfocado hacia la realización de algo. Se puede incluso afirmar que su verdadera función es realizativa. «Cuando decir es hacer»: por el acto de decir, se puede actuar sobre otra persona, hacerla actuar o hacer uno mismo una acción.

109 Cf. Brandes, S. (1994); Chiozzi, P. (1996). «Reflexiones sobre el film etnográfico». En: García Alonso, M. et altri (ed.) *Antropología de los Sentidos, La Vista*. Madrid: Celeste Ediciones S.A; Collier, J. & Malcom (1986). *Visual Anthropology: Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press; Mead, M. (1975). *Visual Anthropology in a Discipline of Words en Paul Hockings. Principles of Visual Anthropology*, The Hague: Mouton & CO; Watzlawick, P. y otros (1981). *Pragmatics of human communication*. Barcelona: Herder; Berger; Luckmann (1988).

Considero que ésta integra diversos modos de comportamiento: la palabra, el gesto, la mirada, el espacio interindividual... el análisis del contexto gana de mano al del contenido. Estas investigaciones se interesan por la gestualidad (cinesia), el espacio interpersonal (proxemia) y el entorno social.¹¹⁰ Según la visión circular de la comunicación, el receptor desempeña una función tan importante como el emisor, intenta dar cuenta de una situación global de interacción. Por ello la nueva comunicación suele plantear que:

La esencia de la comunicación reside en procesos de relación e interacción.
Todo comportamiento humano tiene un valor comunicativo.
Los trastornos psíquicos reflejan perturbaciones de la comunicación entre el individuo portador del síntoma y sus allegados.

4.2.2. La psicología y la antropología del cuerpo en interacción

Autores vinculados a la Escuela de California junto a otros de diversos países, realizan estudios interdisciplinarios que tratan sobre los aspectos comunicativos del comportamiento del cuerpo en movimiento. Por ejemplo, la cinética creada en los años cincuenta por el antropólogo R. Birdwhistell, es definida por él mismo como «la ciencia de la conducta comunicativo corporal». Los movimientos corporales se consideran como un sistema comunicativo aprendido y codificado (comunicación no verbal), construido de modo análogo a la estructura del lenguaje que los miembros de una sociedad dominan para poder interactuar con éxito.¹¹¹

Edward T. Hall, en 1959 escribe *The Silent Language*, sus investigaciones giran en torno a lo que denomina proxemia: el estudio del espacio físico y los modelos de interacción humanos. La conducta espacial (no verbal) como un peculiar sistema de comunicación humana cuyas unidades básicas (actitud, contacto corporal, ángulo de orientación de los interagentes, sensaciones olfativas, etc.) se conectan, mediante diversos canales de comunicación y forman un complejo patrón de conducta espacial que está informada por una cultura específica. Una misma conducta puede tener, en culturas distintas, un significado diferente. Una vez aprendida, se percibe y se realiza sin necesidad de la atención consciente. Hall distingue en la sociedad americana cuatro distancias: íntima (hasta 0,5 m), personal (0,5-1,5 m), socio-consultiva (1,5-4 m) y pública (desde 4 m).

110 Cf. Bühler, K. (1980). *Teoría de la expresión*. Madrid: Alianza universidad; Davis, F. (1996). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza; Nardone, G. ; Watzlawick, P. (1992). *El arte del cambio*. Barcelona: Herder; Hall, E.T. (1989) *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza; (1990) *Proxémica*. Barcelona: Kairós; Watzlawick; Beavin; Jackson (1993); Rodrigo Alsina, M. (1999). *Comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.

111 Cf. Bühler (1980); Davis (1996); Hall (1989, 1981); Maisonneuve, Bruchon-Sweitzer (1984); Matoso, E. (1992). *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires: Paidós; Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal (3 vols.)*. Madrid: Istmo; Reyes, F. (1982). *El arte en la vida social*. México: Trillas; Ricci, P.E.; Cortesi, S. (1980). *Comportamiento no verbal y comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili; Turchet, P. (2004). *El lenguaje del cuerpo*. Bilbao: Mensajero; Vayer, P. (1981). *El diálogo corporal*. Barcelona: Editorial científico médica.

Otro autor fundamental es el canadiense Erving Goffman (1922-1983). Su obra clásica y original hace del estudio de la interacción una línea de investigación constante.¹¹² Incluido en la tradición teórica y metodológica de la escuela de Chicago y bajo el dominio de Palo Alto combina el interaccionismo simbólico con otros enfoques (el análisis dramático, por ejemplo). Para demostrar la retórica de la vida cotidiana es necesario que nuestros gestos parezcan de verdad como en el teatro. En el curso de sus investigaciones se ha enfrentado a numerosos campos: análisis de conversación, etnografía de la palabra, comunicación no verbal. En «El ritual de la interacción cotidiana del yo» (Goffman, 1959) sostiene que la situación, o unidad básica, en el estudio de la comunicación no verbal es la interacción cara a cara.

En la línea de estudio del cuerpo y de su movimiento, es necesario considerar también, los estudios de antropólogos como Jean Maissonave en «Psicología y estética del cuerpo» (1994) realizan estudios etnográficos y sociológicos sobre la importancia del cuerpo en la interacción y en la vida cultural de los grupos.

También es sugerente y destacable la concepción y análisis del movimiento corporal que nos aporta la cultura oriental. Presto especial atención a las aportaciones teóricas y prácticas de Haruchira Noguchi. Parte del estudio del movimiento espontáneo del cuerpo y su cualidad y capacidad de salud psicosomática.¹¹³ Propone la «cultura Seitai» para el análisis y educación en salud, a través de «prácticas seitai». Es un modelo que conozco y que utilizaré en el trabajo de campo para el análisis de movimiento corporal humano en la Ceremonia Inaugural B'92.

Vemos que en la comunicación ritual la presencia física y corporal (proxemia) y la comunicación gestual es primordial. Ésta puede ser mínima, incluir el sonido, la palabra, los objetos y los signos, incluso llegar al sacrificio. Se trata de una comunicación gestual y sentimental que tiene, además, la importante función de canalizar la cohesión y el desarrollo socio-afectivo grupal.

EL REDESCUBRIMIENTO DE LOS RITUALES

Los diversos enfoques y autores que intentan comprender la complejidad de los rituales y redescubrir e investigar la relevancia en el individuo, la sociedad y la cultura, los podemos agrupar en las siguientes orientaciones:

- a) Señalan la conexión entre religión, ritual y mito (J. Frazer, R. Otto, M. Eliade).
- b) Conciben los rituales como lugar para la comprensión de la estructura social (E. Durkheim, A. Van Gennep, V. Turner).
- c) Abordan los rituales como textos en los que descifrar la dinámica cultural de una sociedad (C. Geertz, M. Sahlins). La investigación de rituales sirve para comprender el

¹¹² Cf. Goffman, E. (1959, 1970). *El ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo; (1989). *Estigma la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorroutu; (1971). *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorroutu.

¹¹³ Cf. Manime Miwa, K. (2007). *Seitai, una nueva comprensión de la naturaleza humana*. Barcelona: Seitai; (2007). *La osei en la vida cotidiana*. Barcelona: Seitai.

significado de símbolos culturales y ponen en práctica nuevos métodos de investigación (C.Bell, R. Grimes, V.Turner, H.G. Soeffner).

d) Ponen el acento en el aspecto performativo, práctico y corporal del ritual (S. Tambiah, R. Schechner, P. Bourdieu, C.Wulf).¹¹⁴

La relación entre estos enfoques puede ser más complementaria que excluyente. Parece difícil dar una referencia hermenéutica de la estructura simbólica del ritual sin conocer la histórica relación entre ritual, mito y religión. Pero resulta casi imposible un análisis del ritual sin abordar su perspectiva funcional que será la más analizada en esta tesis y evidentemente es enriquecedor contemplar el carácter realizativo, estético y de materialidad corporal que implican los rituales.

4.2.3. Lenguaje y acción: pragmática

Como estamos viendo la tarea principal de la pragmática es el análisis profundo de los actos del habla (Austin, 1962-1982). Un acto donde hay intencionalidad, interacción, coordinación de actividades, conocimiento de necesidades y convenciones por parte de los actores en la actividad comunicativa. La lengua, como acción, integra todo aquello que es capaz de dar cuenta de la utilización de un lenguaje en situaciones comunicativas concretas. Las personas se relacionan unos con otros sobre la base de las intenciones y las significaciones que atribuyen a sus gestos respectivos. La vida social implica que los individuos desarrollan acciones concertadas y las implicaciones mentales atribuidas a cada acto necesitan estar pactadas.

El reconocimiento de una función pragmática en la lengua procede de Bronislaw Malinowski quien considera que la función principal del lenguaje no es la de expresar el pensamiento sino la de desempeñar un papel pragmático activo en el comportamiento humano. El lenguaje, para este autor es un hábito, un modo de actividad estandarizado del organismo humano y llama a los lingüistas a que abandonen su universo teórico y vayan sobre el terreno a aprender los discursos vivos en el contexto de sus situaciones reales. Ludwig Wittgenstein, en su segunda etapa, creía que el lenguaje era una realidad útil y su verdad residía en su uso, en el juego que se establecía en cada caso. Cree que la función del filósofo es terapéutica: descubrir las alienaciones y enfermedades que se producen en y por el lenguaje, pero caso por caso, sin pretender una filosofía total, ni una lingüística general. Ello supone un rechazo a considerar la lengua como algo puramente descriptivo.

La posibilidad de que la lengua pueda ajustarse de otra manera procede del filósofo del lenguaje J. L. Austin que distinguió dos clases de actos de habla: unos, descriptivos o constataivos, mediante los que se manifiesta la función referencial o informativa; y otros formativos, a través de los cuales se realizan patrones como promesas, ruegos,

¹¹⁴ Según las teorías del performativo, hay una diferencia esencial en la realización del comportamiento humano y su interpretación. En el primer caso, tiene lugar una acción que requiere una determinada competencia y actualización. Las acciones requieren un saber práctico. En el punto central del concepto de performatividad están la escenificación y la actividad corporales, sus posibilidades expresivas y representativas. Así, muchas acciones sociales y culturales tienen efecto en virtud de su carácter performativo.

agradecimientos etc. Lo esencial de estas acciones es que hay que pronunciar determinadas palabras para que el acto se cumpla. En oraciones como «te prometo que haré...», el significado se presenta como una promesa y mediante ella el hablante queda obligado respecto al oyente a cumplir el compromiso adquirido.

EL CONTEXTO

Los autores preocupados por el aspecto pragmático de la comunicación están de acuerdo en conceder un papel relevante en ella al concepto *contexto*. La preocupación por el contexto surge de forma interdisciplinar desde distintas posturas teóricas interesadas por la interacción comunicativa (antropólogos, biólogos, lingüistas, etnógrafos, psicólogos) intentan definir el contexto como el ámbito donde la interacción comunicativa cobra sentido y es el concepto que permite entender la pragmática como: «del origen, usos y efectos de los signos en el ámbito comportamental en que aparecen» (Caffarel, Estevez, 1991, 295-320).

Desde la antropología, Malinowski, por ejemplo, entendió que las expresiones eran producidas, comprendidas e integradas en un contexto de situación que implica todo aquello que es pertinente al marco personal, cultural, histórico o físico. Esta concepción lingüística tiende a la descripción etnográfica y distingue tres tipos de contexto:

Contexto verbal (entorno inmediato del término y del enunciado),
Contexto situacional (las condiciones en que tienen lugar el acto del habla)
Contexto cultural (la realidad social).

Autores como E. Hall tratan ampliamente el contexto cultural, atendiendo a como los individuos organizan sus relaciones y los espacios donde viven. Distingue dos tipos de cultura: de *contexto alto* donde los individuos están perfectamente involucrados unos con otros y donde la información es muy compartida y culturas de *contexto bajo* (muy fragmentadas) donde los individuos están relativamente poco involucrados entre sí y la información no es compartida por todos los miembros. Goffman se interesa por el análisis de las situaciones de interacción cara a cara; por las gramáticas que rigen los encuentros cotidianos (reuniones, conversaciones, etc.).¹¹⁵

Con todo, es difícil delimitar qué componentes hay que tener en cuenta para abordar el estudio del contexto. Es un concepto globalizador donde tienen cabida todos aquellos elementos que intervienen en la adecuación del uso de las expresiones en la interacción. Así, los hablantes con competencia pragmática conocen los elementos relevantes en su comunicación que les permiten contextualizar. Hall entiende que la contextualización requiere dos procesos distintos pero complementarios:

¹¹⁵ Según el autor, una situación se define por los participantes, los roles que asumen, las finalidades que se proponen y el grado de implicación y compromiso respecto a la situación. Los participantes aceptan las definiciones de sí mismos y de la situación que les ofrecen los otros para evitar cualquier conflicto que la haga peligrar.

La contextualización interna (actúa primero en el interior de los sujetos y está en función de la experiencia pasada).

La contextualización externa (comprende la situación y el escenario en el que se desarrolla un acontecimiento).

El conocimiento del contexto externo (situacional y ambiental) por parte de los hablantes define el uso que hacen del código lingüístico. La contextualización es al mismo tiempo: verbal y no verbal. El *texto* ofrece elementos que permiten su contextualización y que han sido estudiados sistemáticamente por autores como Karl Bühler, Eugen Coseriu, Roman Jakobson, etc. Pero hay otros elementos que sin ser textuales colaboran en la contextualización, debido a los múltiples aspectos que en una interacción hay que tener en cuenta, tanto por parte de los actores como por la del investigador.

4.2.4. La comunicación no verbal

Solemos valorar que los elementos de contextualización no verbales son abundantes y básicamente pragmáticos. Bateson propone el término «*metacomunicación*» como punto de partida interesante para abordar estos elementos no textuales pero que intervienen el acto del habla que, por tanto, son estudiados en la pragmática de la comunicación humana. Distingue en la comunicación:

Un nivel referencial (relación mensaje-referente).

Un nivel relacional o conativo (que sitúa uno respecto al otro y al mensaje).

Ambos aspectos se conectan de manera que el nivel relacional indica en qué sentido debe interpretarse el referencial. Los mensajes contienen instrucciones pragmáticas (gestualidad, entonación, pronunciación, etc.) que permiten su interpretación como broma, mandato, sugerencia... El aspecto relacional se sitúa en un nivel lógico superior al referencial y por tanto aquél es metacomunicación respecto de éste. Por su parte P. Watzlawick señala que en la investigación hay que distinguir entre:

La comunicación digital (que transmite el contenido)

La analógica (dirigida predominantemente a la relación)

Watzlawick identifica la primera con la comunicación verbal y la segunda con la no verbal. La comunicación no verbal, pues, designa un campo extenso de conductas humanas, en las que se implican relaciones y semióticas tan heterogéneas como las señales de humo y la expresión corporal, las emociones, el iconismo, la prosémica, la gestualidad, la moda, etc. Como terminología, comunicación no verbal, surge probablemente de la tradición teórica que atribuía la comunicación a la verbalidad y consideraba el intercambio de información entre las personas limitado a la palabra hablada.

En la actualidad interesa dilucidar y analizar los sistemas de comunicación no verbal en el seno de cada cultura y las investigaciones se suelen orientar en dos grandes corrientes. Las que se fijan en los sistemas significantes y para describir los procesos de

comunicación no verbal, analizan sus sistemas semióticos, les interesa *el decir*, qué hacen los hombres al decir. Las de una perspectiva comunicológica más pragmática, donde la mayoría de las investigaciones sobre comunicación no verbal proceden de la psicología, la psiquiatría, la etnología y la antropología. Entienden que el hacer interactivo está compuesto por elementos esenciales (el espacio, el ritmo, el movimiento, la distancia corporal, etc.) y se interrogan por su significación. Son estudios más independizados de la lingüística y han recurrido a los métodos de las ciencias sociales.

Frecuentemente se establece la base de las categorías de la comunicación no verbal en la expresión corporal, ya que son muchas también las perspectivas y estudios sobre las posibilidades comunicativas del cuerpo. Algunas categorizaciones limitan la comunicación no verbal a la expresión corporal, en sentido estricto, con fines expresivos. Otras, consideran además del movimiento, la configuración fisiológica general, las posturas, los desplazamientos y por último, hay estudios que incluyen como aspectos significativos las distancias y los ritmos de acoplamiento en la interacción. Ante este sistema complejo de la comunicación humana, de momento, no hay una terminología unificada sino que existen múltiples clasificaciones que intentan abordar el análisis de esta actividad. Por ejemplo, Ruesch y Kees proponen la siguiente clasificación de la comunicación no verbal, distinguiendo cuatro tipos de lenguajes.¹¹⁶

<p>Lenguajes pictorales: Pictografía Ideogramas Sistemas fonéticos escritos Arte</p> <p>Lenguajes de acción: Lenguajes de señales Expresión corporal La conducta adaptativa Los rostros marcados por la conducta</p> <p>Lenguajes corporales y de apariencia: Expresión facial Constitución Indumentaria.</p> <p>Lenguaje de los objetos: Materia Forma Textura Función</p>

Ruesch y Kees (1956)

116 Muñoz, M. P.; Avello, J. (1991, 328-329). «Comunicación y lenguaje», tomo VI. En: Martín; Siguán.

Otra clasificación clásica es la realizada por el psiquiatra A. Scheflen (1968):

<p>El comportamiento vocal: Lingüístico Para lingüístico</p> <p>El comportamiento kinésico: Movimientos corporales incluida la expresión facial Elementos que provienen del sistema neurovegetativo y comprenden la coloración de la piel, la dilatación de la pupila, la actividad visceral, etc. La postura Los ruidos corporales</p> <p>El comportamiento táctil</p> <p>El comportamiento territorial o proxémico</p> <p>Otros comportamientos comunicativos (poco estudiados) como la emisión de olores El comportamiento en cuanto indumentaria, cosmética, ornamentación, etc.</p>
--

Scheflen (1968)

Desde la perspectiva de la psicología Cook distingue:

<p>Aspectos estáticos: Cara Configuración física Voz Ropa, maquillaje, peinado.</p> <p>Aspectos dinámicos: Orientación Distancia Posturas, gestos y movimientos del cuerpo Expresión del rostro Dirección de la mirada Tono de voz Ritmo y velocidad del discurso</p>

Cook (1971)

La propuesta de Argyle sintetiza en tres funciones las expresiones no verbales:

<p>La comunicación de actitudes y emociones interpersonales Al apoyo a la comunicación verbal La sustitución incluso del lenguaje</p>
--

Organizadas en once formas de comunicación, diez son no verbales y una verbal:

El contacto corporal
La proximidad física
La orientación
La postura corporal
Los ademanes
Las inclinaciones de cabeza
La expresión facial
Los movimientos oculares
La apariencia
Aspectos lingüísticos del lenguaje
El lenguaje

Argyle (1972)

Parece difícil e innecesario tomar partido por alguna de estas clasificaciones, todas son completas y aclaran los diferentes elementos verbales y no verbales que podemos tener en cuenta en el análisis pragmático de la comunicación humana. Según la dinámica comunicativa a analizar, puede ser más conveniente una u otra e incluso ser conveniente proponer nuevos modelos en función del contexto analizado. Por ejemplo, veremos que en el trabajo de campo propongo un modelo de registro y observación ajustado a la medida del evento y del tipo de contexto estudiado y que organizo el análisis en 5 franjas comunicativas:

Música
Público
Comunicación verbal
Escenografía
Cinesia

En ellas distribuyo 19 indicadores comunicativos con los que me propongo dar cuenta de la dinámica comunicativa profunda de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92. Su análisis nos mostrará la importancia de los elementos de comunicación ritual verbales y no verbales presentes en dicha ceremonia.

4.3. Comunicación ritual

En el capítulo anterior convenimos que los rituales son actos simbólicos, pautados y repetitivos que cohesionan y vertebran al grupo y de su ejecución derivan actos de afirmación identitaria y de eficacia social. Para mostrar su importancia en la sociedad contemporánea intentaré definir sintéticamente sus características y procesos más importantes. Antropológicamente consideramos que el ritual sirve para comunicar los contenidos y creencias fundamentales de las culturas (presunciones básicas) y facilitar la gestión socioeconómica, política y religiosa de los grupos y los pueblos, reconociendo su eficacia e impacto según sea su aplicación:

Teológica porque vincula o religa con Dios.
De religión civil porque vincula o religa eficazmente con lo social.
Psicosocial, siguiendo a Durkheim, como forma de construcción de la sociedad.
Psicoanalítica, la ritualidad como forma de control y reducción de la ansiedad.

Antes de entrar en el análisis de las características de la ritualidad contemporánea recordemos algunos ejemplos clásicos de ritualidad tradicional, en concreto de rituales de iniciación.

4.3.1. Ejemplos clásicos de comunicación ritual iniciática

Los rituales de paso pueden afectar muchos momentos de la vida de un individuo, desde el nacimiento (bautismo) hasta la muerte (ritos funerarios). Algunos procesos rituales de paso, como son los ritos de iniciación en relación con la pubertad, la iniciación militar y religiosa, el ingreso a sociedades secretas, han adquirido especial relevancia para el estudio e interés de los antropólogos.

Entre los ejemplos clásicos de comunicación ritual iniciática encontramos los ritos de iniciación en la pubertad, comunes en la mayoría de las culturas, y por ello permiten establecer más paralelismos. En las iniciaciones africanas, por ejemplo, tras una muerte simbólica que marca una ruptura con el pasado (infancia, ignorancia) los novicios son sometidos a numerosos tabúes, especialmente sexuales y alimenticios, pasan a depender de instructores, ya iniciados, que los preparan en su capacidad de aguante para someterse a un código moral riguroso. Durante su período de reclusión los novicios reciben la revelación de un saber (mitos, lenguaje, costumbres) sobre la sociedad a la que se van a incorporar. La circuncisión suele tener lugar durante este período. Su cambio de condición se hace patente en las fiestas en las que participan todos los miembros de la sociedad: reciben un nuevo nombre, son iniciados en un nuevo lenguaje, ostentan escarificaciones, adornos, etc. Así se manifiesta la eficacia del rito, cuya realidad es prácticamente material, en la medida en que hace avanzar al hombre en las etapas de la integración social.¹¹⁷

La iniciación refuerza la cohesión de los iniciados que han sufrido juntos estas pruebas, hasta constituir la comunidad. Culmina con la muerte simbólica, por ejemplo, atravesando un túnel lleno de espinas o de insectos venenosos. Se trata de un medio de selección de los más aptos físicamente. Los iniciados quedan a continuación libres, se les inculcan los secretos del grupo, se les muestra que detrás de las máscaras sólo hay hombres. Así, las pruebas que sufren los novicios, entre las que la circuncisión es la más evidente, simbolizan una muerte iniciática. El novicio muere y renace para transformarse y alcanzar un nuevo estatus de existencia.

¹¹⁷ Los ritos de pubertad en las sociedades han cambiado, entre otras cosas porque actualmente el tránsito en la juventud ya no se conquista de un modo ritual y concreto, como antes, sino que se estira indefinidamente, sin que se pueda marcar claramente un «antes y un después» ya que el momento en que se adquiere el derecho a la sexualidad, la independencia económica, de residencia y en general la condición de adulto, han dejado de coincidir.

En la sociedad contemporánea, en las instituciones u organizaciones más cerradas, por ejemplo, en los ingresos en escuelas especiales, al mundo religioso, al militar, a sociedades secretas, también, encontramos prácticas que se inscriben en el esquema tradicional de los ritos de paso, con sus mismas características formales y sus funciones sociales. Son ritos de paso que pretenden constituir primero un grupo de novicios donde se modela un individuo único, conformado según los valores de dicha institución y que a medida que supere dichas pruebas y procesos conseguirá ser un miembro integrado en la misma.

4.3.2. Elementos básicos en la definición del ritual

Los rituales son inherentemente dramáticos y en ellos pueden intervenir diversos tipos de lenguajes, asociaciones de símbolos y procesos socioculturales. Veamos de qué manera el ritual es, un lenguaje dramático, complejo, sinérgico y organizacional también en la sociedad contemporánea. Para ello repaso primero las características del ritual, luego reflexiono sobre los procesos de secularización y desacralización actuales y finalmente analizo la dimensión ritual del deporte y del olimpismo. Lo ejemplifico en los procesos de ritualidad iniciática, por su relación con la investigación. El psicoanálisis y la antropología le han dedicado amplia y profunda referencia a los rituales:

Los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo [...] en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve [...] En el estudio de los rituales veo la clave para comprender la constitución esencial de las sociedades humanas [...] La cultura se encuentra fundamentalmente formada por rituales y sistemas de rituales interrelacionados [...] Cualquier análisis crítico de la cultura (sea que nos refiramos a la de una exótica isla paradisíaca o a la de la escuela elemental local) no importa el modelo o perspectivas empleados, nos abre todo tipo de nexos entre consideraciones sociales, políticas o morales. (Turner, 1988, 18)

La psicología social ha considerado recientemente esta dimensión del ritual. El estudio del ritual contemporáneo no puede ser apartado a la periferia de la respetabilidad científica. Los rituales son algo más que meros ornamentos culturales. En la vida diaria reaccionamos e interaccionamos siguiendo el modelo que hemos extraído de los géneros del *performance* cultural. Para Maisonneuve:

El ritual es un sistema codificado de prácticas, con ciertas condiciones de lugar y de tiempo, poseedor de un sentido vivido y un valor simbólico para sus actores y testigos que implica la colaboración del cuerpo y una cierta relación con lo sagrado. (Maisonneuve, 1998, 18)

Partiendo de esta definición y de las consideraciones expuestas en el capítulo anterior sobre el ritual, revisemos sus elementos o dimensiones fundamentales para entender su funcionamiento y eficacia:

- La dimensión *representativa* vinculada a su «cualidad cultural nuclear» (creencias, fe, visión, ideales) que le dan una fuerza profunda, oculta o significativa al rito. En palabras de J. Maisonneuve «aunque pueden existir ritos

sin Dios y sin misterio, no podría haber un rito sin fe, ni desde luego, fe sin rituales».

- La dimensión *emocional* vinculada a su relación con lo «sagrado» que como lugar se opone, semánticamente, a «profano». Lo sagrado apunta a la emoción, en expresión de Roger Callois es «una categoría de la sensibilidad». ¹¹⁸ En los estudios etnológicos está situado entre lo puro y lo impuro, el orden y el desorden, el respeto y la trasgresión. En general, lo sagrado atañe a la trascendencia y lo sobrenatural, pero también, puede admitirse vinculado al orden cívico, moral, político y relacional.
- La dimensión de *la acción* vinculada a los comportamientos y acciones rituales donde «el cuerpo» es el soporte de la misma: es el que asume el gesto, la pose, el compromiso, incluso el sacrificio. Se trata de elementos, definiciones y dimensiones del ritual contemporáneo que se alejan del término ritualismo (práctica rutinaria) reservado a la etología.

4.3.3. El rito como comunicación

Existe gran diversidad de modalidades de ritos: cosmogónicos, iniciáticos, de poder, de jerarquía, de salida, entre otros. Los ritos desde los más sencillos, incluso personales, hasta los macrogrupales pueden incluir en su sintaxis diferentes lenguajes comunicativos, pautas de conducta y otros productos culturales. En los capítulos anteriores, he analizado la ritualidad, sus diferentes funciones y atribuciones, según diversas perspectivas teóricas: teológica, psicoanalítica, sociológica y de religión civil como vínculo o religación con lo social. Me he referido a autores como: Durkheim, Van Genep, Maïssonneuve, Goffman, Turner, MacLaren, entre otros.

En relación a la comunicación y lenguajes humanos, he centrado el interés en autores especializados en la perspectiva pragmática de la comunicación como Bateson, Hall, Watlawick, Goffman, entre otros, que me parecen adecuados para entender la complejidad comunicativa de la ritualidad. Siguiendo estos diferentes enfoques teóricos, concretamos algunas convergencias sobre la ritualidad:

- a) Los ritos desempeñan un papel insustituible en el mantenimiento y el reforzamiento del vínculo social.
- b) Los rituales nos permiten marcar (acentuando sus tiempos fuertes, el «antes» y el «después») en el fluir cotidiano la discontinuidad de los acontecimientos, de las vivencias, y solemnizar las instituciones y las interacciones más significativas para los actores sociales.
- c) Algunas teorías señalan la importancia de los rituales para la regularización de los afectos:

Los sistemas simbólicos a los que refieren los rituales pretenden, además de coordinar y propiciar el destino y el entorno, suscitar y canalizar los sentimientos

¹¹⁸ Callois, R. (1969). *Instintos y sociedad*. Barcelona: Seix Barral; (1986). *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

fundamentales: amor, odio, esperanza o tristeza y limitar las explosiones de la violencia y las transgresiones de la fiesta. (Maisonneuve, 199, 142)

d) El rito persigue dominar lo inestable, los pasos, las rupturas, abolir el tiempo y negar la muerte.

e) La función del ritual de mediación con el campo de lo sagrado, de lo divino, ha sido fuertemente sacudida por los procesos de secularización hasta el punto de poner en tela de juicio la misma ritualidad.

La pluralidad religiosa, el estado aconfesional y otras instituciones de la sociedad civil se encuentran ante el reto de crear rituales diferentes o revivificados, capaces de mantener su función simbólica, esencial a toda sociedad. El interés del gran público por la etnología y la historia sugiere quizá una nostalgia de los tiempos y lugares en que aquella función parecía asegurada con todas sus implicaciones.

Nos encontramos en un mundo que busca y necesita nuevos rituales. Los retos del nuevo milenio son complejos y la ritualidad tendrá que atenderlos desde su necesidad individual y grupal. Si cada cultura crea un mundo y una cosmovisión, sólo en el contexto de cada cultura son entendidos los lenguajes, los valores, las creencias y las historias. La comunicación ritual puede ser un buen recurso para descubrir los vínculos culturales comunes, entre diferentes culturas, que les permita el diálogo entre sí, siempre que potencie un diálogo desde la interculturalidad y no desde el etnocentrismo. Los ritos son capaces de integrar el cambio y la evolución sociocultural y en su acción comunicativa tienen la importante función de vincular al individuo con la sociedad y de cohesionar la sociedad en su conjunto.

4.4. Rituales seculares y cotidianos

Aparecen rituales seculares que asumen, a través de la música, la danza, el teatro y el arte algunas de las funciones rituales que en la cultura popular ya existían, como por ejemplo el carnaval. Las religiones y el Estado han procurado apropiárselos, integrarlos de forma más o menos institucionalizada. Como sea, la sociedad contemporánea necesita gestionar nuevas propuestas de comunicación ritual, significativas y ajustadas a su realidad presente, que le permitan integrarse, participar y proyectarse social y culturalmente.

Jean Pierre Sironneau subraya el estrecho lazo entre secularización y desacralización. Considera que también existe un fenómeno de desplazamiento: lo sagrado tiende a reinvertirse en cierto número de objetos, actitudes, seres o instituciones, hasta el punto de que no siempre es fácil reconocerlo. Propone cuatro campos principales que presentan aspectos míticos y aspectos rituales: el campo de supervivencias (o permanencias) míticas; el campo de lo sagrado salvaje; el campo de la técnica (puede ser actualmente un soporte o sustitutivo de lo sagrado) y el campo ideo-político que constituye la alternativa privilegiada de las creencias y los rituales religiosos.¹¹⁹

119 Sironneau, J.P. (1982). *Sécularisation et religion politique*. París: Mouton.

El término «religión civil» aparece también en el mismo sentido de la secularización. La política y el Estado ya no se fundamentan en la religión y la política se convierte, de algún modo, en la religión del Estado. Es en el campo de la personalización del poder de las instituciones donde todos los regímenes actúan los rituales más notorios: aparatos legislativo, judicial, diplomático con sus protocolos, se constata la teatralización de los papeles que pretenden solemnizar (cuando no sacralizar), la presencia del poder y de los representantes del orden social. Claude Riviere pone de relieve la pluralidad de las funciones asumidas por los ritos seculares en materia de poder y de control: legitimación del poder (manifestaciones de fuerza, discursos, conmemoraciones, inauguraciones...) y afirmación de jerarquías y status. Así como en la dimensión moral confirmada por un sistema de recompensas (honorarios, condecoraciones), sanciones (condenas, suspensiones) y también de función de animación gracias a concentraciones de estilo festivo o lúdico.¹²⁰

Es imposible presentar de modo exhaustivo los rituales profanos contemporáneos, por lo que, siguiendo a Maisonneuve, destaco tres aspectos principales en la ritualidad contemporánea:

- Los *rituales multitudinarios* que caracterizamos por el número de actores en juego y presentan formas múltiples: las ceremonias, desfiles, conmemoraciones y manifestaciones con un sentido político; los juegos deportivos, con actores y público; las fiestas y espectáculos de masas. Algunos pueden ser, según sus ambiciones ideológicas y trascendentes, parte de dinámicas culturales de religión civil.
- Los *rituales de interacciones cotidianas* que refieren al alcance funcional y simbólico de los rituales de urbanidad y los rituales de compostura, hasta los rituales de convivencia y los rituales de la dramaturgia de la interacción humana (E. Goffman).
- Los *rituales del cuerpo*, en los que se muestra el cuerpo como el instrumento ritual por excelencia, encarnando los valores simbólicos y los roles institucionales. En todas las culturas el porte, representación y figuración del cuerpo está vinculado al sistema de valores y de conductas y a una cierta ideología. Encontramos ejemplos desde las formas de maquillaje, tatuajes, los cuidados de belleza, la cirugía estética, los rituales de la indumentaria, etc. (Maisonneuve, Bruchon-Sweetzer, 1984).

120 Rivière, C. (1988). *Les liturgies politiques*. París: PUF.

4.4.1. Deporte y ritos

Martine Segalen indica que algunos campos pertenecientes al ocio, liberados de sus aspectos utilitaristas, constituyen actualmente unas reservas de rituales para nuestras sociedades modernas.

Actividades colectivas de fuerte intensidad emocional que unen, al tiempo que dividen e instituyen, la caza, el fútbol, los maratones populares, tauromaquia [...] llenan el espacio contemporáneo de signos rituales, ofrecen válvulas para las rígidas exigencias cotidianas, abren campos de integración y ofrecen a nuestro imaginario un escape para sus simbolizaciones. (Segalen, 2005, 75-100)

Nuevos grupos urbanos encuentran espacios de comunicación colectiva en estas actividades difíciles de clasificar como son juego, ocio y deporte. El mundo del deporte, tanto en la actualidad como en la antigüedad, es un escenario privilegiado para el análisis del ritual contemporáneo. Cuanto más antigua es la actividad, cuando más afecta a fluidos corporales básicos, más fuerte es su carga simbólica. Las actividades de juego con el animal (por ejemplo la tauromaquia) se inscriben en un universo simbólico particular que es el de la sangre y el sacrificio. En el corazón de estos rituales se identifica la inclusión del sufrimiento físico, próximo a algunas fórmulas del don sacrificial. Pero como hemos visto, a lo largo del «proceso de civilización» la violencia física directa deja de ser aceptada y se plantea su prohibición. Es al acentuarse los valores símbolos de la masculinidad dentro del ritual, que se tiende a excluir a las mujeres. Por ejemplo, se consideran más femeninos deportes como la gimnasia o la natación en las que el cuerpo es tratado en sus aspectos técnicos y no simbólicos. La sociedad moderna todavía sigue reproduciendo las divisiones de género en las que los hombres como colectivo están encargados de manifestar lo sagrado.

EL DEPORTE COMO PRODUCTO OLÍMPICO

Como sabemos, el deporte y el fuego olímpico son dos herramientas rituales esenciales del olimpismo en sus connotaciones culturales y rituales. El deporte es una actividad que intrínseca y tradicionalmente aporta valores que refieren al cuerpo y al espíritu. A lo largo del desarrollo de las culturas, encontramos prácticas corporales con diversas funciones míticas y rituales a las que podemos atribuir las cualidades: corporal, iniciática, cohesionadora, socializante e interactiva.

Las sociedades, en su evolución histórica, crean diferentes grupos especializados, son profesionales que administran una ingente cantidad de rituales y normas referentes a su conducta corporal que pueden llegar, en casos extremos, al sacrificio humano. Suele ser el caso de los grupos religiosos (místicos, brujos, chamanes, sacerdotes, monjes...) y de los grupos guerreros (ejércitos, héroes, luchadores, reyes, etc.) Combates, guerras, folklores, fiestas, danzas... que se producen y recrean como performances culturales para el aprendizaje y la adaptación sociocultural. También los rituales de iniciación, en casi todas las culturas, incluyen generalmente ritos físicos y corporales que sustentan el tránsito a la edad adulta.

EL SACRIFICIO CORPORAL

Sabemos que en la mayoría de las culturas el cuerpo humano, como instrumento ritual, es el máspreciado para ofrecer a la trascendencia, para comunicar, ofrendar o sacrificar a los dioses, a la historia. Es el modelo máximo de redención, no sólo en las religiones míticas, sino también en las monoteístas. Por ejemplo, el Vía Crucis de Jesucristo (el drama de su muerte y sufrimiento corporal) se convierte en un mensaje de redención y es el acto más trascendente y desencadenante de un modelo histórico de religión y de cultura.

Así, las personas religiosas viven siguiendo ritos de conducta corporal muy estrictos que se supone trascienden a favor de la bondad y mejora de su colectividad. También los guerreros requieren de una disciplina corporal estricta. En el caso de Grecia, sus entrenamientos y ejercicios de preparación para las batallas, podrían ser precedentes de conductas deportivas.

EL COMBATE

Ya comprobamos la importancia del combate en la ritualidad tradicional. Atendemos ahora a las motivaciones que animan la conducta de los guerreros al combate y al sacrificio vital, si es necesario, como son la importancia del factor ideológico, mítico o histórico combinado con valores como el sacrificio, el altruismo, el honor, la mística y la perfección.

A lo largo de la historia el perfil del gladiador, el guerrero, el samurái o el caballero ha ido evolucionando. Por ejemplo, Ulises, y los demás héroes griegos, que en la *Ilíada* van a la Guerra de Troya a ganar, luchar y vencer es el mismo Ulises de la *Odisea* donde lo importante es participar, estar, luchar y competir por los valores olímpicos, sagrados, trascendentes y de pacificación. Observamos en la misma sociedad y en el mismo héroe un cambio cultural y de valores. Muchos siglos después de la desaparición de Olímpia, el barón P. de Coubertain, basándose en los valores y métodos de las ciencias sociales de su tiempo, recupera el perdido espíritu de la *Odisea* con su propuesta de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna.

LA EVOLUCIÓN DEL DEPORTE

En plena revolución industrial donde algunos obreros se tenían que preparar y entrenar físicamente para sobrevivir a las duras condiciones laborales, nacen las asociaciones deportivas, desde el mundo laico y laboral. Es también a finales del siglo XVIII cuando aparecen las primeras reglamentaciones de la cultura deportiva moderna y la institucionalización de deportes como el fútbol, el rugby y el cricket en las escuelas privadas inglesas y universidades.¹²¹ A finales del siglo XIX se inicia la comercialización

121 Harvey, A. (2004). *The beginnings of a comercial sporting culture in Britain. 1793-1850*. Alderhot: Ashgate Publishing.

del fútbol (profesionalización, accionistas, estadios) que junto a las carreras de caballos y el cricket contribuyen a popularizar el deporte como un fenómeno urbano de consumo y entretenimiento. En los años de entreguerras, en los países occidentales la cultura deportiva se transformó y masificó junto a los nuevos medios de comunicación de masas (prensa, publicidad, cine) y a la cultura del consumo.¹²² El deporte se popularizó y ofrecía a las empresas unos héroes y equipos deportivos, símbolos de identidad y un recurso de comunicación organizacional. En la segunda mitad del siglo xx, tras el impacto catastrófico de la Segunda Guerra Mundial, se hizo un esfuerzo por mantener el deporte y el olimpismo; porque parecía el modelo trascendente, tolerante y pacificador, capaz de restaurar el encuentro y la comunicación de las sociedades internacionales, después de la contienda.

A partir de los años 60, con el desarrollo de la televisión, se consolida el deporte como un fenómeno mediático con intereses políticos y económicos. A finales del siglo xx e inicios del XXI, las nuevas posibilidades tecnológicas y comunicativas, así como la retransmisión internacional de competiciones deportivas han dado lugar a una comercialización, esponsorización y profesionalización del deporte espectáculo sin precedentes.¹²³ Por ejemplo, es el caso del fútbol, cuyos mundiales superan en expectación mediática a los Juegos Olímpicos. En la sociedad contemporánea el deporte es un producto con marca e imagen, se ha convertido en un espectáculo mediático. Aparece el fenómeno del mercado y cotización de las estrellas deportivas, como las de cine o la música. La práctica del deporte se generaliza y su extensión como espectáculo global hace que incida en la vida cotidiana de gran parte de la población y se asocie a ciertos procesos de iniciación y de socialización colectiva.

Según historiadores como Norbert Elias y Eric Dunning,¹²⁴ en estos últimos siglos el grado de violencia física tolerado en el deporte ha cambiado, la pacificación en los terrenos de juego sigue en aumento, las normas que lo regulan son cada vez más rígidas y precisas. Parece que antaño las reglas en encuentros como el boxeo toleraban un grado de violencia física mucho más elevado que el que se admite en la actualidad.

En todos estos contextos, observamos que el deporte tiene la cualidad de ser útil para la proyección de grupos y para representar procesos de identificación grupal y social. Los combates míticos y rituales antiguos parece que se siguen representando, se subliman hoy, en las confrontaciones de dos equipos deportivos en un estadio. En la sociedad contemporánea parece que estos juegos siguen siendo una importante herramienta de comunicación ritual en relación a la estética, la cultura del cuerpo y el propio deporte.

122 Cf. Pujadas, X. (2011). *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte*. Barcelona: Alianza; Santacana, C.; Pujadas, X (1999). *Historia il.lustrada del esport a Catalunya*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

123 De Moragas, M.; Carroggio, M. (2003). *Patrocinio, comunicación y deporte II: publicidad y patrocinio en eventos deportivos*. Madrid: Consejo superior de deportes.

124 Elias, N.; Dunning, E. (1992, 165). *Deporte y ocio en el proceso de civilización*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

4.5. Comunicación ritual iniciática

A principios del siglo pasado, en 1912, Durkheim publicó *Las formas elementales de la vida religiosa* y en 1909 Van Gennep había publicado *Los ritos de paso*. Desde sus respectivas propuestas, ambos autores reconocen el elemento sagrado al igual que la existencia de un «antes» y un «después» en el proceso ritual. En la actualidad constatamos la vigencia de la interpretación de los ritos de paso propuesta por A. Van Gennep.¹²⁵ Su obra abarca una serie de acciones que afectan al individuo en relación con su ciclo biológico vital, familiar, en manifestaciones relacionadas con el paso del tiempo, el ciclo de las estaciones, los trabajos y los días. Los procesos de repetición, redundancia y reafirmación que se dan en estos ritos confirman el cambio gradual de personalidad social. Si da la impresión de que el ceremonial no avanza, es para suavizar el «drama social» que está teniendo lugar.

La teoría de los ritos de paso, además de reconocer su inscripción en el tiempo y el espacio, estudia el ritual en su totalidad, lo descompone en secuencias consecutivas y no compara diferentes manifestaciones ni contextos.

La tesis de los ritos de paso es revolucionaria porque, aunque insiste en la etnografía de las formas, no la convierte en una base de clasificación [...] Las sociedades se caracterizan por su discontinuidad y el rito de paso trata de recomponer el orden social que entra en juego en cada nueva etapa del ciclo biológico del hombre. (Segalen, 2005, 44).

Recordamos que en su propuesta de ritual de paso se diferencian tres fases:

Separación (pérdida del status anterior y muerte iniciática). Margen (donde se crea la <i>comunitas</i>) Agregación (se llega a la comunicación integral en la comunidad)
--

La forma y duración de estas fases varía en función de la cosa celebrada, por ejemplo, los ritos de separación están más marcados en las ceremonias funerarias, los de agregación en las de matrimonio. Se da importancia a la fase intermedia (los periodos del margen) y los tránsitos son tan metafóricos como materiales, en muchos de estos ritos se materializa dando un salto, cruzando un umbral o pasando bajo un pórtico.¹²⁶ Van Gennep al final de su obra insistirá en el aspecto de «historia dramática» de los rituales (en el sentido «teatral» del término) que despierta emociones colectivas.

¹²⁵ En la presentación de su obra, la considera como: «el estudio sistemático de las ceremonias de la puerta y del umbral, de la hospitalidad, de la adopción, del embarazo y del parto, del nacimiento, de la infancia, de la pubertad, de la iniciación, de la ordenación, de la coronación, del noviazgo y del matrimonio, de los funerales, de las estaciones...»

¹²⁶ Por ejemplo, el cambio de categoría social implica un cambio de domicilio: los muchachos que han sido iniciados tras la circuncisión abandonan el domicilio materno y se trasladan a una vivienda colectiva, las muchachas se trasladan a la vivienda de los padres de su esposo, etc.

Años más tarde, V. Turner retoma la teoría de los ritos de paso y presta especial atención a la etapa que afecta a los momentos liminares durante los cuales se instaura una anti-estructura que desorganiza las jerarquías y donde el individuo presenta unos rasgos específicos: se encuentra en una posición inestable, está muerto para el mundo de los vivos.¹²⁷ Turner llama «la comunitas» a algunas formas de liminalidad, de antiestructura social, durante la cual se pueden crear vínculos al margen de las jerarquías y las relaciones sociales habituales en el grupo. Aunque estas fases de la liminalidad han desaparecido de nuestra sociedad secular, Turner piensa que podemos identificar fenómenos de naturaleza liminoide, emparentados con la liminaridad.¹²⁸

127 Muchos rituales asimilan a estos novicios a los espíritus y ánimas y su invisibilidad social puede enmarcarse con la pérdida del nombre, la retirada de la ropa y otros signos de su primera condición; a veces son tratados como embriones en el útero, como recién nacidos, como niños de pecho. En dicha fase se pasa por unas pruebas físicas que pueden adoptar la forma de mutilaciones, pero también fases de aprendizaje, que tendrán el efecto de incorporarlos, de sacarlos de su estado preliminar y conducirlos a su pleno estado social, que los hará idénticos a los demás miembros de la comunidad.

128 Las encontramos en estructuras que se resisten a apoyarse en la clase social y rechazan el orden social. La participación en algunas bandas de jóvenes, fenómenos musicales de masas... pueden corresponder a esta noción de comunitas.

SEGUNDA PARTE: METODOLOGIA Y TRABAJO DE CAMPO

5. METODOLOGÍA

«Don't count the days, make the days count»

Muhammad Ali, ex boxeador

Esta investigación, aunque se ciñe concretamente a la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92, tiene la vocación de incidir en futuras investigaciones sobre comunicación ritual y consta de tres partes diferenciadas. En la primera parte, los capítulos anteriores, he presentado los conceptos teóricos sobre los Juegos Olímpicos, la ritualidad y la comunicación ritual que considero importantes para crear el marco teórico de la investigación.

La segunda parte abarca tres capítulos. En este capítulo 5, *metodología*, planteo el punto de partida, la orientación metodológica y el proceso del trabajo de campo que presento en dos unidades de exposición. La primera trata las temáticas de documentación y aplicación de las técnicas de análisis de documentación icónica fotográfica y audiovisual para realizar las descripciones Fotográfica y la Descripción del Video Oficial de RTVO B'92. En la segunda, comento las entrevistas en profundidad realizadas a personas implicadas en la producción de la ceremonia.

El capítulo 6 muestra el resultado de la Descripción Fotográfica que a su vez da lugar al modelo de estructura de la ceremonia que utilizo: apertura, azul-mar; desfile, peregrinación e inauguración, rojo-fuego.

En el capítulo 7 presento la Descripción del Video Oficial de RTVO B'92 que permite detallar y analizar en profundidad la dinámica de la ceremonia, su ingeniería y sintaxis ritual, cuyos aspectos clave tuve la oportunidad de comentar y contrastar con las personas entrevistadas.

5.1. Metodología cualitativa

Etimológicamente, método (*meta-odós*) significa 'camino hacia' y refiere al procedimiento científico, encaminado a la obtención de conocimientos. La metodología tiene un valor estratégico. Edgar Morin sostiene:

El método es obra de un ser inteligente que ensaya estrategias para responder a las incertidumbres.¹²⁹

También tiene un valor instrumental, es un conjunto de procedimientos que nos ayudan a encontrar aquello que estamos buscando. De la naturaleza del fenómeno que se quiere investigar y del marco teórico que orienta la investigación depende la elección de la estrategia metodológica y de las técnicas de investigación más adecuadas en cada caso.¹³⁰

El científico pretende obtener conocimientos válidos y contrastables sobre la realidad. La investigación sobre un campo previamente acotado y definido,¹³¹ suministra elementos de verificación y refutación para obtener conocimiento «objetivo». Llamamos constatación a esta verificación de los hechos y corresponde al tercer acto del proceso de investigación.¹³² Las teorías también son necesarias para el conocimiento científico, son como redes conceptuales con las que se intenta captar la realidad.

A nivel epistemológico el pensamiento científico en las ciencias sociales actuales presenta dos paradigmas teóricos y metodológicos principales: la perspectiva positivista y la perspectiva fenomenológica.¹³³ La efectividad de ambas orientaciones es indiscutible. No obstante, abordan distintos tipos de problemas, buscan distintas respuestas y requieren diferentes métodos.¹³⁴

El innegable éxito que los métodos cualitativos encuentran entre los investigadores contemporáneos, es más una reconquista oportuna que un descubrimiento inesperado.¹³⁵

En la actualidad, dada la complejidad y la necesidad de investigaciones interdisciplinares a nivel aplicado cada vez son menos claras estas diferenciaciones entre técnicas cuantitativas

¹²⁹ Morín, E. (2003). *Educación en la era planetaria* (pág. 32). Barcelona: Gedisa.

¹³⁰ Busquet, J.; Medina, A. (2017). *Investigar en comunicación*. Barcelona: Editorial UOC.

¹³¹ Dorsch, F. (2002). *Diccionario de psicología*, Barcelona; Herder.

¹³² La investigación científica conlleva tres actos y el orden debe respetarse: la ruptura, la construcción y la constatación. Quivy, R. (1997). *Manual de investigación en ciencias sociales*. Barcelona: Herder.

¹³³ Perspectiva positivista: El término *positivismo* acuñado por A. Comte (1830) inicia una corriente científica que considera los hechos o fenómenos sociales como «cosas» externas, independientemente del estado subjetivo de los individuos. Suele utilizar métodos cuantitativos y estadísticos.

Perspectiva fenomenológica: La corriente fenomenológica parte de E. Husserl (1913) y en ella se fundamenta la metodología cualitativa (Berger y Luckmann, 1967) que estudia el fenómeno social desde la propia perspectiva del actor y de sus vivencias biográficas, describiendo primero los fenómenos, para luego poder comprenderlos e interpretarlos.

¹³⁴ P. Maykut y R. Morehouse (1999). *Investigación cualitativa* (págs. 25-26). Barcelona: Hurtado Editores.
«Comprender el modo en que las dos prácticas (la positivista y la cualitativa) utilizan los términos subjetivo y objetivo es el punto de partida para el investigador cualitativo. Sin embargo, y como bien sabe el investigador cualitativo, las palabras tienen significados, incluso significados no intencionados. Por tanto, hemos decidido utilizar el término “perspectiva” en lugar de subjetivo para referirnos al modo en que los investigadores cualitativos ven el mundo. La opción perspectivista posee la ventaja añadida de englobar diferentes puntos de vista, no se limita exclusivamente a la perspectiva del investigador.»

¹³⁵ Ruíz-Olabuénaga, J. L. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa* (pág. 12). Bilbao: Universidad de Deusto.

y técnicas cualitativas. Con todo, se considera la metodología cualitativa como la más adecuada para el estudio de la cultura y la comunicación social. Trata los hechos socioculturales en estado «natural» y de una manera holística y su objetivo es llegar a comprender el comportamiento humano. Al ser el caso estudiado un hecho cultural e histórico considero oportuno que el enfoque cualitativo predomine en la investigación. Veamos a continuación las características propias de la metodología cualitativa y las estrategias y técnicas concretas que he utilizado en esta investigación.

La eficacia y característica principal del proceso investigador cualitativo reside en el carácter de provisionalidad emergente en la investigación que es inductiva y se basa en la prueba de descubrimiento, mediante un diseño y proyecto de búsqueda de datos flexible y adaptable constantemente. Observa e induce los datos del contexto natural y no manipula el comportamiento observado (práctica que sí realiza el experimentalismo).

En la metodología cualitativa y en esta investigación el trabajo de campo constituye el punto central del proceso, con una pregunta inicial o hipótesis provisional sin saber lo que va a acontecer en la investigación. En el trabajo de campo cualitativo destacan tres referentes característicos: *el investigador* (es el conductor de la investigación y principal estrategia metodológico); *lo observado* (debe ser estudiado en «situación natural, espontánea y cotidiana», contextualizado en su espacio y tiempo, sin manipulación alguna) y *los datos* (trabajados mediante un análisis «inductivo» creando micro-teorías o de alcance medio, a partir de la realidad concreta e inmediata estudiada por el investigador). En metodología cualitativa los criterios de validez y los principios metodológicos¹³⁶ también son específicos.

La investigación cualitativa instrumenta diversidad de técnicas y procesos propios. Expongo a continuación cual es el punto de partida y pregunta inicial de esta investigación y seguidamente resumo las características de las estrategias y técnicas de investigación principales que he utilizado.

5.1.1. Proyecto inicial

136 Anguera, M. T. (1995). «Metodología cualitativa». En Arnau y otros. *Métodos de la Investigación en Ciencias del Comportamiento*. Murcia: Publicaciones Universidad de Murcia.

María Teresa Anguera señala el marco de referencia y los principios metodológicos siguiendo la obra de Yvonna Lincoln y Egon Guba que solemos considerar como un punto de referencia de los estudios sobre metodología cualitativa. Una concepción múltiple de la realidad: existen muchas realidades que no pueden ser consideradas de forma unitaria, por lo que cabe una diversificación en la interpretación de dicha realidad.

El principal objetivo científico será la comprensión de los fenómenos. Se pretende llegar a captar las relaciones internas existentes, indagando en la intencionalidad de las acciones. El investigador y el objeto de la investigación se interrelacionan, de forma tal que se influyen mutuamente. La investigación cualitativa no pretende llegar a abstracciones universales, y de ahí que se abogue por el estudio de casos en profundidad, que luego se compararán con otros, con el fin de hallar regularidades y generar redes.

La simultaneidad de los fenómenos e interacciones mutuas hace imposible distinguir las causas de los efectos. Los valores están implícitos en la investigación, reflejándose en las preferencias por la elección de un paradigma, o una teoría, etc.

Toda investigación comporta cierta manera de interrogarse, de situarse ante la realidad. La mirada del teórico es esencial porque su punto de vista es el que crea el objeto de estudio y condiciona la estrategia metodológica (Busquet, Medina, 2017). Inicio el trabajo de campo con un diseño mínimo que incluye la localización del núcleo temático fundamental, la definición del problema y del objeto de estudio, que servirá de guía, de hilo conductor en la investigación. Para ello necesito identificar los intereses reales, clarificar las preguntas claves para proponer dicho proyecto. En consonancia con las consideraciones teóricas expuestas y como punto de partida y diseño inicial me planteo la siguiente pregunta central, con la voluntad de encontrar respuestas en el desarrollo de la tesis.

¿Se puede analizar la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92 como una forma de ingeniería de comunicación ritual?

Evidentemente también me pregunto: ¿cómo descubrir los mecanismos rituales, comunicativos y escénicos de la ingeniería ritual de la Ceremonia Inaugural? Y añadiría la siguiente cuestión: ¿cuál era su vinculación con una posible ritualidad iniciática?

Sabiendo que investigar exige mantener una actitud abierta y flexible y asumir cierta capacidad de riesgo, estas preguntas iniciales ayudan a elaborar un plan de trabajo y una estrategia metodológica, permiten comprobar la viabilidad, la idoneidad y la capacidad de producir una propuesta interesante y coherente. Parto de ellas para elegir las técnicas y el plan estratégico de investigación que considero más adecuado para el caso estudiado y que explico a continuación.

5.1.2. Orientación y proceso metodológico

La metodología cualitativa es el enfoque más frecuente para estudiar los fenómenos culturales. En esta investigación distingo dos momentos diferenciados: el proceso de investigación y documentación que se expone en los capítulos de la segunda parte de la tesis y el de producción de análisis y conclusiones que encontramos en los de la tercera parte. A continuación, explico brevemente el enfoque y las técnicas utilizadas en esta investigación.

EL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL

Comienza el proceso de documentación con el proyecto inicial y la documentación previa. Como en toda investigación cualitativa, es necesaria una apertura inicial hacia toda la realidad, hasta que la investigación se focaliza en el tema dominante y en él se centran los análisis secuenciales. El proceso de investigación documental termina con la codificación del material obtenido y el abandono del campo. Es evidente que dicho proceso requiere de organización y secuenciación. Considero cuatro momentos fundamentales: (A) demarcación del campo, (B) documentación y preparación, (C) investigación y (D) conclusión.

A. Delimitación del campo

Como expliqué al inicio, en la elección del campo a estudiar suelen intervenir diversos factores motivacionales y la elaboración del proyecto pasa por distintas etapas en las que se va acotando la realidad cultural a investigar, los objetivos, las técnicas y el tiempo. En esta investigación parto del estudio de un caso: la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92 como unidad de intensidad interactiva e intento analizarla desde el punto de vista de su ingeniería ritual.

B. Documentación y preparación

La documentación previa son los documentos, escritos y registros que han de consultarse para construir un punto de partida en la investigación. La primera parte teórica y buena parte del trabajo de campo corresponden a esta fase de documentación previa. En cada circunstancia las posibilidades documentales pueden variar y son de gran utilidad los archivos, las hemerotecas, la bibliografía específica. También lo son las fuentes orales y la documentación escrita, icónica y monumental. Por otra parte, la documentación procesal se refiere a todos los informes (audiovisuales, escritos, etc.) que surgen a lo largo de la investigación y que recogemos como pruebas.

Afortunadamente para esta investigación, el Movimiento Olímpico posee y promueve un importante fondo de cultura material y documental que utilizo en una parte importante del trabajo de campo y que da lugar a diferentes descripciones (fotográfica, del video oficial y de franjas comunicativas).

C. Investigación

Acotado el campo de trabajo, recabada la documentación conveniente y realizada la preparación previa, entramos en el área de la investigación. En esta investigación, como en la mayoría de investigaciones cualitativas, existen algunos momentos clave que es conveniente describir y tener en cuenta:

LA OBSERVACIÓN

La observación además de una técnica fundamental de obtención de datos en las ciencias empíricas, es un concepto clave del proceso de investigación cualitativa. Hemos visto que la observación cualitativa pretende analizar la realidad cultural-social sin manipularla ni modificarla, pero con una intencionalidad constructiva e interpretativa. Esta no injerencia constituye uno de los rasgos distintivos de la metodología cualitativa. Y sus principales técnicas son junto al análisis documental las que buscan captar todo lo que sucede o se dice. En esta investigación utilizo principalmente las técnicas: entrevistas en profundidad y observación y análisis de documentación audiovisual que explico a continuación.

EL OBSERVADOR. Lo específico de la metodología cualitativa es la capacidad que tiene el investigador de construir una representación de la realidad.¹³⁷ De introducirse en un proceso y en un campo del que se desconoce casi todo. Por ello es importante prestar atención a lo que sucede, captando las decisiones y orientaciones que se estima relevantes. Por ello en la primera parte del trabajo de campo incluyo cuatro relatos que recogen los hechos y mis vivencias en este proceso de investigación. El inicio de la actividad investigadora en mi caso se concreta en el contacto con la Fundación Barcelona Olímpica, que me facilitó la introducción y el conocimiento del mundo del deporte de competición, del olimpismo y el acceso su documentación textual, iconográfica y museística.

LOS INFORMANTES. En metodología cualitativa se precisa de «informantes cualificados» concededores de la comunidad cultural a estudiar, un «individuo puente» capaz de situar al investigador y orientarle en el trabajo de campo. En el caso de esta investigación considero informantes clave de entrada en el campo a los Sres. Miquel Torres y Agustí Argelich de la Fundación Barcelona Olímpica, además de la documentación de la Fundación y de su experiencia personal, me facilitaron muchos contactos y me invitaron a diferentes Simposios de temas olímpicos. Puede ser informante todo el que quiera informar y tenga algo significativo que comunicar, pero es muy importante elegir bien e «intuir la veracidad» a los que constituyen las fuentes principales, así como contrastar la información.

LAS FUENTES ORALES. Además de las personas cualificadas que me introdujeron en la cultura olímpica, son informantes de la cultura todas las personas que producen y aportan sus relatos. Incluyo especialmente las personas entrevistadas, de las que hablaré seguidamente, y muchas más personas cercanas y que opinaban e informaban del tema durante el proceso de investigación.

ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD

Una parte importante del trabajo de campo de esta tesis incluye un conjunto de entrevistas a los Srs. Josep Roca, Manel Huerga, Agustí Argelich, Carles Padrissa y Ricardo De Sicard, personas directamente implicadas en la construcción de la ceremonia. Como veremos más adelante, la entrevista suele ser el eje central de todo proceso cualitativo de investigación, pues en ella observamos interactivamente el estado de la realidad cultural explicado por los propios protagonistas.

La entrevista presencial y en profundidad es muy rica en información tanto no verbal como verbal (diálogo), se evalúan las miradas y los gestos, el tono de voz y las pausas, la proxemia y la cinesia. Es un encuentro cara a cara, entre el entrevistador y el entrevistado, donde la capacidad de comunicación aumenta la confiabilidad y confidencialidad. A través de la comunicación no verbal, se transmite también todo el registro emotivo, esencial para el análisis y la interpretación del contenido del mensaje.

El entrevistador debe gozar de estabilidad emocional, formación, experiencia interactiva y capacitación técnica para realizar una buena entrevista. También es necesario crear un

137 Cea, M.A. (1996). *Metodología Cualitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid: Síntesi.

marco agradable de encuentro, controlar los ritmos de la entrevista, adecuarse al registro lingüístico del entrevistado y elaborar un guion estructurado.

ANÁLISIS DE DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA Y AUDIOVISUAL

Un documento es un soporte material que contiene información y que tiene como fin transmitir conocimientos o ideas y permitir la comunicación humana. Se analizan diferentes tipos de documentos en los procesos de análisis documental y su utilización confiere exactitud y eficacia al análisis y a la recuperación de información.

El método de investigación documental se basa en la evidencia obtenida del estudio de documentos como los que se encuentran en los archivos y las estadísticas oficiales. Es una herramienta de estudio excelente y privilegiada en el campo de la historia y en la actualidad también en todo el ámbito de las ciencias sociales y comunicativas. Busca favorecer el análisis en profundidad y detallado de los aspectos investigados y utiliza todo tipo de documentos tanto textuales como icónicos y monumentales.

El estudio de imágenes fotográficas y de documentación audiovisual son instrumentos adecuados para la observación, descripción y análisis lo más completo posible de las formas de vida de una colectividad humana. El reconocimiento paulatino de los medios audiovisuales como instrumento descriptivo nos permiten analizar el comportamiento registrado en una fotografía, grabación, película o cinta de vídeo y relacionar el comportamiento verbal con el corporal, analizar la distribución espacial de los objetos y de las distintas etapas de un proceso ritual, entre otras muchas posibilidades.

En la actualidad, coexisten distintos modelos y formas de aproximación cinematográfica a la realidad social y cultural. Los registros audiovisuales gozan de plena vigencia y facilitan la relación entre tecnología e investigación en las ciencias sociales. Diferentes iniciativas investigadoras en su desarrollo metodológico han aplicado el film, la fotografía o el registro sonoro, aportando descubrimientos, captando imágenes de momentos históricos y culturales que no han de volver.¹³⁸ Se trata de un tipo de análisis y observación que parte, cuenta o colabora con la personalidad de otros observadores¹³⁹ como el fotógrafo, el realizador cinematográfico o televisivo según el caso.

138 Cf. Ardévol, E. (2006). *La búsqueda de la mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona. UOC.; (2004) *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.; Brandes, S. (1994); Buxó, M. J.; de Miguel, J. M. (1999). *De la Investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo y televisión*. Barcelona: Proyecto Á ediciones; Casetti, F.; di Chio, F. (1991). *Como analizar un filme*. Barcelona: Colección Instrumentos, Paidós; Collier & Malcom (1996); Chiozzi (1996); Gillespie, M. (1995). *Televisión ethnicity and cultural change*. London: Routledge; Grau Rebollo, J. (2002). *Antropología audiovisual*. Barcelona: Bellaterra; Martínez Pérez, A. (2008). *La Antropología visual*. Madrid: Síntesis; Pancorbo, L. (1986). *La tribu televisiva, Análisis del documental etnográfico*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión; Pault, M. H. (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra; Taylor, L. (1997). *Cross-Cultural Filmmaking. A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*, University of California Press; Turner, V. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ. Publications.

139 La captación de textos documentales (grabación de la conducta presencial del observado), los registros verbales grabados o los autoinformes, representan niveles aceptables de objetividad, pero sin la posibilidad evaluativa del contexto presencial. Por su parte los textos escritos despojados de toda su contextualidad emocional, representan materiales mucho menos espontáneos y también, menos observacionalmente participativos.

En el caso de esta tesis una parte importante de la investigación de campo, la realizo con documentos históricos de cultura material fotográficos y del video oficial de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, es decir, partiendo de la producción de los fotógrafos y los realizadores de televisión que colaboraron con los archivos de la Fundació Barcelona Olímpica y cuyos resultados encontraremos en los capítulos 6 y 7.

D. Conclusión

Se habla de conclusión del proceso de investigación de campo cuando se estima que ya poseemos suficiente material e información para reconstruir, a través de los medios y pasos que consideremos adecuados, un análisis del caso estudiado. Esta fase comporta un proceso psicológico de alejamiento, de cambio de escenario y aporta mayor objetividad a la hora de redactarlo. En esta investigación considero que corresponde al finalizar el trabajo de campo en la Fundació Barcelona Olímpica y a la realización de las entrevistas.

PRODUCCIÓN DE ANÁLISIS Y CONCLUSIONES

Una vez elaborado el distanciamiento del lugar de campo, con todo el material recogido, se inicia la construcción del análisis del material y la redacción de las conclusiones finales. En esta investigación corresponde a la tercera parte de la tesis, en los capítulos 8 y 9.

Análisis del material

El proceso cualitativo me ha permitido acumular gran cantidad de material descriptivo y de material colateral que suelen contener una gran riqueza de matices y connotaciones que no son fáciles de codificar. Para ser operativos necesitamos seleccionar la información, de manera que siga siendo significativa por un lado al modelo de realidad que nos proporciona la observación del caso y por otro, que se ajuste a la definición del proyecto. En el capítulo 8 (Análisis), ordeno los hechos de forma sintética en unidades conceptuales explicativas y de aproximación a la comprensión del fenómeno estudiado. También diseño un modelo de análisis comunicativo de la ceremonia a través de un sistema de franjas o variables comunicativas para profundizar en la comprensión de la dinámica y diseño de la Ceremonia.

Conclusiones e interpretación

La redacción de las conclusiones supone el final de la investigación donde el discurso del investigador presenta la interpretación y explicación que busca proporcionar una información más rica sobre los hechos estudiados. Con las conclusiones pretendemos revelar los significados culturales que sustentan las acciones e interacciones que constituyen la realidad estudiada. En el caso de la tesis, que se origina por una

investigación académica, las conclusiones equivalen a las interpretaciones finales que se encuentran en el capítulo 9 (Conclusiones).

5.2. Trabajo de campo: la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92

El trabajo de campo constituye el punto central de la investigación cualitativa. Se trata de un «proceso» de registro y codificación de datos a partir de los cuales se elaborará un producto final mediante la categorización e interpretación de estos. Paso a explicar el proceso y los resultados concretos de la investigación que acabo de exponer.

5.2.1. Demarcación de campo

Esta investigación se ciñe al caso de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92 que elegí por su carácter paradigmático de lo que constituye una ceremonia contemporánea. Destaca por su brillantez, la calidad de su registro audiovisual, su importante difusión mediática y la calidad de su ingeniería ritual. Veremos a nivel ritual que esta ceremonia está complementada por otros dos momentos con los que se conforman los Juegos Olímpicos: la competición en sí y la ceremonia de clausura.

Deseo demostrar que la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92 se puede analizar como una forma de ingeniería de comunicación ritual. Descubrir cómo se construyó la ceremonia, los mecanismos rituales, escénicos y comunicativos mediante los cuales se convocó al pueblo de Barcelona y al mundo entero a la celebración olímpica inaugural. Parto de la convicción de que puede ser útil para mejorar la comprensión de la comunicación ritual contemporánea y su impacto en grupos y organizaciones.

5.2.2. Documentación

La tarea de documentación empezó con la búsqueda de literatura científica y de otros estudios sobre rituales, ceremonias, etc. La recopilación de documentación me permitió recabar información y aportar datos a la investigación desde una perspectiva teórica e histórica, a la vez que hacer acopio de materiales de archivo. La existencia de un importante fondo documental escrito e icónico sobre los Juegos Olímpicos y la moderna documentación audiovisual existente de los Juegos Olímpicos de B'92 facilitó que me planteara estudiarla con precisión e instrumentara documentación audiovisual en una importante parte del trabajo.

FONDOS DOCUMENTALES

Afortunadamente el Movimiento Olímpico Contemporáneo realiza el esfuerzo de documentar su evolución, intervención e impacto sociocultural, creando archivos documentales tanto en textos, como en imágenes fotográficas, videos, películas, etc. que podemos encontrar en las siguientes instituciones:

MUSEO OLÍMPICO DE LAUSANNE. Localizado en Suiza es el núcleo documental más importante sobre el movimiento cultural olímpico, con el mejor fondo internacional de archivos, hemerotecas y bibliografía específica.¹⁴⁰ Además de la posibilidad de desplazarse a visitarlo se puede consultar por internet información del Museo, del Centro de Estudios Olímpicos y de sus exposiciones permanentes y temporales sobre los juegos, deportes, atletas y educación.

Por otra parte, la implicación, la herencia y el valor histórico y cultural de los Juegos Olímpicos de Barcelona estimuló la creación y consolidación en la ciudad de instituciones como la Fundació Barcelona Olímpica y el Centre d'Estudis Olímpics de la UAB y posteriormente el Museu Olímpic i de l'Esport de Barcelona donde se encuentran importantes fondos documentales del olimpismo textual, iconográfico y audiovisual y de actividades sobre estos temas.

La *FUNDACIÓ BARCELONA OLÍMPICA* es un centro creado por acuerdo de la Junta General de Accionistas del COOB'92 S.A. que encargan a la Fundació Barcelona Olímpica¹⁴¹ el objetivo específico de establecer, mantener y promocionar una exposición y un centro de información e investigación permanente, al alcance del público, que ofrezca una visión global sobre los Juegos Olímpicos de Barcelona y todo lo que representaron¹⁴² y ha estado en pleno funcionamiento ofreciendo diversos servicios documentales¹⁴³ hasta

¹⁴⁰ Se puede contactar: Museum Olympic Lausanne. Quai d'Orchy CH-1001. Lausanne. Suisse. Tel (4121)6216511. www.museum.olympic.org / Movimiento Olímpico. www.olympic.org.

¹⁴¹ Contacto: Av. de l'Estadi, s/n 08038 Barcelona. www.fundaciobarcelonaolimpica.es www.museuolimpicbcn.cat.

¹⁴² La sede inicial de la Fundación Barcelona Olímpica (la que visitaba cuando estaba realizando el trabajo de campo) se situó en el emblemático Estadio Olímpico de Montjuïc Lluís Companys, en el Anillo Olímpico. La Sede Social y la Galería Olímpica fueron inauguradas el 25 de Julio de 1993, coincidiendo con el 1er. aniversario de la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona.

¹⁴³ **Biblioteca especializada** que dispone de proyectos y estudios generados para la organización de los Juegos (planos, informes), así como el resumen de prensa diaria, desde la candidatura de Barcelona en 1983, hasta el año 1993. Documentación e informes relativos a otros Juegos de invierno y verano, olimpismo y deporte en general. Libros, publicaciones y Memorias Oficiales de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Barcelona'92 y otros Juegos.

Archivo fotográfico que gracias a una avanzada tecnología en vídeo laser tiene memorizado un importante fondo de fotografías, correspondientes a la fase de candidatura, transformación de la ciudad y los Juegos Olímpicos, así como de otras olimpiadas desde Atenas 1896.

Videoteca con una calidad de resolución de imágenes en soporte base de vídeo disc que permite visionar las cintas originales de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Barcelona, películas oficiales, olimpismo y otras competiciones deportivas. Es útil como banco de imágenes para investigaciones, vídeos corporativos, publicidad, programas de TV.

Departamento audiovisual, equipado con magnetoscopios con las mejores tecnologías del momento y lectores laserdisc, así como un equipo de edición que permite la producción y edición de productos audiovisuales institucionales y comerciales.

el mes de septiembre del año 2006¹⁴⁴ que pasó a depender del Museo olímpico y del Deporte de Barcelona.

CENTRE D'ESTUDIS OLÍMPICS, es un centro fundado por Miquel de Moragas y vinculado a la Universitat Autònoma de Barcelona. El CEO nace ante el reto que significó la nominación de la ciudad como sede de la XXV Olimpiada, impulsó en 1989 la creación del Centre d'Estudis Olímpics (CEO) dedicado a la investigación, la documentación, formación y divulgación del olimpismo y del deporte principalmente desde la perspectiva de las ciencias sociales y de la relación con los medios de comunicación.¹⁴⁵

A modo de ejemplo de la producción de ambas instituciones y por la importancia de la temática en esta investigación, resumo las recomendaciones y exigencias del Comité Olímpico Internacional entorno a las ceremonias olímpicas a raíz del Simposio Internacional sobre Ceremonias Olímpicas:¹⁴⁶

- Las ceremonias deben celebrarse sobre todo en honor de los atletas, asegurando el sentido de la participación de los atletas en los ritos.
- El relevo de la antorcha olímpica se considera un ritual olímpico clave.
- En relación a las ceremonias de apertura y clausura se exige a los Comités Organizadores de los Juegos y a los productores de las ceremonias que garanticen, respeten y comprendan su naturaleza especial.
- Ante el hecho de que se presta más atención a las ceremonias de apertura, se recuerda y exige a los organizadores y a las televisiones que deben cuidar y mantener también la calidad en las ceremonias de clausura y entrega de medallas, que son igual de importantes para los atletas, para la autoridad Olímpica y para el entendimiento intercultural.

144 El año 2004 surge del Patronato de la Fundación Barcelona Olímpica, apoyado principalmente por el Ayuntamiento de Barcelona, un nuevo proyecto: el Museo Olímpico y del Deporte de Barcelona, que ofrece una visión histórica, lúdica, ética y educativa del deporte en general y donde el Olimpismo y los Juegos de Barcelona'92 tuvieran un lugar destacado. También acoge la colección de recuerdos, esculturas y objetos relacionados con el olimpismo que J.A. Samaranch reunió como presidente del COI. Fue inaugurado por SS.MM. los Reyes el día 21 de marzo de 2007 y desde esta fecha la Fundación Barcelona Olímpica tiene su sede social en esta nueva instalación.

145 Sus proyectos de investigación tratan diferentes áreas del deporte y el olimpismo: las ceremonias olímpicas, los grandes acontecimientos mediáticos, el impacto de Internet, la Educación Olímpica, Juegos Olímpicos y el marketing deportivo, el voluntariado o el legado olímpico. El Centro y la Cátedra organizan actividades universitarias de pregrado y postgrado. También dispone de una importante colección especializada en los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, el fenómeno olímpico y el deporte en general.

146 Las Ceremonias Olímpicas se valoraron en el Simposium Internacional sobre Ceremonias Olímpicas (noviembre 1995) bajo los auspicios de la Cátedra Internacional de Olimpismo y el Museo Olímpico, en el cual se revisaba la evolución y el carácter actual de dichos actos en cuatro vertientes:

- Las Ceremonias representan el principal medio a través del cual el COI se hace visible y comprensible para las audiencias masivas.
- Las ceremonias representan una de las principales vías de intercambio intercultural en el actual sistema mundial (en su misión olímpica de promover el entendimiento intercultural y la paz).
- Las ceremonias mantienen una continuidad histórica dentro del Movimiento Olímpico, poderosamente realzada en el contexto de las actuales realidades globales.
- Las ceremonias proporcionan una oportunidad tanto para la educación popular, como para la investigación profesional, en el seno de las instituciones, sobre la dinámica del Movimiento Olímpico y sobre el sistema global en el más amplio de los sentidos.

5.2.3. Investigación de campo

En el trabajo de campo de esta investigación utilizo principalmente las técnicas: documentación y análisis de documentación fotográfica y audiovisual y también las entrevistas en profundidad. Como he comentado son técnicas reconocidas en el enfoque metodológico cualitativo. Veamos a continuación como las implemento y cuál ha sido el proceso de investigación.

Las técnicas de observación y el análisis de documentación fotográfica y audiovisual refieren en la primera fase del trabajo de campo de la investigación. Tiene que ver con mi vivencia personal y con el análisis de documentación fotográfica y del video oficial de la ceremonia en los archivos audiovisuales de la Fundación Barcelona Olímpica que es parte importante del trabajo de campo. Expongo el desarrollo y evolución de esta parte en los relatos: recordando, documentando, documentación fotográfica y audiovisual y prospectiva del proyecto.

Las entrevistas en profundidad realizadas a personas implicadas en la producción de la ceremonia, las explico a continuación. En el tiempo se realizaron al final de las descripciones fotográfica y del video oficial, con el objetivo de completar y confirmar la información de lo visto y descrito.

Expongo seguidamente un resumen del desarrollado de cada una de estas dos partes: de la observación y análisis de documentación fotográfica y audiovisual cuyos resultados encontramos en los capítulos 6 y 7 y de la valoración de las entrevistas en profundidad, cuya transcripción resumida se puede consultar en el Anexo I.

5.2.3.1. OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL

La primera parte del trabajo de campo comprende la observación y la documentación desde una perspectiva abierta y flexible y también las tareas de demarcación de campo, recopilación de información, contacto con el campo a investigar y revisión de hipótesis y estrategias. Lo sintetizo en los cuatro relatos siguientes donde recuerdo los momentos más impactantes de lo que vi y viví antes, durante y después de la ceremonia, así como en el inicio de la investigación de campo.

1. Recordando «yo participé y estuve allí»

Barcelona 1992 es un año importante y reconocible para los ciudadanos de Barcelona, una fecha de referencia, precisamente por el impacto de los Juegos Olímpicos. Creo no exagerar al afirmar que la mayoría de barceloneses, de instituciones, universidades, empresas y sobre todo el voluntariado, en especial la juventud de la época, participó en la aventura de darle un vuelco histórico a su ciudad. Una parte importante de la población adolescente y juvenil que yo conocía participó activamente en la organización

de los juegos. Hablando con ellos, en especial con los voluntarios de las ceremonias, todos se manifestaron satisfechos y guardan un recuerdo imborrable.

Tras unos años de esfuerzos, ensayos, colaboración y coordinación de la ciudad y de los deportistas (fase de separación), llegaron los «días olímpicos» que empiezan, precisamente con la Ceremonia Inaugural que estuvo preparada con minuciosidad por parte de los actuantes, reporteros, medios de comunicación, equipos de seguridad, servicios de transportes y hospedaje. Toda la ciudad luchando y deseando realizar un buen papel.

La ceremonia inaugural inicia precisamente el tiempo de competición, de «lucha ritual sacrificial» (fase liminal del ritual iniciático) que concentra en la ciudad a jóvenes deportistas y personalidades de todo el mundo durante los quince días en que el Fuego Olímpico estaría encendido en el Estadio.

Durante los días de competición, en pleno mes de julio, Barcelona se transformó y se manifestó plena, colorista y multicultural. Parecía una ciudad fantástica, llena de gentes y de espontaneidad. Distintos libros y exposiciones dan testimonio de la ilusión colectiva vivida. Algunos de los mejores fotógrafos hicieron magníficas fotos de la ciudad. Realmente el clima en la calle también era conmovedor y digno de ser recogido documentalmente.

Todo tiene su tiempo y su fin y llegó la Ceremonia de Clausura (fase de agregación) también exitosa y en la que Barcelona se incorpora a las ciudades olímpicas. Se iniciaba un nuevo ciclo olímpico para Atlanta, y Barcelona se despedía y desprendía de la magia que le había permitido adquirir el nuevo status de «ciudad olímpica». Catarsis de paso que aporta todo ritual de iniciación, el paso a ser, en este caso, «ciudad olímpica» y a ser «deportista olímpico».

Recuerdo un emocionado sentido histórico ante la diversidad de personas procedentes de todo el mundo y el porqué de presencias y de ausencias, como desfilaban o se mostraban al mundo, con qué banderas, etc. Me di cuenta de que la realización de cada olimpiada era un buen indicador de la historia y de la política internacional en el siglo xx. Pero en aquel momento no podía imaginar que posiblemente la frescura de aquellas impresiones me animaría a estudiar la ceremonia inaugural de los Juegos de Barcelona'92 como caso en esta tesis.

2. Documentando: la Fundación Barcelona Olímpica.

Al cabo de unos años de vivir la ceremonia leí algunos textos especializados. El tema me apasionaba y casi sin querer empecé a pasear y mirar los elementos de la Galería y Museo Olímpico en la Fundación Barcelona Olímpica con otros ojos, con otra mirada. Los videos, las fotos, las vestimentas, los recuerdos, los objetos de diseño olímpico me iban seduciendo y tentando. Tuve ocasión de conversar con personas expertas e implicadas en los Juegos Olímpicos de B'92, leí interpretaciones de diferentes autores como Jordi Busquet, Miquel de Moragas, Salvador Giner y Ángel Aguirre entre otros,

sobre la dimensionalidad e impacto sociocultural de los Juegos y del posible alcance del movimiento olímpico como religión civil contemporánea.

Durante el tiempo en que estuve documentándome en la Fundació Barcelona Olímpica, analizando imágenes, leyendo comentarios y diferentes interpretaciones de las ceremonias, de los Juegos de Barcelona y del Olimpismo en general, el tema me parecía apasionante a la vez que francamente difícil y complicado.

Como me interesaba la temática de la ritualidad, necesitaba elegir un caso para el análisis de un ritual contemporáneo. Mi candidatura final estaba entorno a la ceremonia inaugural, la de clausura y el ritual del recorrido de la «antorcha olímpica». Elegí la Ceremonia Inaugural por su brillantez, difusión y porque era la que yo conocía y había presenciado.

Contacto con el campo a investigar, informantes claves y recopilación de información. Afortunadamente la Fundació Barcelona Olímpica es una institución que me era conocida profesionalmente, con la que había colaborado. Al tratarse de una fundación, cuyo objetivo más importante es dinamizar estudios e intervenciones culturales y comunicativas sobre los Juegos Olímpicos, fue fácil que entendieran y apoyaran el proyecto que presenté. Inicé una fase más intensa de recopilación de información, una experiencia interesante de aprendizaje sobre la cultura y el movimiento olímpico que yo desconocía.

Me sentí bien acogida y asesorada por el Sr. Miquel Torres y por el Sr. Agustí Argelich especialista en la temática y tecnología audiovisual. Me ofrecieron la oportunidad de participar en los Simposios Internacionales sobre Olimpismo ¹⁴⁷ y de conocer su interesante archivo documental tanto escrito (libros, archivos, memorias oficiales...), como fotográfico y audiovisual. Ambos informantes habían sido protagonistas directos de las Olimpiadas de Barcelona, me contaban sus anécdotas, experiencias, valoraciones y me acompañaron con el mayor respeto y libertad en mi búsqueda de un camino concreto de investigación.

Estos procesos de documentación y de observación, de lectura amplia e iconográfica sobre temas olímpicos dieron un primer resultado: «*El análisis y la descripción fotográfica de la ceremonia inaugural*», que sin saberlo se convertiría más adelante en el modelo de estructura de la ceremonia que propongo y utilizo en este trabajo.

3. Documentación fotográfica y audiovisual.

En este relato presento las características y los resultados del trabajo de análisis de la documentación iconográfica. Hago referencia al trabajo de visualización, elección y selección de material documental del que resultaron importantes descripciones.

147 II Fòrum Olímpic y II Bienal Internacional Audiovisual Esportiva (noviembre 1997)

III Fòrum Olímpic y III Bienal Internacional Audiovisual Esportiva (noviembre 1999)

IV Fòrum Olímpic y IVI Bienal Internacional Audiovisual Esportiva (noviembre 2001)

En www.fundaciobarcelonaolimpica.es

Empecé a trabajar en la Fundació Barcelona Olímpica con su archivo fotográfico y audiovisual y pronto me di cuenta del valor y cualidades de dicha documentación histórica. Toda investigación documental histórica actual requiere en su equipo de cámaras y utensilios de registro audiovisual. En este caso, gracias a la sensibilidad y cuidado por consolidar un importante fondo documental y patrimonial de cultura audiovisual sobre las manifestaciones del olimpismo por parte del Comité Olímpico Internacional, de la Fundació Barcelona Olímpica y el Centre d'Estudis Olímpics de la Universidad Autónoma de Barcelona, he tenido la posibilidad de trabajar con la colaboración y la producción de los mejores fotógrafos y realizadores televisivos, profesionales que estuvieron allí para documentarlo y que en otras circunstancias sería imposible técnica y económicamente.

El análisis de la documentación audiovisual en esta investigación a partir de las fotografías y del video oficial da lugar a dos registros de datos: la Descripción Fotográfica y la Descripción del Video Oficial de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92. Paso a explicar cómo se desarrolló la toma de decisiones y el trabajo de visualización y selección del material documental del que resultaron estas dos importantes descripciones.

DESCRIPCIÓN FOTOGRÁFICA

Efectivamente, en poco tiempo, gracias a la inestimable asesoría de A. Argelich, me encontré trabajando con el archivo fotográfico de autor de la Fundación Barcelona Olímpica. Un interesante material documental que me permitía evocar, sintetizar y visualizar la ceremonia que había visto. Me fui sensibilizando sobre el valor y las cualidades de la fotografía y de otros recursos documentales icónicos, tanto clásicos como contemporáneos, como documento histórico. La fotografía aporta síntesis, eficacia y rapidez como símbolo e imagen de identificación, de evocación y estimulación de la memoria histórica y entendí que se trataba del material idóneo para realizar una primera descripción de la ceremonia.

La selección fotográfica fue resultado de días de trabajo mirando el video oficial, midiendo tiempos, agrupando fotografías disponibles de cada intervalo temporal y seleccionando las que me parecían más significativas, solicitando copias de los archivos y buscando formas de digitalizarlas y poderlas componer en esta síntesis. En medio de todo aquel proceso no pensaba que el resultado fuera tan clarificador para mí y encajara tanto con los textos de ritualidad que estaba leyendo.

Decidí, como criterios en la selección de las fotografías, usar un registro temporal y cronológico con las frecuencias de una fotografía cada 5 o 7 minutos según las partes. Una vez realizada, tuve la certeza de que esta primera descripción fotográfica aportaba una síntesis visual y mnémica clara de la estructura de la ceremonia y de sus mejores momentos.

DESCRIPCIÓN DEL VIDEO OFICIAL DE LA CEREMONIA INAUGURAL DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS B'92

He apuntado que, para realizar la selección fotográfica con una secuencia temporal significativa, tuve que empezar a trabajar en la Fundació Barcelona Olímpica con el «video oficial de la ceremonia inaugural», verlo muchas veces y secuenciarlo por minutos y cada vez encontraba más interesante el vídeo realizado por el señor Montero y su equipo.

La Fundació Barcelona Olímpica tenía registrado el Video en formato láser-disc. Hablando con Agustí Argelich me mostró cómo ejecutar una técnica que permitía extraer imágenes del disco en papel. Podía extraer imágenes de la ceremonia en blanco y negro y en un formato del tamaño 7cm. X 9 cm. Así fue como el video oficial de la ceremonia empezó a adquirir un papel fundamental. Tenía la posibilidad de trabajar con un documento histórico, con el mejor material documental gráfico que se puede desear y con esta motivación inicié el diseño de la segunda descripción del trabajo de campo.



Muestra del tipo de imagen (reducidas) que extraje con el lector de laser-disc de los archivos de la Fundació Barcelona Olímpica

Empecé la solitaria y blanquinegra tarea de extraer una imagen, un fotograma, por minuto del video. No era fácil para mí, pero entendía que el trabajo y el documento merecían un registro temporal y visual lo más válido y preciso posible. La temporización y extracción de imágenes del video oficial en la Fundación Barcelona Olímpica se hizo larga y dura, pero me animó a seguir en el esfuerzo, saber que estaba trabajando con un registro audiovisual de lujo. Tras muchas horas de trabajo tenía un claro esquema de la ceremonia a raíz de la descripción fotográfica y una cinta de papel larguísima con 150 fotogramas (como los que muestro a continuación) en blanco y negro del vídeo oficial y dispuesta a empezar una nueva fase de análisis y codificación de toda esa información.

4. Prospectiva del proyecto

Esta primera fase, me aportó una visión clara y sintética de las cualidades y estructura de la ceremonia inaugural, de la incidencia de la comunicación audiovisual y de los medios de comunicación en la difusión de la información en la sociedad contemporánea.

Me permitió apostar y trabajar con documentación fotográfica y audiovisual, tanto desde la perspectiva técnica, como analítica y descriptiva.

El final de este primer proceso exigió un periodo de reflexión sobre los objetivos conseguidos y las cuestiones a resolver. Poco a poco comencé a diseñar las siguientes estrategias de investigación.

Empecé a pensar y organizar las entrevistas en profundidad a personas vinculadas con la producción de la ceremonia. Me pareció correcto realizarlas con la investigación lo más avanzada posible para contrastar, complementar y corroborar los datos registrados, así que las realicé en la última fase del trabajo de campo.

A partir de la descripción del video oficial, decidí elaborar un nuevo proceso de investigación (que denominé *análisis de franjas comunicativas*) para ampliar y profundizar en la dinámica comunicativa en la Ceremonia Inaugural.

5.2.3.2. ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

Como he argumentado, la entrevista en profundidad se considera el instrumento principal de recogida de datos cualitativos, pues permite conocer el estado de la realidad cultural explicado por los conocedores de la temática. Al final del proceso relatado, elaboré una lista de las personas protagonistas de la producción de la ceremonia que consideraba claves e intenté contactar con ellas para contrastar los datos, impresiones y observaciones del trabajo de campo realizado.¹⁴⁸

Pude realizar cinco entrevistas con personas clave directamente implicadas en la producción y construcción de la ceremonia como son los señores:

- **Josep Roca**, director y responsable de las ceremonias del COOB'92.
- **Manel Huerga**, director artístico de la ceremonia, representante de Ovideo.
- **Agustí Argelich**, coordinador del equipo de fotografía en els Jocs de Barcelona.
- **Carles Padrissa**, director del grupo teatral La Fura dels Baus.
- **Ricardo De Sicard**, jefe de seguridad del COOB'92.

Todas las entrevistas fueron presenciales y abiertas, se realizaron al final del trabajo de campo, con las descripciones fotográfica y del video concluidas y comentándolas con los entrevistados. Las entrevistas se efectuaron en el caso de los señores J. Roca y A. Argelich en el momento que estaban vinculados como técnicos expertos en la gestión del Fòrum de las Culturas 2004, en los despachos donde preparaban dicho evento. El señor M. Huerga fue entrevistado en su despacho particular y el señor R. de Sicard en su despacho como Jefe de Seguridad en el Liceu de Barcelona. A Carles Padrissa, director de la Fura del Baus, le entrevisté al pie de la «Naumon», en plena acción del Fòrum 2004.

148 Me esforcé en intentar entrevistar a los Srs. Pascual Maragall, Jose Antonio Samarach y Lluís Bassat, que a pesar de la buena voluntad por parte de ellos, por diferentes razones personales o de ocupación no se pudieron realizar.

Deseo agradecer la calidad de la comunicación de estas personas, sin excepción, que expresaron su satisfacción de colaborar en esta tesis. Sus aportaciones desinteresadas son relevantes y ayudan a verificar algunas de las ideas y descubrimientos de la investigación. Fueron grabadas en formato de voz, con la conformidad de los entrevistados y después las transcribí completas. Adjunto una síntesis fidedigna que invito a consultar en el Anexo I (pág. 267) por el interés que les atribuyo. Expongo a continuación un resumen de las características y contribuciones de cada una de estas entrevistas, junto a mi valoración de los aspectos que confirmaron deducidos del trabajo previo.

JOSEP ROCA, DIRECTOR Y RESPONSABLE DE LAS CEREMONIAS POR PARTE DEL COOB'92

En su aportación destaca el conocimiento e implicación en el proceso de creación de la ceremonia, de la metodología que utilizaron para concretar qué querían y cómo querían que fuese dicha ceremonia y de cómo se tomaron las decisiones más importantes que marcaron el perfil general de las ceremonias.

Es clara la voluntad de crear equipos de producción propios de la ciudad, a la vez que internacionalizar partes de la producción ceremonial con colaboraciones de especialistas extranjeros, de producir la ceremonia pensando al mismo tiempo en el público presente y en el espectador televisivo y de buscar una estética en el conjunto general de los Juegos.

La entrevista con el Sr. J. Roca adquiere un aire emocionado al recordar los mejores momentos de la ceremonia. Abre un diálogo interesante respecto a las observaciones de la construcción comunicativa de la ceremonia. Sus valoraciones y análisis coinciden y aclaran los resultados de la investigación en aspectos como que todo era voluntariamente curvo y redondeado, que buscaban combinar el orden y el desorden controlado, la ausencia de formas cuadradas y angulosas. Conocer el interés inicial y la voluntad de democratizar la ceremonia mediante formas comunicativas que huían de los habituales modelos de ceremonia marcial, confirmaba y coincidía con el perfil general y mi visión del análisis comunicativo de la ceremonia.

Es interesante su relato del impacto de los juegos en la vida de la ciudad y de sus habitantes, sobre la voluntad y el éxito de conseguir un consenso sinérgico que integre diferentes intereses públicos y políticos. Alegró la entrevista el relato de las anécdotas, sorpresas, respuestas inesperadas y dinámicas grupales sorprendentes, como la reflexión sobre las espontáneas respuestas del público con las bengalas y de los atletas al dirigirse al escenario en la clausura para saludar.

Es una entrevista enriquecedora que confirma y explica algunos porqués y resultados de los análisis comunicativos y cinésicos de la ceremonia derivados de la investigación.

MANUEL HUERGA, DIRECTOR ARTÍSTICO DE LA CEREMONIA, REPRESENTANTE DE OVIDEO

En esta entrevista destaca el profundo conocimiento de todos los momentos de la ceremonia y sus explicaciones sobre cada una de las partes esenciales. Partes que coinciden con los tres bloques que propongo a partir de la descripción fotográfica.

M. Huerga explica la importancia de tres procesos: la presentación de Barcelona al mundo, como ciudad catalana española y europea, pero esencialmente mediterránea; la llegada de los atletas al Estadio, por la importancia de su protagonismo en dicha ceremonia ritual; y por último, la agrupación de los actos propiamente rituales necesarios y obligados por la ritualidad olímpica.

Evoca con vehemencia y paciencia las distintas fases que hay que superar en el proceso del diseño, aceptación y producción de una ceremonia de esta naturaleza. La dificultad previa de explicación, presentación y venta del proyecto al tratarse de un tema de estado, por la implicación e interés de Barcelona, Cataluña y el Gobierno de España en dar una buena imagen.

Repasamos cómo, una vez conseguido el consenso y el compromiso de todas las partes e intereses públicos, se inicia el proceso de producción que duró dos años, contando con el trabajo, la colaboración y participación de muchas personas y donde uno de los roles del director es explicar, exactamente, a cada artista y colaborador su función precisa.

Artísticamente, M. Huerga confirma la importancia de la música, del público presencial y también del público televisivo que exigió una intensa labor y coordinación con los equipos y las producciones de televisión.

También destacan sus comentarios sobre el impacto del éxito de las olimpiadas para la ciudad de Barcelona, de cómo, a su entender, la producción de ciertos eventos socioculturales comunicativos son ya una tradición, una necesidad para la ciudad que le permite afrontar los grandes retos de su evolución y liderazgo sociocultural.

La claridad y certeza con las que el director artístico asume y entiende la dinámica de los rituales olímpicos que actúa en dicha ceremonia coinciden con los resultados y descubrimientos de la investigación. Y también en la confirmación de que en los Juegos Olímpicos B'92 se introdujo, en la tradición de las ceremonias olímpicas, un aire de modernidad, una renovación del género.

AGUSTÍ ARGELICH, COORDINADOR DEL EQUIPO DE FOTOGRAFÍA EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS B'92

Es una entrevista ambientada en la confianza y la ilusión al saber sobre la evolución de la investigación ya que se trata de uno de los informantes clave de la Fundació Barcelona Olímpica en el inicio del trabajo de campo.

Destaco su sintonía metodológica posiblemente por la colaboración profesional de algunos fotógrafos con analistas institucionales en investigaciones etnográficas.

La entrevista aporta datos y comentarios específicos en torno al valor documental de la fotografía y otros recursos audiovisuales y tecnológicos contemporáneos. De cómo la mirada del fotógrafo, a través de la cámara ante los hechos, es más poética y puede ser la más intensa, simbólica y apasionada. Es evidente que la producción audiovisual, en el mundo contemporáneo, es uno de los mejores recursos y un gran apoyo metodológico en la investigación etnográfica.

Otros temas de la entrevista versan sobre la capacidad y posibilidad de la fotografía para comunicar y sintetizar los mejores momentos de la historia y la vida. La forma como se planifica y realiza la cobertura fotográfica en un evento de este estilo. Las posibilidades y riqueza etnográfica que supone para el fotógrafo este encuentro intercultural. La pasión que los fotógrafos manifestaron también por la dinámica de la ciudad, sus calles llenas de gente de todo el mundo (la enorme libertad y riqueza fotográfica que produjo, creó después de las olimpiadas más publicaciones y exposiciones fotográficas que de las propias ceremonias y competiciones deportivas).

También hablamos de la evolución y variación tecnológica en el tratamiento de la imagen audiovisual desde los Juegos Olímpicos B'92 hasta el Fòrum Barcelona 2004. El cambio a la fotografía digital que en B'92 era escasa y en blanco y negro y en el Fòrum B'2004 proyectaban que cubriría un 50% extendida y en color. En B'92 se realizó el «Video oficial» y en 2004 se habla ya de un «DVD oficial».

A. Argelich valora como exitosa la Ceremonia Inaugural de Barcelona'92: «acompañó todo, el tiempo, la organización y era distinta de lo que se había hecho hasta entonces». Para acabar comenta que las ceremonias estaban pensadas para la televisión y que la fotografía es otra manera de ver las cosas... tiene otros puntos de vista.

CARLES PADRISSA, DIRECTOR DEL GRUPO DE TEATRO LA FURA DELS BAUS

Me impresionó en esta entrevista la circunstancia, el dinamismo y capacidad de acción del entrevistado,¹⁴⁹ así como su interés por mis preguntas, por integrar y proyectar las informaciones de su entorno. La entrevista se realiza en un muelle del Fòrum de las Culturas 2004 donde la Fura dels Baus estaba realizando un espectáculo. En medio de mucho movimiento, saludos y explosiones celestes, en ningún momento dejamos de profundizar en los contenidos. Lo recuerdo como un ejercicio de pensamiento en la acción, de preguntas y respuestas, en pleno movimiento.

C. Padrissa confirma que en 2004 están llevando a la práctica, con la Naumon una idea que ya tenían para Barcelona'92, un deseo de navegar por el mundo y visitar las distintas culturas. En sus concepciones resalta un intenso y profundo sentimiento por la cultura

¹⁴⁹ Lo primero que recuerdo de esta entrevista es su contexto poco habitual. Entrevisté a Carlos Padrissa justo antes de zarpar y paseando por el muelle del Fòrum 2004, entre fuegos de artificio y contemplando un espectáculo anterior al de "Naumon" (espectáculo realizado por La Fura dels Baus, dirigido por él y que se realizaba en un buque).

mediterránea, por el mar de dónde nos llega todo y por nuestro viaje de 9 meses, flotando en el vientre... algo muy de adentro.

Otra coincidencia conceptual gira en torno al tema del teatro y la religión civil, cuestiones por las que se manifiesta muy interesado y en sintonía con los temas de investigación de la tesis.

SANTIAGO DE SICARD, JEFE DE SEGURIDAD DEL COOB'92

La entrevista con el señor Santiago de Sicard es un viaje hacia la acción y la planificación de la seguridad en los eventos. Llama la atención la preparación y dedicación previa que requieren estos planes operativos. La necesidad de atender y prever todos los detalles, al tener que cubrir con garantías la seguridad de este tipo de eventos. La necesidad de control de los espacios y los tiempos, así como de los traslados de las personas protagonistas y participantes en las ceremonias.

Manifiesta la ilusión y las ganas de hacerlo bien que se vivió en todos los terrenos, en los Juegos de Barcelona, y que su éxito y buen hacer ha permitido a estos equipos de seguridad participar y colaborar en posteriores encuentros olímpicos. Confirma como experto que perciben importantes cambios en el mundo en cuatro años y su incidencia en los planteamientos y valoraciones de la seguridad en estos eventos planetarios.

Al hablar con una persona que conoce a fondo la dificultad de organizar este tipo de encuentro noto que a la vez confía en la utilidad y eficacia de estas treguas mínimas, en estos encuentros entre culturas y religiones que es capaz de canalizar el deporte.

Una interesante entrevista que muestra la pasión por la seguridad internacional y la confianza en el diálogo y el encuentro universal.

Por su interés, recomiendo consultar la transcripción de estas entrevistas que se encuentran en el Anexo I (pag. 267).

6. DESCRIPCIÓN FOTOGRÁFICA DE LA CEREMONIA INAUGURAL

«Este tío [Michael Phelps] es medio pez»

Javier Noriega (nadador español)

La fotografía plasma la fuerza y la estética de un momento. Su impacto y la fuerza es muy distinto a la de un video o película. Aporta una síntesis visual y estimula a nuestra memoria histórica e identificación cultural. Sugiere un contexto, síntesis y mensaje frecuentemente más simbólico. Su lectura, tiempo de observación e interpretación son mucho más libres y personales. La producción fotográfica es también una documentación histórica, cultural y artística que conforma el legado visual desde la estética y los conceptos de la imagen fija. La capacidad comunicativa de la fotografía ha

ido in crescendo en todo el siglo xx y la aparición de la fotografía digital inicia el siglo xxi con la misma tendencia. Las posibilidades tecnológicas, económicas y el interés mediático mundial en los Juegos de Barcelona permitieron obtener un material fotográfico y audiovisual único.

En la Fundació Barcelona Olímpica aprendí a trabajar con material audiovisual, miraba fotos, videos, contaba minutos, elegía fotografías y extraía fotogramas para mostrar los mejores momentos, los más significativos. El Video Oficial de Radio Televisión Olímpica Barcelona'92 de la Ceremonia Inaugural es de 178' de duración, me permitía ser fiel al relato del tiempo lineal en la selección de las fotografías que realicé con los siguientes criterios de secuenciación temporal:

Una fotografía cada **5 minutos** en las partes de apertura e inauguración.

Una fotografía cada **7 minutos** en la parte de desfile de los atletas.

La descripción fotográfica se fue configurando lentamente, el proceso y el resultado final fueron muy satisfactorios. Al final, me di cuenta de que la selección dibuja claramente la estructura esencial de la Ceremonia Inaugural y sintetiza perfectamente mi visión y análisis de la Ceremonia. Fue un momento importante y significativo y basándome en estos resultados surgió el modelo de estructura y análisis de la ceremonia en tres partes que propongo en esta investigación:

<p>Apertura: azul, mar Desfile: peregrinación Inauguración: rojo, fuego</p>
--

La primera forma de denominación, «apertura», «desfile olímpico» e «inauguración», hace referencia al contexto temático y temporal de la ceremonia. La segunda forma, «azul-mar», «peregrinación» y «rojo-fuego», evoca a elementos rituales básicos de alcance intercultural que considero magistralmente interpretados en la ceremonia y que se perciben en la síntesis fotográfica.

La satisfacción por el resultado de la descripción fotográfica animó mi confianza en el trabajo con documentación audiovisual que estaba realizando y tomé la decisión de continuar el análisis ritual y comunicativo de la ceremonia con el video oficial para profundizar en el análisis de su dinámica comunicativa.

Presento a continuación el resultado final de la selección fotográfica realizado con los archivos fotográficos de la Fundació Barcelona Olímpica y que organizo en tres partes:

APERTURA, AZUL-MAR

Primera parte de la ceremonia cuya síntesis fotográfica corresponde a una fotografía cada 5'.

DESFILE OLÍMPICO, PEREGRINACIÓN

Segunda parte de la ceremonia, su síntesis fotográfica corresponde a una fotografía cada 7'.

INAUGURACIÓN, ROJO-FUEGO

Tercera parte de la ceremonia cuya síntesis fotográfica corresponde a una fotografía cada 5'.

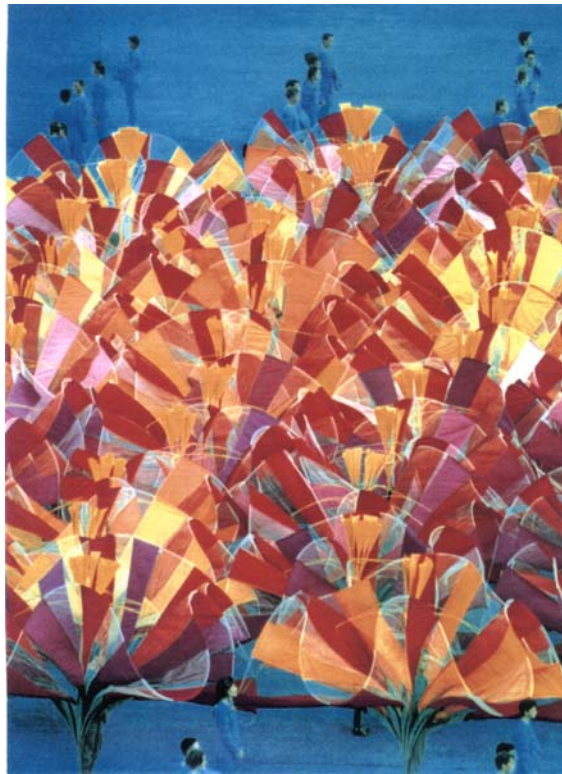
DESCRIPCIÓN FOTOGRÁFICA DE LA CEREMONIA INAUGURAL

Primera parte:
APERTURA, «AZUL-MAR»

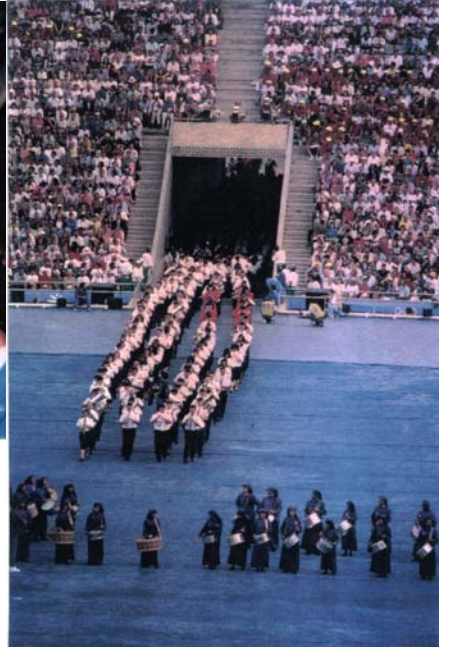
Segunda parte:
DESFILE OLÍMPICO, «PEREGRINACIÓN»

Tercera parte:
INAUGURACIÓN, «ROJO-FUEGO»

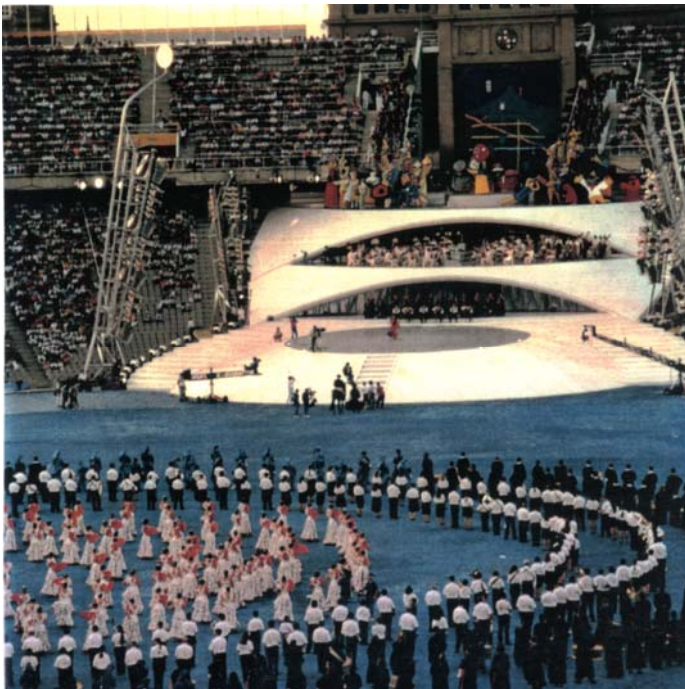
Parte I: Apertura, «azul-mar»



Hola, Barcelona, logo e instituciones



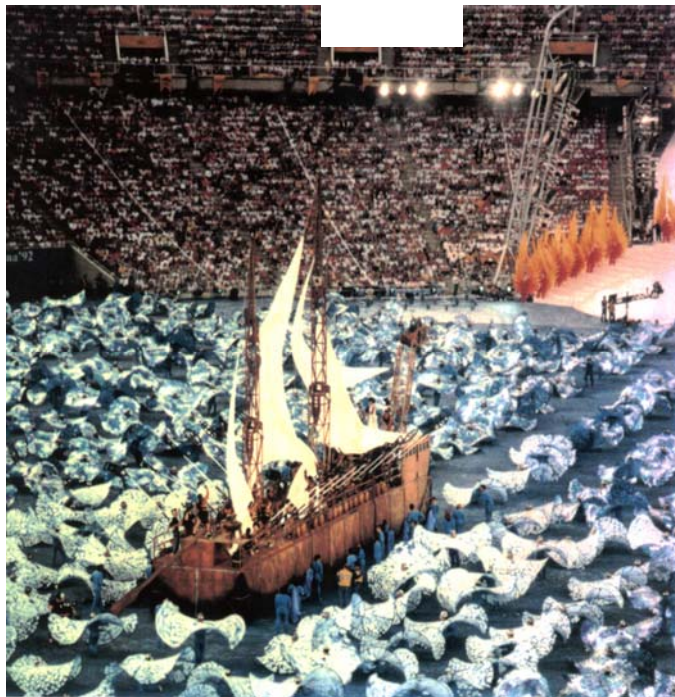
Sardana Olímpica y Catalunya



Folklore de la España mediterránea

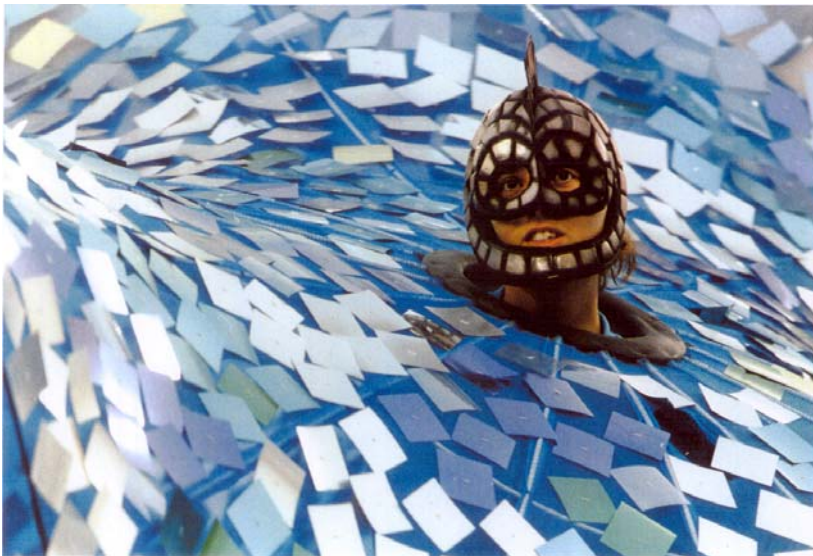


Sol, mar y Hércules





Nave, caos y cosmos. Voluntarios de Barcelona



Parte

II: Desfile
olímpico,

«peregrinación»



Atletas, Comunidad Estados Independientes, Nelson Mandela





Diversidad y abundancia,



SWZ Suazilandia, Fidel Castro, Dream Team



Las atletas, Croacia, Iraq





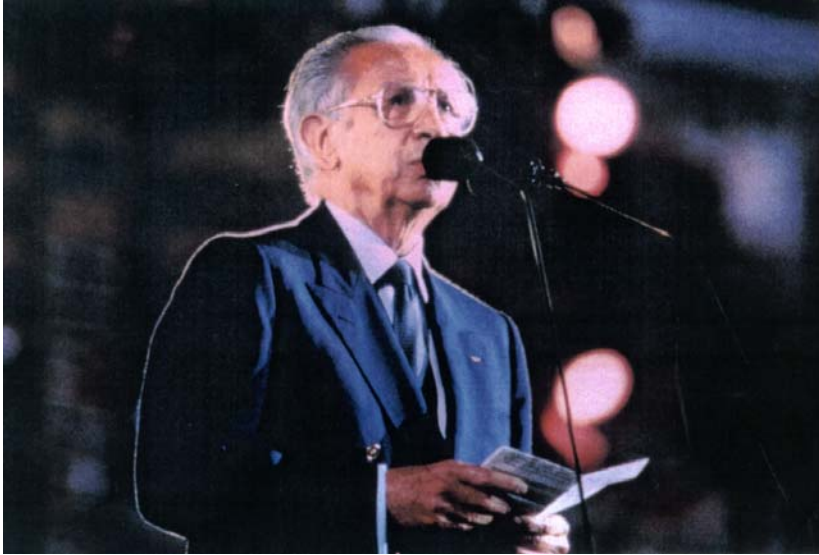
India y el país anfitrión, España



Parte III: Inauguración, «rojo-fuego»

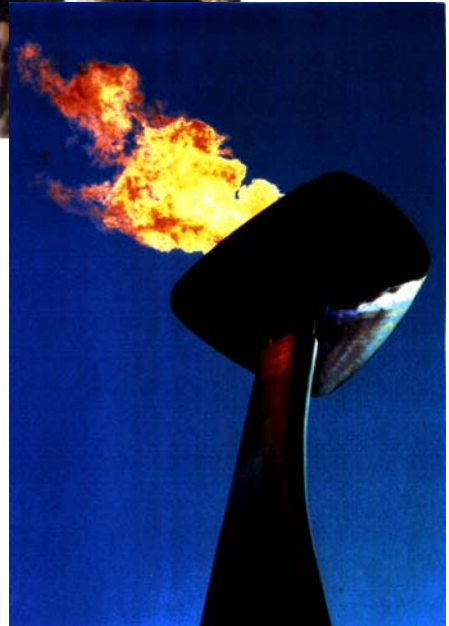


Barcelona y el Movimiento Olímpico Internacional en sinergia





Barcelona XXV
Olimpiada y
Fuego Olímpico





Pebetero, Juramentos y Bandera Olímpica



Castells, ópera y fuego celeste, los mejores deseos



Cobi y "Amigos para siempre"



7. DESCRIPCIÓN DEL VIDEO OFICIAL DE LA CEREMONIA INAUGURAL EMITIDO POR (RTVO B'92)

Los medios se han erigido en sustitutos del mundo que los antecedió. Aún si deseáramos recuperar ese mundo anterior sólo podemos hacerlo mediante un estudio intensivo de las formas en que los medios lo han engullido.

Marshall McLuhan

Esta segunda descripción presenta una selección de imágenes (fotogramas) realizada a partir del documento histórico emitido por la televisión oficial, el canal RTO'92 de los Juegos Olímpicos B'92.



Consta de unos 150

fotogramas que están seleccionados con las frecuencias de una imagen representativa de cada minuto, en las partes de apertura e inauguración, y de una imagen cada dos minutos, en la parte del desfile olímpico. En ellos resumo lo que considero importante. Acompaño los fotogramas (primera interpretación densa) con comentarios (segunda interpretación densa) (Geertz, 1989) sobre sus aspectos comunicativos, rituales y ceremoniales más significativos. Los textos siguen los autores y contenidos presentados en el marco teórico.

Como hemos visto, los Juegos Olímpicos Contemporáneos se han convertido en uno de los eventos donde las empresas de comunicación ponen a prueba al máximo sus posibilidades tecnológicas. El canal RTVO B'92 emitía oficialmente las ceremonias olímpicas y tenía unas posiciones privilegiadas, estudiadas. Su proceso de realización y producción se basa en un intenso trabajo técnico previo. La ceremonia se había preparado y pensado en estrecha colaboración entre el equipo de realización de TV y la dirección artística de la ceremonia, como he podido confirmar en las entrevistas. Las posibilidades de filmación: la cantidad, calidad, tipos de cámaras en la pista, en el escenario, aéreas, etc., sus posicionamientos y campos a cubrir correspondían a la mejor tecnología del momento.

El resultado final del equipo de realización dirigido por el Sr. Montero es un video oficial de la ceremonia de alta calidad, bien realizado, un material privilegiado. Me acerqué al video buscando una temporización precisa para hacer la descripción fotográfica y confirmé que era un magnífico y significativo registro audiovisual que me permitía profundizar en la dinámica comunicativa y ritual de la ceremonia.

Recuerdo que fue la música, excelentemente recogida en el formato *láserdisc* la que empezó a seducirme y a centrar mi atención en el video más allá de un registro de temporalización. Además del paisaje sonoro, el video rememoraba la ceremonia y reflejaba elementos que yo consideraba fundamentales: el paisaje espacial, la cinesia, la narrativa ritual, las emociones del público, del Estadio, de los actantes y sus movimientos. Era el instrumento ideal, proporcionaba una descripción profunda de estos aspectos, una información más completa y directa que la palabra escrita, ya muy bien explicada en la Memoria de los Juegos Olímpicos B'92. Permite ampliar la propia visión y ofrece la posibilidad de establecer un registro y correlación de las variables comunicativas que se consideren importantes.

La idea de rememorar la ceremonia con un video de 178', aunque es la visualización ideal, parece poco viable a nivel general y decidí resumir el video en fotogramas. Se pierde la música y el movimiento en tiempo real, pero se rescatan para el lector los fotogramas como elementos claros y didácticos para el análisis comunicativo.

Opté por una descripción lineal en el tiempo y al inicio la tecnología audiovisual sólo me permitía imprimir cada fotograma desde *láserdisc* en papel fotográfico de formato único y con una impresión de calidad, pero en blanco y negro. En aquel momento la importancia del color quedaba reflejada en el análisis fotográfico, mientras que el video aportaba información sobre la dinámica comunicativa de la ceremonia.



Afortunadamente, en pocos años la tecnología digital permitió fijar imágenes desde video en color, seleccionarlas en fotogramas digitales y así poderlos imprimir también en color. Esto supuso un doble esfuerzo, cierta pérdida de calidad y volver a capturar cada una de las imágenes.



Conocía la laboriosidad de la tarea, pero no dudé en realizarla porque el color juega un papel simbólico y sintáctico importante. Por este motivo la descripción final del video está en color siendo mucho más fiel al Video Oficial y a mis percepciones. En general, el trabajo técnico con este material documental audiovisual fue largo, duro y también enriquecedor, ver el video muchas veces da cuenta de la cantidad de información que se puede extraer de él.

7.1. Documental previo: «Barcelona y el deporte olímpico»

Introdujo la transmisión de la Ceremonia un video de carácter breve sobre los lugares más significativos de Barcelona, combinando con imágenes de las modalidades

deportivas de los Juegos Olímpicos,. Sus imágenes ayudan a definir su contexto espacio-temporal y ritual que comento siguiendo los estudios mencionados de M. Eliade.



Barcelona es ya una Ciudad Olímpica y ritual dispuesta a estrenar un espacio-tiempo que le permita integrar una identidad «Olímpica». Las imágenes, preludeo de la ceremonia, muestran la ciudad y los edificios más emblemáticos de Gaudí: la Sagrada Familia y la Pedrera cuya arquitectura nos vincula con la trascendencia, la naturaleza y la espiritualidad. Columnas en conexión con el «*axis mundi*», materializadas en la Sagrada Familia o protegidas por la materia en la Pedrera.



Se muestran las montañas de la ciudad el Tibidabo y Montjuic (*Mont jueu*) que será la «montaña sagrada» en la que se construye la «Anella Olímpica», la arquitectura central del conjunto de sedes olímpicas distribuidas por Barcelona y Catalunya.

La montaña de Montjuic (al lado del mar) enraíza en la cultura mediterránea los aspectos ontogénico y cosmogónico.



Encarna las mitologías del *apsu* y el *tehon*, de la integración con el mundo del caos, el mar, antes de la vida y con el de después de la vida y del cosmos, el de la muerte (cementerio de Montjuic) dándonos una visión acorde con este sentimiento mítico.

La montaña sagrada es el lugar hacia el cual hay que peregrinar y ascender para ponerse en contacto con lo trascendente. Muchas culturas facilitan el la ascensión al espacio sagrado, con jardines o escalinatas.



De toda l'*Anella Olímpica*, L'*Estadi Olímpic Lluís Companys* es el «lugar sagrado», el edificio susceptible de convertirse en «centro del mundo», el templo olímpico, el lugar de los ritos y ceremonias más significativos de los Juegos de Barcelona.

Evoca una plaza, un coliseo, que conecta con nuestra tradición greco-latina. Sus muros señalan y diferencian el espacio sagrado del cotidiano y es en su centro vacío donde se manifiesta lo espiritual.



La porta de la Marató es la puerta simbólica e iniciática del Estadio, en la que destacan el reloj y su forma de arco de triunfo romano.

El espacio mítico, de paso y transición al templo y por tanto al espacio y tiempo sagrados. Desde ella vemos el público, coros y actuantes presentes y dispuestos para que empiece la ceremonia.



El escenario y la pista central son centro del mundo en contacto con otros niveles de tiempo y trascendencia.

El escenario diseñado por Alfredo Arribas parece una escalera desde la Pista, a través del público, hasta la Puerta de la Marató con tres niveles circulares susceptibles de ponerse en contacto con el *axis mundi* a través de los rituales y ceremonias adecuadas.

En su nivel más alto están los coros, en el mediano la orquesta y en el inferior el centro ritual de las representaciones más simbólicas y trascendentes.

El público llena el Estadio y es una fuerza vital y significativa de unas 65.000 personas procedentes de todo el mundo. Este círculo humano señala el lugar sagrado y se ofrece de testimonio presencial capaz de realizar la *ecuménesis* de una ceremonia religiosa civil contemporánea.



Junto al público presencial, sabemos de la audiencia televisiva que enriquece la dimensión espectacular y el impacto del encuentro.

La forma y colocación del público en el Estadio implica, a nivel de cinesia ritual grupal, un movimiento lateral sólido de personas de diferentes pueblos, grupos y culturas que transmiten una energía emocional de fuerza, amistad.

Todos los presentes abren un abanico de colores, saludo de la ciudad al mundo. Es su primera acción interactiva anunciando el inicio de la Ceremonia. Sabedor de su protagonismo, cargado de fuerza cósmica y planetaria, está dispuesto a dar vida a este círculo humano y a comprender lo que se represente y acuerde en el Estadio. El público es el protagonista testimonial de la ceremonia y su conducta será uno de los indicadores que considero en el análisis de franjas comunicativas.



El tiempo sagrado contacta con lo más profundo y valioso de nuestras raíces socioculturales.

Solemos vivir en el tiempo histórico, duradero y mensurable del que a menudo necesitamos sustraernos. En esta ocasión, nos acercamos al tiempo real a través de una cuenta atrás numérica, anunciada en el panel electrónico del Estadio Olímpico.

Para la mayoría de los pueblos y culturas es el tiempo del reencuentro con los orígenes, del aprendizaje, del cosmos, de la pureza, la fuerza y la eficacia. El tiempo sagrado donde a través de los rituales adecuados, entramos en contacto con lo real, profundo y esencial, con la llegada a un no-tiempo.

7.2. DESCRIPCIÓN DEL VIDEO OFICIAL DE RTVO DE LA CEREMONIA INAUGURAL DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS BARCELONA'92

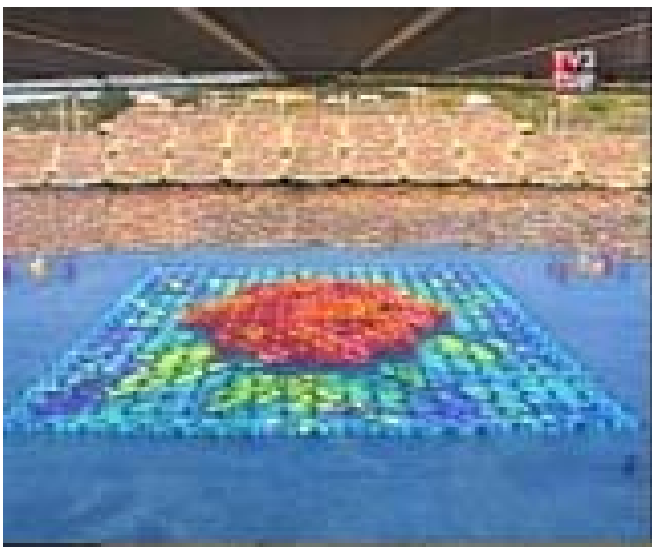
La siguiente descripción del Video Oficial utilizo como criterio de segmentación y elección de fotogramas unidad de un minuto en las partes I y III, Apertura y Inauguración y un fotograma cada dos minutos en la parte II, Desfile Olímpico.

PARTE I: APERTURA, «AZUL-MAR»

1. HOLA



El público abanicándose, la cuenta atrás numérica y la irrupción del sonido de una fanfarria tocada con ritmos e instrumentos típicos de Catalunya por un grupo de músicos con una identidad muy local: director de banda mediterránea en mangas de camisa y músicos con una vestimenta *daliniana*, nos llaman a este relato del tiempo de los orígenes, a entrar en el tiempo sagrado, el no tiempo.



1. La Pista Central del Estadio se llena de 800 voluntarios y acciones comunicativas. En ella y en el escenario se relatan nuestras historias y mitos, intentando entrar en contacto con los distintos niveles de nuestra existencia anterior, presente y futura. En este primer relato nos saludan las flores, los pájaros y los colores de la ciudad Mediterránea.



2. El centro del Estadio es ahora el centro del mundo, el lugar sagrado donde vamos a conjugar todas nuestras energías y atención. Desde él, cual columna hacia al cielo y hacia el mundo, una voz nos saluda: «HOLA». Una palabra de apertura, de saludo, de solidaridad coreada por todo el público que a la vez que dice «HOLA», se levanta y alza los brazos.



3. Una nueva distribución en el centro transforma el saludo, en una imagen, el logo de los Juegos de Barcelona'92, signo y símbolo plástico de identidad de este encuentro.

Conjuntamente, las llamadas sonoras al tiempo sagrado siguen insistiendo y consolidando este inicio de ceremonia, con los instrumentos de viento, de aviso y de anuncio, de la fanfarria.



4. Entran tres abanderados de la Guardia Urbana de Barcelona, portando banderas de Barcelona, Catalunya y España. Desfilan portando las identidades y símbolos institucionales del lugar de acogida que abre sus puertas al mundo.

Se sitúan frente a la tribuna y saludan a las autoridades y a los representantes políticos de otros países y también a todo el público nacional e internacional presente en el Estadio.



5. Llegan a la tribuna los Reyes de España y se juntan con las autoridades presentes del país y los representantes de más de treinta países que han asistido a la ceremonia.

El público de la ciudad y de los distintos países y pueblos que han llegado hasta aquí en peregrinaje para presenciar la ceremonia, se pone en pie, aplaude y celebra que los poderes sociales estén en consonancia con este interés.



6. Siete aviones, con los distintos colores de los anillos olímpicos, se alzan cruzando el espacio del Estadio buscando ponernos en contacto con lo más alto, el cielo, y consolidar así el «*axis mundi*», su eje de unión con la tierra, capaz de hacer significativas estas ceremonias. El Estadio ha quedado cubierto, como bendecido, por el incienso de colores de los anillos olímpicos que han dibujado los aviones.



7. Se sitúan en la pista central trescientos sardanistas vestidos de blanco, que es un color habitual de esta danza típica y tradicional de la ciudad y de Cataluña, que acogen estos Juegos.

Bailan en armonía en uno de los momentos de mayor calidad musical donde interviene la cobla (formación instrumental propia de la sardana), la orquesta, los coros y los cantantes solistas, llevándonos directamente al corazón de la Cultura Catalana.



8. La sardana es la danza propia de Catalunya y se caracteriza por su forma y búsqueda de solidaridad, ligeza, comunión y armonía. Se danza en contacto, de la mano, formando un círculo humano impresionante y se deja el centro vacío.

Dibuja la forma y el lugar que nos pone en contacto, en tan diferentes culturas, con lo esencial, con el cosmos original.



9. La Sardana Olímpica «*Sou Benvinguts*», compuesta para esta ceremonia por J. L. Moraleda y escrita por X. Serrahima, da la Bienvenida, en representación del pueblo catalán, a todos los que quieren participar de este momento, a todo el mundo.

La cantan Montserrat Caballé y Josep Carreras acompañados por la orquesta Ciutat de Barcelona, la Cobla Principal de La Bisbal y los coros.



10. Los distintos círculos distribuidos en el Estadio mientras bailan se van desplazando hasta conseguir, dentro de la misma danza, dibujar los Aros Olímpicos.

Es una representación escénica de cómo la ciudad de Barcelona y la cultura del pueblo catalán está interaccionando intensamente con la del olimpismo.



11. Un nuevo movimiento de los sardanistas transforman la sardana olímpica en un corazón blanco, en el instante en que un grupo de palomas elevan el vuelo consolidando de nuevo el *axis mundi*, la conexión cielo-tierra, imprescindible en cualquier ritual sagrado, trascendiendo en este caso des del amor, la solidez grupal, el corazón y la paz entre los pueblos.



12. Un corazón que se manifiesta y alza al mundo, al universo, con toda la pasión humana, a través de los pañuelos rojos, latidos de vida y emoción que los sardanistas mueven al aire.

Han transformado las fajas rojas de su vestimenta, en corazón, en espíritu, en comunión ritual colectiva. Estas escenografías junto a la calidez de la música crean un ambiente muy emotivo en el público presente.

2. TIERRA DE PASIÓN



13. Acto seguido transitan y bajan por las gradas entre los espectadores de los pueblos que están representados en el público, 360 instrumentistas, los Tambores de Calanda, con la vestimenta peculiar propia de la cultura del Bajo Aragón, hasta llegar al centro del Estadio, del universo sagrado. Durante el trayecto la fuerza y profundidad de su percusión sorprende e impresiona al público.



14. Junto a los tambores de Calanda que sugieren ritmos fuertes y profundos del tiempo, de la vida y del cosmos, también entran en el Estadio, por la puerta opuesta al escenario, 300 músicos de bandas valencianas y catalanas dispuestos a integrarse en este encuentro de culturas mediterráneas peninsulares. Su mayor diversidad instrumental, aporta un aire de alegría y de dinamismo popular.



15. En el tercer nivel del escenario, debajo de la *Porta de la Marató*, aparece un retablo móvil. Una colección de siluetas de pintura contemporánea, diseñados por J. Mariscal (autor del Cobi) que evocan los mejores momentos y escenas del arte pictórico español.

Representantes privilegiados que se disponen a presenciar y participar en este relato.



16. Las danzas de estilo andaluz, también mediterráneas, de las tierras del sur de la Península, estrenan el primer nivel del escenario. La riqueza del folklore y la danza flamenca están dispuestas a unirse en este encuentro de folklore y acogida.

Música del alma, con el cuerpo para el cosmos, la vida y la interacción en el 'centro del mundo', en el *axis mundi*.



17. La voz de Plácido Domingo desde el escenario cantando la jota «El trust de los Tenorios», que llama a la tierra, a la mujer, a la danza mágica... Desde el otro extremo del Estadio, Cristina Hoyos se presenta a la pista central junto a un grupo de bailarinas. Responde a la llamada a lo fértil y femenino, montada a caballo cruzará gozosa la pista central hacia el escenario.



18. Un nuevo círculo sagrado, con 4 niveles concéntricos, se dibuja en el centro del Estadio. En él se aúnan los sonidos más mediterráneos de la Península, de las tradiciones populares valenciana y aragonesa, dos pueblos y culturas de la España plural próximas y en interacción histórica con las tierras catalanas. Mientras en los dos círculos centrales, 200 «bailaoras» mueven el centro del Estadio con sevillanas, forma del folklore andaluz.



19. La misma danza se baila en la pista base del escenario, en grupo y por parejas. Las danzas de la vida, la fertilidad, la tierra y el cosmos muestran que nuestra cultura mítica es aprendida, recordada y transmitida por nosotros, en estos tiempos y espacios, donde se manifiesta lo real, lo que no debe ser olvidado. Los acompañan la orquesta y un grupo instrumental flamenco con palmas, guitarra y percusión.



20. La llegada de Cristina Hoyos al escenario, anuncia que un nuevo núcleo preludiado de danza está a punto de empezar.

En él se concentra ahora el espacio, acción ritual y la atención de todo el Estadio. En esta sintonía y cosmovisión, alrededor de la bailadora, el cuerpo de la danza dibuja un nuevo círculo sagrado. Preparando el inicio de la danza.



21. En forma de «soleá por bulerías» se manifiestan ahora la vida y el cosmos. En el trance ritual de esta danza sólo la acompañan los sones propios del flamenco, narración a guitarra, palmas y percusión de zapateado, una nueva acción ritual a través del arte de la bailadora. Muestran las formas profundas, rítmicas y expresivas del arte andaluz, emocionando y silenciando al público.



22. En esta danza los pies bailan y zapatean, entran en contacto también con el tercer nivel, el de las raíces, de los infiernos.

La danza impregna todo el cuerpo de la bailadora y en todas las direcciones, con los brazos, las manos y los dedos hacia el cielo, aprendiendo y recordando el lenguaje de los dioses.



23. Siguiendo las formas de la tradición andaluza y terminada la danza, la bailadora con jinete y a caballo se va con el viento, la vida, la naturaleza, con nuestros animales sagrados, cruzan de nuevo todo el Estadio y los círculos con gentes y folklores mediterráneos.

Como los ciclos de la vida, a refugio, hasta la llegada de otra primavera, de otro tiempo cero, de otro inicio.



24. Despidiendo el galope veloz, tras la fuerza de la danza y el movimiento, un nuevo chamán narrador sale a escena, nos acompaña la voz de Alfredo Kraus que canta una canción de amor popular «Del cabello más sutil» con la que nos acompaña, muestra y enseña los más bellos secretos del alma. Una canción muy bella que mantiene al público atento y silencioso.



25. Las ceremonias, ritos y acciones de «tierra de pasión» llegan a su fin con el aplauso del público y la tribuna.

Empiezan a retirarse los representantes de las formas culturales más significativas y mediterráneas de la Península que se han encontrado en este múltiple círculo, tras realizar sus relatos folklóricos de encuentro y purificación.



26. El público del Estadio y los representantes y autoridades de los diversos países presentes y de las instituciones de España en la tribuna, aplauden emocionados al tener la oportunidad de proyectarse y reconocerse en estas danzas, canciones y folklores diversos de las culturas más mediterráneas del país anfitrión.



27. La música siempre compañera cultural y sentimental nos ayuda a despedir con la solemnidad requerida esta unidad temática.

La pieza de Boccherini «La ritiratta», protagonista de este encuentro de diversidad cultural, rubrica esta parte ceremonial. Es una despedida, no una pérdida, ni un abandono.



28. Los tambores de Calanda, las bandas valencianas y las bailarinas andaluzas, junto a nuestros iconos: quijotes, niña luna, ojos pájaro y demás figurantes se retiran después de recordarnos los orígenes para dar paso a un nuevo relato, a otra narración mítica.

3. MEDITERRÁNEO



29. El sol, con toda la fuerza y color, rojo y amarillo se dirigen al centro de la pista convergen los dos colores más potentes de la mítica ritual: el azul del mar, de lo femenino, de la fecundidad y el rojo del fuego, de lo masculino, de la combustión.



30. Los dos elementos básicos para la vida y en nuestra cosmogonía: el agua y el fuego. Mientras tanto, el público acompaña la entrada del simbolismo solar cubriéndose las caras con una careta.

Unas máscaras de sol brillantes y relucientes que indican la fuerza del germen, de la vida, de la luz y del fuego. El Estadio se llena de luz y energía.



31. Desde el extremo sur del Estadio acontece una nueva entrada. Hércules avanza a toda velocidad, en un recorrido olímpico y atlético.

Uno de los principales héroes de la cultura griega y mediterránea. Desde el este del Mare Nostrum llegó a la península Ibérica, el oeste lejano, para abrir caminos, conectar mares y océanos, creando fantásticas leyendas.



32. Las ramas de olivo y laurel, símbolos de victoria, reciben al héroe en el escenario donde emergen unas columnas: las Columnas de Hércules (Ceuta y Gibraltar). En la mitología, Hércules llega al Estrecho de Gibraltar, el «non plus ultra» del mundo griego, representado por las columnas y en el relato mítico, al abrirlas pone en comunicación las aguas del mar Mediterráneo y las del océano Atlántico.



33. En efecto, Hércules abre en el escenario las dos columnas. Entre ellas se desliza una fuente de agua de mar, una nueva vía de comunicación entre mares, entre culturas y pueblos.

Ahora el Estrecho de Gibraltar conecta las aguas y culturas del océano Atlántico con las del mar Mediterráneo que pasan y se dirigen a ocupar la pista central: un auténtico mar que inunda el centro del Estadio.



34. Un mar de voluntarios olímpicos avanza y se desliza desde el escenario, a través de las Columnas de Hércules, hacia la pista central llegando a cubrirla y creando un mar Mediterráneo brillante, fértil, dinámico y seductor.

Un movimiento fluido y luminoso de mar, oleaje, reflejo y color que aporta una fantástica vestimenta diseñada por P. Minshall.



35. A la vez, por el otro extremo del Estadio, una caja, una fuerza enigmática, un lingote metálico es arrastrado por fuerzas y se dirige hacia el centro.

Cerca de 1200 actores y voluntarios olímpicos, están ocupando la pista del Estadio, con una coreografía, vestimenta y teatralidad espectacular en la representación «Mediterráneo».



36. Dos fuerzas intensas, por cada extremo del Estadio tienden a encontrarse y cruzarse.

El mar alcanza y rodea al lingote metálico. Con la inmersión y fusión de estas dos potencias, el Mediterráneo inundará el Estadio Olímpico y una nave se va abriendo en el centro de la pista para narrar su aventura.



37. Desde este lingote enigmático se hacen llamadas de orientación dentro del mar en que se halla inmerso. Y empieza su transformación: le aparecen remos, artilugios, cabezas... está a punto de abrirse.

La música nos ayudará a contener la tensión de semejante encuentro e inundación.



38. Dentro del lingote aparece una nave con hombres dispuestos a navegar, a vivir.

Nómadas en un mar de sabiduría intentan dirigirse hacia su destino. Trabajan, gritan, se unen con tecnologías y cultura: remos, mástiles, fuego, instrumentan la naturaleza. Les vemos elevar mástiles e izar velas al viento.



39. La nave va. Sigue su rumbo con firmeza, en armonía con la naturaleza, el viento, el mar, las estrellas y con toda la fuerza de la cultura, de la tecnología y del grupo humano.

Protegidos por el espíritu de Hércules los hombres comienzan su aventura adentrándose en el mar.



40. La tripulación de la nave se organiza, trabaja y lucha frenéticamente para que esta avance.

Armados con la inteligencia, el coraje y la cultura. Manifiestan el esfuerzo, la sociabilidad, la capacidad de comunicación y de lucha.



41. Pronto en la travesía, en este mar de iniciación, aparecerán pruebas, dificultades, peligros. El dios Neptuno no facilita las cosas. La vida en el mar, como en la tierra es una lucha, un devenir de emociones y vivencias. Un constante nacer y morir.

Monstruos inmensos y males poderosos e increíbles amenazan la nave. La tripulación lucha y se defiende, pero cada vez son más los agresores y las dificultades.



42. Se desencadena una lucha terrible. Les acechan todos los peligros: el hambre, la enfermedad, la guerra, los pájaros de mal agüero.

La batalla es terrible, cada vez son más y más poderosos los monstruos que atacan la nave. Es el combate entre el caos y la civilización.



43. Todos los elementos maléficos del destino se ciernen sobre la nave. Hemos pasado a un *agón*, a la lucha, al duro combate por la supervivencia a vida o muerte. El barco cruje y se parte en tres pedazos. Se quiebran los mástiles y columnas de humo indican su situación desesperada.

Es la hora de la pena y de la dificultad, de la pérdida y el horror, de la muerte y la desolación.



44. Los sacrificios humanos, los muertos, son ofrecidos a los dioses como el más valioso tesoro de la nave, de la sociedad, del grupo humano en cualquier cultura.

Su muerte, guía y camino, nos alertará del peligro. La naturaleza y los dioses satisfechos con semejante ofrenda y sacrificio les protegerán.



45. Quedan fuerzas vivas y jóvenes junto a la muerte. Piden ayuda a los dioses contra tanta fatalidad, haciendo sonar sus caracolas.

Hércules oye su llamada y envía en su auxilio señales luminosas. Un sol que los guiará a lugar seguro. La tempestad comienza a amainar y el mar entra en calma de nuevo.



46. La nave, como la de Ulises, que tras durísimas pruebas se acerca a Ítaca, arriba a puerto, llega al escenario.

Su tripulación victoriosa y renovada tras este tránsito, viaje iniciático, con instinto de cambio, de revolución y de sedentarismo, está dispuesta a fundar una ciudad donde indique su héroe.

Un rito fundacional tras este peregrinaje y ritual iniciático.



47. Las Columnas de Hércules se han transformado en faro y ahora se transforman en altar con un mágico humo de color, de fuego, de cultura, de bendición, de asentamiento, de nuevo centro del mundo.

Los navegantes danzan y dibujan un círculo festivo a su alrededor que les conecta con el cielo y sus dioses. Representando así la fundación de la ciudad de Barcelona.



48. El mar se va recogiendo. La atención se centra en la acción fundacional sobre el escenario. El público emocionado, entiende, aplaude, se relaja y participa.

Los espectadores que están cerca del escenario construyen un mosaico, diseñado por A. Miralda que dibuja la línea del cielo de la ciudad de Barcelona y en el que se dibujan algunos monumentos de la ciudad.



49. Una joven navegante, con una caracola de mar (señal de fundación y acogida), saluda al mundo y se lanza al abrazo de los otros pueblos del mundo.

Con sus brazos al cielo como los voluntarios en la pista y al igual que esta columna fundacional ahora urbana, invocan la trascendencia de dicho mensaje de paz entre ciudades y gentes.



50. Valiente y constante en esta intrépida aventura ha sido la música orquestal.

La composición de Ryuichi Sakamoto ha acompañado, cual sherpa fiel, este relato mítico de la lucha por la vida, la supervivencia y la cultura del espectáculo dirigido por La Fura del Baus. Sigue acompañándonos mientras el público da un intenso aplauso, a esta última escenografía musicada.

51. El alcalde de Barcelona, Pascual Maragall, y todo el público, atienden expectantes y atentos a toda esta simbólica representación de la lucha entre el caos y el cosmos de nuestras ciudades y civilizaciones. La evocación de nuestra cultura mediterránea y de los mitos de fundación de Barcelona es aplaudida por todos.



PARTE II: DESFILE OLÍMPICO, «PEREGRINACIÓN»



52. Tras los aplausos, el Estadio está en calma, música y público se toman un respiro emocional, un primer minuto de silencio. La locución anuncia el inicio del Desfile Olímpico y se despeja el tartán donde tendrá lugar. Se manifiesta la expectación de la ciudad de Barcelona ante la llegada de los atletas olímpicos, mientras un grupo de jóvenes gimnastas, vestidas de blanco, abren el desfile.



54. Un segundo grupo de gimnastas con los colores de los anillos olímpicos, preceden la aparición de las distintas delegaciones y de sus deportistas.

Empieza la acción del presente, de nuestra cultura contemporánea, de las hazañas, de nuestros héroes. La delegación de Grecia abre el desfile olímpico como es costumbre y recibe un caluroso aplauso



56. La música que acompaña este desfile, de unos setenta minutos, se titula «La marcha de los héroes».

También los países que viven recientes conflictos o logros sociales reciben una mayor acogida con vítores y aplausos. Por ejemplo, Sudáfrica, presente por primera vez sin apartheid y con Nelson Mandela en la tribuna.



58. Son 172 delegaciones de comités olímpicos de todo el mundo que conforman los equipos o países presentes y que desfilan en la olimpiada.

Los deportistas y delegaciones de cada país van precedidos y presentados por un portador de la bandera y una portadora del nombre del país en cuatro idiomas distintos.



60. Todas las delegaciones, desde las más grandes a las más pequeñas, tienen su lugar y su calidad de participación.

Los atletas de todas las partes del planeta, nos saludan. Presentes y representantes de sus países, con sus vestimentas y sus formas culturales propias.



62. El público está emocionado y aplaude todas las apariciones. Curioso, divertido e ilusionado al ver la diversidad de formas, pueblos y culturas presentes.

La alegría y expresión son bastante más explosivas en el público cuando aparecen los representantes de sus propios países.



64. Es un encuentro ecuménico abierto a todos los pueblos del planeta; no importa la raza, cultura, religión, ni tamaño de la delegación. Esta es una de las cualidades del movimiento olímpico, su vocación internacional y su intento de negociar la presencia de todos.

Como en la comunicación ritual, se reconoce la importancia de la comunicación presencial.



66. Se procura la presencia de todos, de países en momentos de estabilidad y esplendor y de los que se encuentran en momentos de conflictividad social o en situación de transición sociopolítica o económica.

Se intenta que todos estén presentes.



68. La televisión combina la aparición de imágenes de cada delegación participante con las del público y la tribuna principal, donde se encuentran los políticos y autoridades representantes de diferentes países.

Tanto el público como la tribuna saludan y vitorean a los deportistas y delegaciones que pasan.



70. Los atletas se van acercando, desfilan por el tartán alrededor de la pista central y se van concentrando en su interior, ante la aceptación y aplauso del público presente.

Al caer la tarde durante el desfile olímpico, la Ceremonia empieza a funcionar con iluminación artificial.



72. La Comunidad de Estados Independientes, antes Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, muestra su nueva forma política como conjunto de pueblos y culturas. Presentan sus actuales nombres y banderas a la comunidad internacional. Sus esfuerzos y cambios políticos son aplaudidos y reconocidos. De la Europa contemporánea desfilan Croacia recién salida de una dura guerra y Yugoslavia todavía inmersa en ella.



74. El equipo de Estados Unidos también recibe un gran aplauso. Sobre todo, por la aparición de algunas de sus figuras como los velocistas y los jugadores de básquet muy populares, ídolos internacionales, personalidades del mundo del deporte como espectáculo y cultura de masas.

Destaca también en esta delegación la cantidad de participación femenina.



76. El público, el protagonista testimonial clave de esta ceremonia, se muestra activo y emocionado.

Sigue aplaudiendo a todos los países que van desfilando y se desborda ante la aparición e identificación con sus propios países.



78. Cada delegación da la vuelta por el tartán al Estadio Olímpico hasta llegar y encontrar el lugar atribuido en el centro de la pista.

Un equipo de voluntarios y voluntarias les distribuyen y señalan su lugar. Vemos que se ha llenado media pista central mientras continúa el desfile.



80. Como en esta imagen, cada delegación expresa libremente sus formas culturales, colores, tradiciones, su cultura social y comunicativa; siendo el desfile una alegre, sugerente y colorista manifestación de diversidad.



82. Desfilan países con muy diferentes volúmenes de población aportando más o menos atletas según su tradición olímpica.

Incluso los países que según sus religiones y culturas sólo permiten la participación de personas de sexo masculino, tienen su espacio en este encuentro.



84. El público sigue aplaudiendo y la pista central se va llenando de atletas.

Al escenario llegan y tienen su lugar las banderas de cada uno de estos países. Se va configurando un centro del Estadio alegre y multicolor, un mapamundi intercultural.



Un inciso en la retransmisión nos informa que el Fuego Olímpico, de la mano de Sergi Bruguera, está a punto de salir del Ayuntamiento de Barcelona y dirigirse en su último tramo de peregrinaje hasta el Estadio Olímpico.



86. Mientras el público les aplaude y saluda, las delegaciones hacen el mismo recorrido: entran, dan la vuelta al Estadio y encuentran su lugar en el centro de la pista donde permanecerán hasta el final de la ceremonia.

A nivel cinético los atletas llegan al Estadio (movimiento frontal), dan la vuelta saludando (movimiento lateral) y se concentran en el centro de la pista (movimiento central).



88. Nuestra necesidad ancestral de ampliar, descubrir y ocupar nuevos espacios; de proyectarnos y trascender; expresarnos y comunicarnos con otras culturas queda también reflejada, desde esta perspectiva internacional, en este desfile como una forma ritual e intercultural de peregrinación.



90. Los atletas desfilan y se muestran muy contentos, satisfechos y alegres. Seguros y conscientes de la importancia de estar presentes, de representarse y representar.

“Salvar la cara”, en lenguaje de Goodman, de sí y de su grupo de referencia, su país en este caso.



92. En esta parte ceremonial como he comentado, destaca el movimiento de concentración.

Cada una de estas delegaciones se sitúa en el centro del Estadio que muestra una multicolor unión de todos los pueblos y culturas presentes. Al final del desfile se habrán concentrado unos 12.000 atletas.



94. Esta presencia nos informa de una fuerza, una voluntad, una motivación real y significativa. Una energía que es necesaria para conseguir este encuentro ritual y trascendente.

Muestra la voluntad de la mayoría de los países en favor del respeto, la relación y la cohesión social internacional.



96. El cuerpo ha sido siempre el elemento ritual por excelencia.

Es conocido que las ofrendas y sacrificios corporales suelen ser las máximas ofrendas de las diferentes culturas a sus dioses.



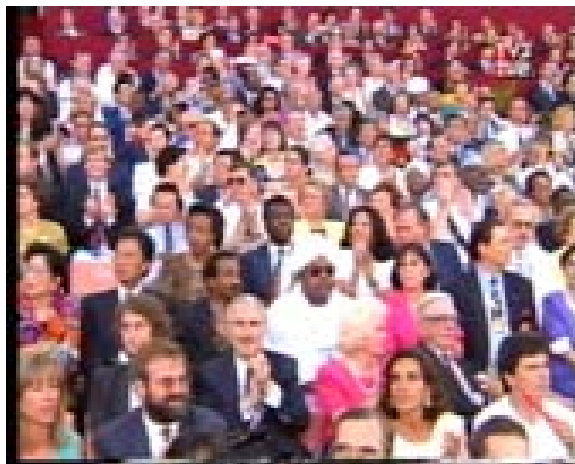
98. En la sociedad contemporánea de cultura de masas y globalizada, el cuerpo conserva su importancia como máxima ofrenda y elemento ritual trascendental.

Podemos considerar el esfuerzo y el sacrificio deportivo como el núcleo central y liminal de los Juegos Olímpicos y un ejemplo del valor del esfuerzo corporal como elemento ritual.



100. Al ver a los atletas desfilar y saludar emocionados, percibimos la importancia pedagógica y de este tipo de encuentro.

Perseguir y promocionar el encuentro pacífico, comunicativo e interactivo entre pueblos y culturas es el acierto de la propuesta de P. de Coubertain creando el Movimiento Olímpico.



102. Las personas, los grupos sociales y las instituciones también necesitan espacio, formas, tiempo para mostrarse, darse a conocer y ser aceptados social y culturalmente.

Además de animar el encuentro pacífico planetario, Coubertin también acertó al proponer el lenguaje del cuerpo a través del deporte como herramienta ritual sagrada, significativa y transcultural.



104. Nuestro cuerpo y nos acompaña en todos los actos de vida y también en la comunicación y la acción ritual.

Los deportistas con su fortaleza y vitalidad se convierten en especialistas, adquieren habilidades físicas que les permiten realizar hazañas admirables y así acceder a los status heroicos.



106. Todas las culturas tienen importantes rituales de iniciación que señalan los momentos importantes y de transición en la vida de los individuos y también de sus comunidades y grupos.

Los Juegos Olímpicos son un ritual de iniciación para deportistas, ciudades y comunidad internacional. Un proceso dinámico, vivo y antropológico e históricamente significativo.



108. En el centro del Estadio doce mil deportistas de todo el mundo se encuentran y divierten, mientras el escenario se sigue llenando de banderas y atletas.

Sesenta y cinco mil son las personas del público que los apoya y se proyectan en ellos desde las gradas. Público y atletas se siguen saludando y aplaudiendo llenos de emoción.



110. Los atletas aquí presentes han superado una primera fase de separación del ritual de iniciación: con la preparación, el entrenamiento y la purificación. Están a punto de iniciar la fase liminal, el ritual propio en sí, la competición. Después llegará la fase final o de transición, ya serán atletas olímpicos y el ritual de iniciación o integración a este nuevo estatus se habrá consumado.



112. Todas las delegaciones participantes se van mostrando. El público se ha visto y se ha reconocido en ellas.

Es la imagen de identidad y la de protagonismo social global la que emociona al público barcelonés y planetario que se ha acercado hasta el Estadio Olímpico.



113. Cierra el desfile la delegación de España. A su entrada todo el Estadio estalla en un aplauso emocionado, el más largo de toda la ceremonia.

El público de pie y aplaudiendo durante los siete minutos finales del Desfile Olímpico. Expresa así su entusiasmo ante la visión de los deportistas, en este encuentro, representando el país y la ciudad de Barcelona.



114. La ciudad de Barcelona parece vivir ritual de iniciación parecido al de los atletas, con estas mismas fases. A nivel local, se nota que los ciudadanos de la ciudad participan y viven este momento histórico con pasión e ilusión y también disfrutan de la proyección planetaria y global que les permite la realización de los Juegos Olímpicos B'92.



115. Las personalidades de la tribuna, conscientes y satisfechas de su capacidad de influencia y de poder, emocionadas, aplauden, sonríen, saludan, lloran.

Los deportistas desfilando van de la emoción y las lágrimas hasta las explosiones de alegría ante semejante acogida.



116. Cataluña y sobre todo Barcelona vive la posibilidad de redimir un trauma histórico. Ve por fin hechas realidad unas olimpiadas que se frustraron cuando estalló la Guerra Civil Española en 1936 y pasaron a realizarse en Berlín.

Barcelona encuentra una nueva posibilidad histórica de mostrar su vocación civil, pacífica, ecuménica y trascendente.



117. También el Príncipe, abanderado del país, saluda emocionado al igual que las autoridades de España.

Las Olimpiadas de Barcelona son también una oportunidad para España de ofrecer una imagen de mayor apertura a nivel internacional y de su transición hacia la democracia.



118. Siguen los aplausos de todo el público en pie y los saludos desde la tribuna.

Donde, en efecto, las autoridades de Cataluña y España: los presidentes Jordi Pujol y Felipe González parecen altamente emocionados, aplaudiendo hasta el final del desfile.



119. La música ha acompañado a todos los atletas en esta emocionante presentación.

La composición recreada por Carlos Miranda, «La marcha de los héroes», basada en temas hispanos, da sus últimos acordes de acogida y admiración a los atletas presentes y dispuestos a iniciar la fase liminal, las competiciones olímpicas.



120. Además del público y las autoridades, nuestros deportistas de ambos sexos siguen desfilando y saludando en medio de la euforia general.

Cierra el desfile la entrega de la última bandera en el escenario.



121. Algunos deportistas aprovechan para captar con sus cámaras la acción desde su perspectiva intentando plasmar la emoción del público, la del tartán y la pista.

Un mar ahora de atletas del mundo llena el centro del espacio sagrado y dibuja una Pista del Estadio absolutamente llena y multicolor.



122. Termina la música de la «Marcha de los Héroes» y todo el Estadio queda en silencio. Un poco de relajación después de tanto desborde emocional.

En palabras de la locución «Ja hi som tots», preparados y atentos a la inauguración de estos Juegos y a la expresión de los compromisos necesarios para su realización.



PARTE III: INAUGURACIÓN, «ROJO-FUEGO»



123. Concluido el desfile, el estadio en calma, se toma un silenciosos respiro emocional de un minuto. La Pista Central llena de 12.000 atletas preparados para el ceremonial de los significados olímpicos. Inicia los parlamentos de inauguración el alcalde de Barcelona, Sr. Pascual Maragall, presidente del Comité Organizador de los Juegos de Barcelona'92. La transcripción completa de los parlamentos se encuentran en la página 195.



124. «Senyors, ciutadans del món, fa 56 anys s'havia de fer una Olimpíada Popular en aquest Estadi de Montjuic. El nom del president de la Olimpíada Popular és grabat allà dalt, a l'antiga porta de la Marató, es deia Lluís Companys i era el President de la Generalitat de Catalunya [...] avui l'Estadi és refet i la ciutat també, amb l'ajut de tothom que jo agraeixo.»



125. «Tinc l'honor de saludar-vos a tots i donar-vos la benvinguda a Barcelona aquells que sou aquí i aquells milers de millions que ens veieu o que ens sentiu arreu del món i ho faig en nom dels Presidents de la Generalitat i de l'Estat Espanyol els quals m'honoro en representar. Sense la seva intervenció i la del vicepresident Narcís Serra, aquest moment no hauria arribat mai. Ciutadans, germans [...]»



126. Tras este referente histórico e institucional de la ciudad en catalán, sigue su discurso en inglés, castellano y francés. Habla de las ciudades y los conflictos en el mundo, hace un llamamiento a la paz. Agradece a los voluntarios olímpicos, al Sr. Miquel Abad y a la ciudad su entrega y dedicación. Recuerda a Pierre de Coubertin y la coincidencia de la ciudad con los valores olímpicos. Termina con «¡Visca els Jocs Olímpics!».



127. *«Ara tinc l'honor de presentar al President de C.O.I. i ciutadà de Barcelona Sr. Joan Antoni Samaranch.»*

Invita así al presidente del C.O.I. a iniciar su discurso.

Ambas autoridades hacen los parlamentos desde una plataforma rotatoria, con forma de mapamundi, situada en el tartán.

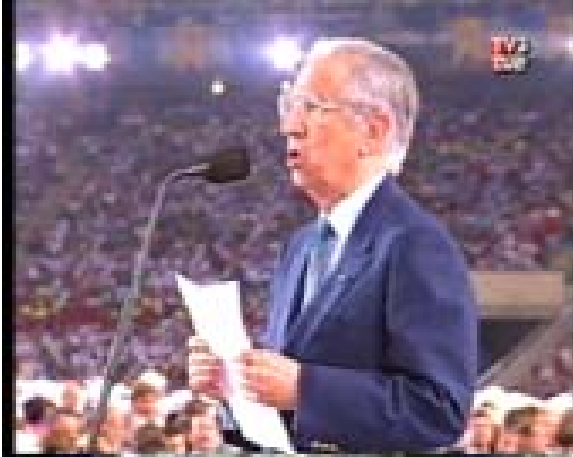


128. El Sr. Samaranch hace su parlamento también en los cuatro idiomas oficiales de estos Juegos: *«Ha arribat el dia que Barcelona tant esperava, el somni de tantes generacions [...] Barcelona ja és ciutat Olímpica»*

Sigue el parlamento con agradecimientos para las instituciones y personas de la ciudad, Catalunya y España. A sus colaboradores y a los miles de voluntarios olímpicos.

129. El público escucha atentamente y aplaude en cada pausa, ante las propuestas, principios y agradecimientos de ambos parlamentos.

El estadio está muy iluminado, para que se vean claramente las personas presentes y las ideas de este encuentro.



130. Celebra también la presencia de 172 países.

Agradecimientos del C.O.I. a la familia olímpica, a todos sus colaboradores y a todas las autoridades presentes y termina: «Tengo el alto honor de invitar a su Majestad el rey Juan Carlos I a declarar abiertos los Juegos de la XXV Olimpiada de la era moderna, en Barcelona».



131.- «Benvinguts tots a Barcelona!
Hoy 25 de julio de 1992, declaro abiertos los Juegos Olímpicos de Barcelona que celebran la XXV olimpiada de la era moderna.»

Todo el público en pie, aplaude intensamente el inicio de los Juegos de verano de la XXV olimpiada.



132. Tras este aplauso, a medida que el público se va calmando, se van apagando las luces y se irá centrando la atención en el tartán del Estadio y en el escenario. En ellos va a tener lugar la entrada y acogida de los símbolos olímpicos: la Bandera y el Fuego Olímpico.



133. En el escenario suena la música que Mikis Theodorakis ha recreado en «Homenaje a la Bandera».

La cantante Agnes Batza desde la *Porta de la Marató*, en lo alto del escenario, con silueta y porte griegos, está preparada para recibir con sus cantos la entrada solemne en el Estadio de la Bandera Olímpica.



134. La bandera entra en el Estadio portada por 6 atletas españoles de tradición olímpica: Ana Abascal, Blanca Fernández Ochoa, José Luis Doreste, Jordi Llopart, Eladi Vallduví y Lolo Ibern y por 2 voluntarios Jordi Tabuena y Xavier Buch en representación de los 60.000 voluntarios que han colaborado.

Dan la vuelta al estadio con el orgullo y dignidad que le infunden los cantos.



135. La música orquestada y dirigida por M. Theodorakis junto con los coros y la interpretación solista, acompañan la llegada de la Bandera Olímpica a Barcelona.

Ha cambiado la ambientación del Estadio. El público se mantiene entre la calma y la expectación. El centro se sabe lleno e intenso de vida.



136. Las luces, la música y la canción centran la atención en la bandera y por tanto en los valores olímpicos.

Es un momento de reflexión, compromiso y ánimo hacia el valor y el coraje. Por lo espiritual, la lucha y por los ideales.



137. Se iza solemnemente la bandera en el mástil del Estadio.

Acercándola al máximo hacia el cielo, haciéndola visible a todos. En búsqueda de sus ideales, como nuestros esfuerzos y deseos más altruistas.



138. Se iza la Bandera Olímpica mientras Alfredo Kraus canta el Himno Olímpico también en los cuatro idiomas oficiales de esta ceremonia.

Mientras las autoridades de la tribuna lo escuchan y están de pie.

Es un canto a los Juegos Olímpicos y una llamada al valor y a la dignidad.



139. La Bandera Olímpica ya ondea en el Estadio y todo el público emocionado aplaude entusiasmado al finalizar el Himno Olímpico.

Para iniciar la celebración de los XXV Juegos Olímpicos, Barcelona quiere rendir homenaje a los juegos anteriores y a las ciudades que han sido sede olímpica.



140. Aparecen en el escenario 24 Top Models que portan vestidos alegóricos de distintos escenarios de la ciudad, diseñados por reconocidos modistos y que acogerán cada una de las banderas de los juegos anteriores a Barcelona.

Judit Mascó es la más conocida y aplaudida en su propia ciudad.



141. Angelo Badalamendi dirige la orquesta en los actos que acontecerán hasta el final de esta parte de la inauguración con composiciones suaves, solemnes y de acompañamiento según el caso.

La orquesta tocará en esta parte ceremonial acompañada por la destacada interpretación de los coros y cantantes solistas.



142. Las modelos con sus vestidos simbolizando edificios o monumentos de Barcelona aparecen en el escenario y acogen las banderas de las anteriores olimpiadas portadas por jóvenes de cada una de las anteriores ciudades olímpicas.

Una combinación de belleza y diseño de la mejor estética de la ciudad proyectándose al mundo y a la historia.



143. Un joven y una bandera de cada ciudad olímpica, desde Atenas en el 1896 en que se inician las olimpiadas de la era Moderna.

También de los años en que no se pudieron realizar los Juegos Olímpicos en 1916, 1940, 1944, en plenas Guerras Mundiales llega un joven portador y ondean las banderas de estos años con el símbolo de la paz de Picasso.



144. Pasa rápidamente con estos jóvenes la historia del siglo xx, sus banderas recuerdan ciudades, etapas, conflictos y evoluciones sociales. La consolidación del olimpismo tras la segunda Guerra Mundial y el impacto de los medios de comunicación en la difusión y comercialización a partir de la década de los sesenta.

145. También momentos de crisis: la tragedia en Munich 1972, los boicots y absentismos políticos entre los EE. UU. y la URSS en los ochenta. El retorno a la unidad en 1988.



Tras la herencia histórica y cultural del pasado llega la frescura, la ilusión y las responsabilidades del presente, de los Juegos de Barcelona'92.



146. La tribuna y todo el público aplaude la llegada al escenario de la bandera considerada más universal, la de Barcelona'92. Acogida en este caso por la «Dama del Paraguas» (fuente escultórica situada en el Zoo creada por Joan Roig Soler para la Exposición Universal de 1888). Todo el Estadio está esperando la llegada del Fuego Olímpico, de la acción clave y simbólica de este encuentro.



147. El Fuego Olímpico llegó desde Olimpia hasta Ampurias el 13 de junio y desde allí recorrió España con la participación de 4.594 relevistas.

Finalmente llega al Estadio de la mano de Herminio Menéndez y todo el público en pie, aplaude su entrada. Sin poder contener su emoción, el público enciende ya las bengalas que tenía en el kit, programadas para el final.



148. Toda la atención del Estadio está centrada en el Fuego Olímpico al que acompañan los cantos de los coros y todo el público emocionado, de pie con las bengalas encendidas.

Llega el último relevo, Juan Antonio San Epifanio, jugador de básquet español considerado el mejor de Europa de la década de los 80, es el portador.



149. Con él, tras el recorrido por el tartán, el Fuego Olímpico cruza el centro del Estadio entre los deportistas y se dirige al escenario, un último trayecto entre un mar de humanidad.

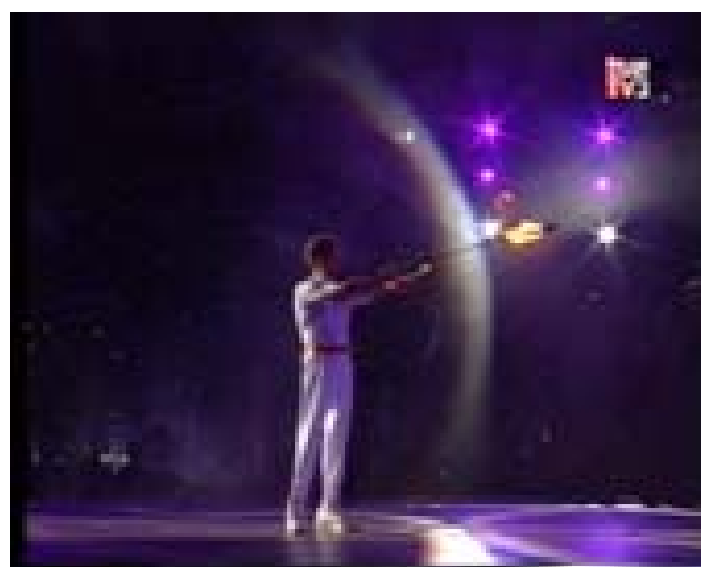
Las bengalas azules del público forman un mágico tapiz, parece una tela azul luminosa en la que destacan doce estrellas amarillas (en alegoría a la Unión Europea).



150. El atleta olímpico llega al escenario y solemnemente ofrece y muestra el Fuego Olímpico a todos los presentes.

El público sigue en pie emocionado, moviendo sus bengalas de luz y color y convirtiendo el momento en impresionante.

Se hace el silencio.



151. El Pebetero Olímpico será encendido por una flecha que lanzará el arquero paralímpico Antonio Rebollo.

Con su arco debe conseguir que la flecha, con el Fuego Olímpico, encienda el Pebetero. Sentimos un momento culminante de silencio en todo el Estadio.



152. Finalmente el Fuego se eleva raudo y enciende el Pebetero Olímpico, acción que es acompañada de la exclamación y suspiro explosivo de todo el Estadio.

Es el momento más emotivo y esperado por los presentes y lo celebran ahora intensamente.



153. Encendido el Pebetero, se inician los Juramentos Olímpicos de los deportistas representados por Luis Doreste junto a la Bandera Olímpica. Toma con una mano el extremo de la bandera y alza la mano derecha, mientras hace el juramento.

De la misma manera Antonio Asensio realiza su Juramento representando a los jueces y personal oficial.



154. El público sigue emocionado con sus bengalas encendidas, balanceándose y cantando junto a los solistas Josep Carreras y Sarah Brightman y los coros la canción «Amigos para siempre» compuesta por Andrew Lloyd Webber especialmente para estos Juegos.

En la pista central 62 voluntarios entran una bandera de 114m, capaz de cubrir a todos los atletas.



155. La Bandera Olímpica gigante se despliega majestuosa en el centro del Estadio. Debajo de ella, los deportistas entusiasmados, saludan, se divierten y también cantan ilusionados «Amigos para siempre».

Después se recoge la bandera, mientras el público, en otro acto espontáneo e imprevisible, lanza sus bengalas apagadas al centro del Estadio.



156. Mientras se han distribuido por el tartán, en un encuentro único, 16 *colles castelleras*, 2.174 hombres y mujeres que se disponen a construir 12 «Castells» en alegoría a la Comunidad Europea.

«Els castells» son torres humanas, una forma de celebración festiva popular, símbolo del folklore y de la identidad catalana.



157. Pueden llegar a levantar más de siete pisos, con distintas agrupaciones por piso. Se construyen con el acompañamiento musical de las *grallas* que en su melodía también les señalan las formas y el proceso de construcción.

Es una construcción espectacular y un símbolo de la cultura catalana ofrecida al mundo y el público, emocionado, sintoniza con este esfuerzo.



158. Cuando el «*enxaneta*» llega a lo alto y levanta la mano es señal de una construcción satisfactoria y empiezan a descargarlo.

Con esta celebración castellera de fiesta y logro, la sociedad catalana ofrece lo mejor de sus esfuerzos a estos Juegos Olímpicos B'92 recién inaugurados.

CIERRE: ÓPERA, MÚSICA PARA EL

UNIVERSO



159. Llega a toda velocidad la parte final de esta inauguración, el cierre ceremonial que es exclusivamente musical y operístico.

La atención se centra en el escenario iluminado y ahora especialmente protegido y bendecido por la luz y los valores del fuego y la bandera olímpicos.



160. Aparecen en el nivel principal del escenario seis de los mejores cantantes españoles de ópera: Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Joan Pons, Joseph Carreras, Plácido Domingo y Jaume Aragall.



161. En el nivel medio del escenario la orquesta Ciutat de Barcelona, dirigida por Luis Antonio García Navarro, interpretará, junto con los cantantes de ópera y los coros, los diferentes fragmentos de arias de este cierre de la ceremonia.



162. Para celebrar este encuentro internacional, dieciséis emotivos trozos de arias de ópera, lo mejor de la música europea, rinde homenaje a los atletas que participan en estos Juegos.



163. Tras el «Preludio» de *Carmen*, todos juntos entonan el «Brindis» de *La Traviatta*, de G. Verdi.

A continuación, la «Barcarola» de los *Cuentos* de Hoffman, el «Vals de Musetta» de *La Boheme* y el «Aria de la Flor» de *Carmen*.



164. Siguen con el aria «Di Provenza» de *La Traviata*.

Con las interpretaciones de los diferentes solistas, el público se va relajando y disfruta de este regalo musical.



165. Suena el aria «Bella Fligia del l'amore» de *Rigoletto*.

La atención está concentrada en el escenario, a la mágica intervención de orquesta, coros y solistas en esta especial noche de verano mediterránea.



166. El Estadio escucha también fragmentos de *Vesti la giubba* de *Pagliacci* y del aria «E lucevan l'estelle» de *Tosca*.

La potencia de los solistas, como si fueran atletas del canto sintoniza con la de los atletas que escuchan desde la pista central.



167. «Una voce poco fa» de *Il Barbiere di Siviglia* es una aria que anima al público a acompañar su ritmo conocido y familiar con palmas.

Siguen las interpretaciones de «Casta diva» de *Norma* y de «Cavatina» de *Il Barbiere di Siviglia*.



168. La intervención de las solistas femeninas ha incrementado el clima emocional en el Estadio.

Los seis cantantes juntos interpretan la copla «El toreador» de *Carmen*.



169. Los tenores ofrecen también a la ciudad de Barcelona y a todos los presentes «La donna é móbile» de *Rigoletto* y «Di quella pira» de *Il Trovatore*, preparando ya sus últimas intervenciones musicales.

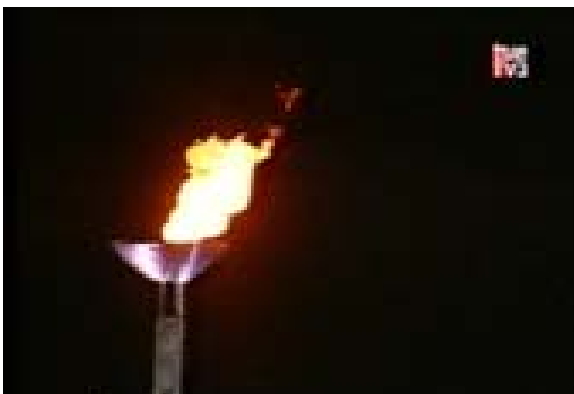
170 Con la famosa marcha de *Aida* de Verdi cierran su actuación invitando a todos los deportistas a competir y participar en los Juegos. «Vuelve vencedor» es el grito de ánimo de todos los cantantes junto al coro y la orquesta para ellos.



171 Con el estadio tranquilo y emocionado E. Colomer canta, en solitario desde la Puerta de la Maratón la «Oda a la alegría», pieza solemne y principal de la *Novena sinfonía* de L. V. Beethoven que la Comunidad Europea escogió como himno por su espíritu universal y la alegría de la solidaridad de los pueblos que transmite el texto escrito por F. W. Schiller.



172. Poco a poco los seis cantantes de ópera y los coros se incorporan a cantar la «Oda a la alegría» alternando y combinando todas sus voces y aumentando el ambiente de emoción y sensibilidad en el Estadio.



173. También todo el público en pie, junto a los atletas en la Pista Central cantan la «Oda a la alegría».

El Fuego Olímpico del pebetero ilumina, protege y bendice al Estadio y los deportistas en este final ceremonial.



174. La ceremonia toca a su fin con todo el Estadio cantando.

Deportistas, público y autoridades de los cinco continentes están presentes y emocionados en Barcelona. Saludando y despidiéndose en este cierre de la ceremonia inaugural.



175. En medio de tanta alegría, se inicia un espectacular castillo de fuegos artificiales que cubre todo el Estadio.

Una cúpula fantástica de fuego y color que lleva a lo más alto del Universo este canto de amor y este fin de la Ceremonia Inaugural.



176. Siguen las distintas fases del castillo de fuegos artificiales iluminando totalmente el cielo del Estadio hasta escuchar la traca final.

Mientras se han ido retirando definitivamente los cantantes del escenario.



177. El Estadio se va iluminando, recordándonos el fin del tiempo sagrado o ceremonial y anunciando nuestro retorno al tiempo habitual y cotidiano.

Pero como siempre, renovados y vitalizados, en mayor consonancia con nosotros y con las demás personas que participan en esta cosmovisión.



178. Los reyes de España saludan también antes de retirarse junto al resto de autoridades, público, atletas y actores.

Se inicia ahora un último peregrinaje de retorno, tranquilo, alegre y solidario de las más de 80.000 personas presentes.



179. Desde el centro del Estadio todos los atletas siguen saludando a las cámaras. Saludos al mundo, la familia, los amigos.

Una auténtica fiesta, a las puertas de iniciar las competiciones durante los siguientes quince días en que estará encendido el Fuego Olímpico en el Pebetero del Estadio, en la ciudad de Barcelona.



180. Terminada la ceremonia las cámaras de RTBO B'92 seducidas por la actividad multicolor de la pista central, siguen mostrando un auténtico mar de humanidad multicultural.

Alegres e ilusionados los más de 12.000 deportistas presentes empiezan a dispersarse lentamente.

7.3 Resumen de los principales textos de la Ceremonia Inaugural

Para finalizar esta descripción adjunto los textos de la Sardana Olímpica y de los parlamentos y juramentos que se pronunciaron en la ceremonia.

SARDANA OLÍMPICA

¡Sou benvinguts! Sota la capa del cel blau que ara ens aplega,
¡Sou benvinguts!

Mireu aquesta mar, mireu aquesta mar, mireu aquesta terra
No oblideu mai l'antic perfil i el dolç parlar
el dolç parlar que mai cap voluntat no altera.
La nostra vella historia n'és el fil. (bis)
Des de la mar fins a les serres la ciutat densa obre els seus portals
entreu-hi, entreu-hi els catalans, som gent de pau.

Quan les mans s'estrenyen al so de la dansa i els cors es desvetllen en terres i espais
Les llengües s'avenen en un mateix cant els ulls s'il·luminen i es tornen miralls. (bis)

I la ciutat s'obre com immensa estança i els carrers allarga.
Dels cims a la mar, dels cims a la mar
Veieu com la ompliu de jocs i esperances
les ones sorollen fidels a les platges desitja jugar.

Quan les mans s'estrenyen al so de la dansa i els cors es desvetllen en terres i espais
Les llengües s'avenen en un mateix cant.
¡Sou benvinguts a aquesta terra!
¡Sou benvinguts!

PARLAMENTO INICIAL DEL SR. PASCUAL MARAGALL

PRESIDENTE DEL COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS BARCELONA'92, ALCALDE DE BARCELONA.

Senyors, ciutadans de món, fa 56 anys s'havia de fer una Olimpiada Popular en aquest Estadi de Montjuic. El nom del president de la Olimpiada Popular és grabat allà dalt, a l'antiga porta de la Marató, es deia Lluís Companys i era el president de la Generalitat de Catalunya.

Avui l'Estadi és refet i la ciutat també, amb l'ajut de tothom que jo agraeixo i tinc l'honor de saludar-vos a tots i donar-vos la benvinguda a Barcelona aquells que sou aquí i aquells milers de milions que ens veieu o que ens sentiü arreu del món i ho faig en nom de l'actual President de la Generalitat i en nom del president del govern Espanyol els quals m'honoro en representar. Sense la seva intervenció i la del vicepresident Narcís Serra aquet moment no hauria arribat mai.

Ciutadans, germans.... This city of ours this open city of Barcelona is today your city, the city of the entire world. I want to call the letter I received from the secretary general of the United Nations asking me to we call for the complaints of the July 17th agreement on peace on in

former Yugoslavia which would be the Olympic triumph of the classical tradition and perhaps the beginning

.

Hoy nuestra ciudad representa a Cataluña y a las 16 ciudades subsede, a toda España, al amplio mundo Iberoamericano que se reencuentra aquí y muy especialmente también a Europa, nuestra nueva gran patria. Y lo hace gracias al esfuerzo de 60.000 trabajadores bajo el mando de José Miguel Abat, la mitad de ellos voluntarios a quienes agradezco su entrega y dedicación.

Barcelona avec Albertville 1992 l'année Europe de Jeux. Pierre de Coubertein et ses amis, de son esprit internationaliste qui ha permis a notre siècle ce lui du progrès et de guerres, de l'arrogance de monde et de la empuissance de coeur, pour se retrouver pour fer du sport, pour lutter sens violence et pour parler un langage commun.

Que cette fette soi le fete de tous, de tous les hommes et femmes, de naciones et de villes de tout le monde, et une peaux durable, una peaux que le jeunesse merit et que je suis sure que l'haura.

...Visca els Jocs Olímpics! Visca!

...Ara tinc l'honor de presentar al President de C.O.I. i ciutadà de Barcelona Sr. Joan Antoni Samaranch.

PARLAMENTO DEL SR. JOAN ANTONI SAMARANCH

EN NOMBRE DEL MOVIMIENTO OLÍMPICO Y DEL COMITÉ OLÍMPICO INTERNACIONAL.

Ha arribat el dia que Barcelona tant esperava, el somni de moltes generacions, Barcelona ja és ciutat Olímpica...

A tots aquells que han contribuït en aquet dia històric vull expressar-los el reconeixement del moviment olímpic i també el meu com un barceloní més. Un agraïment molt respecial al Comitè organitzador, al seu President, alcalde Pascual Maragall, sense oblidar als seus col·laboradors i als milers de voluntaris que tant hauran contribuït en aquesta organització.

L'elite de la jeunesse mondiel representé per une cifre sense precedents de 172 Comitès Nationels Olympiques est ici. Je suis sure que notre fundateur le varon Pierre de Coubertain hauré eté tres joieux. Bienvenus a tous!

The greatest festival of our contemporary society the Olympic games is about the begin, it is a memorable moment for our best Olympic family, thank you for your support.

Todos hemos ayudado a realizar este gran e histórico acontecimiento, de manera muy especial e importante al gobierno de España, la Generalitat de Catalunya, el Ajuntament de Barcelona, al Comité Olímpico Español y a numerosas empresas nacionales e internacionales; a todos ellos nuestra gratitud.

Saludo con el mayor afecto y agradezco la presencia de los más altos dignatarios de 32 estados, que han querido estar hoy con nosotros, significando la importancia que otorga nuestro mundo contemporáneo al Movimiento Olímpico, que representa la unión de nuestro Comité con las federaciones internacionales y comités olímpicos nacionales.

Finalmente tengo el alto honor de invitar a su Majestad el Rey Juan Carlos I, a declarar abiertos los Juegos de la XXV olimpiada de la era moderna, en Barcelona.

REY DE ESPAÑA JUAN CARLOS I

DE A ACUERDO CON LA CARTA OLÍMPICA, HACE LAS SIGUIENTE PROCLAMACIÓN:

Benvinguts tots a Barcelona!

Hoy 25 de julio de 1992, declaro abiertos los Juegos Olímpicos de Barcelona que celebran la XXV Olimpiada de la Era Moderna.

LUIS DORESTE

JURAMENTO OLÍMPICO EN REPRESENTACIÓN DE LOS DEPORTISTAS

En nombre de todos los competidores, prometo que participaremos en estos juegos olímpicos respetando y cumpliendo sus reglamentos, con auténtico espíritu deportivo, para gloria del deporte y honor de nuestros equipos.

ANTONIO ASENSIO

JURAMENTO OLÍMPICO EN REPRESENTACIÓN DE LOS JUECES

En nombre de todos los jueces y miembros del personal oficial, prometo que desempeñaremos nuestras funciones en estos juegos olímpicos con absoluta imparcialidad, respetando y cumpliendo sus reglamentos con auténtico espíritu deportivo.

Al final de esta descripción, se dibujaban claramente la estructura y la tipología lineal de la ceremonia, se asientan conceptos y se concretaban preguntas precisas e interesantes para los creadores de la ceremonia. Aparece también la cuestión de ¿cómo aprovechar esta documentación para explicar con detalle la composición de la ingeniería y sintaxis comunicacional de la ceremonia?

Para resolverla, diseñé un modelo de análisis por franjas comunicativas que dio pie a tres nuevas descripciones: Gráfica y análisis de franjas comunicativas e interacción de indicadores que resumo y expongo en el siguiente capítulo.

8. ANÁLISIS

Considero que toda existencia humana está constituida por una serie de pruebas iniciáticas; el hombre se va haciendo al hilo de una serie de iniciaciones conscientes o inconscientes.

Mircea Eliade

Este capítulo aporta una síntesis de lo observado y organiza el material de cara a facilitar las conclusiones posteriores. Para ello en primer lugar presento un análisis de la significación cultural del Olimpismo y de los Juegos Olímpicos de Barcelona porque entiendo que es un paso necesario para profundizar en el valor, función y significación de las actividades comunicativas rituales, entenderlas e integrarlas en el sistema cultural que las crea y al que pertenecen. A continuación, resumo como se construyó la Ceremonia Inaugural de Barcelona'92 y en un tercer análisis propongo un modelo de análisis de su estructura.

Por último, diseño y aplico un modelo de análisis de la ceremonia a través de un sistema de franjas comunicativas. Parto de la descripción del video oficial y elaboro un registro de la correlación del tiempo (en minutos), con cinco franjas comunicativas (música, público, comunicación verbal, escenografía y cinesia) observadas mediante 19 indicadores comunicativos. Estos análisis junto a la descripción fotográfica y la del video oficial ofrecen una observación representativa y profunda de la dinámica de la ceremonia.

8.1. Análisis cultural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92

Como resultado de la investigación, tras tratar el tema de los Juegos Olímpicos, de la Ceremonia Inaugural, de la importancia de la cultura y de los rituales, se evidencia la fuerte imbricación entre las estructuras organizacionales del movimiento olímpico y su dimensión comunicativa ritual. El olimpismo no podría realizar su tarea principal, ni garantizar su continuidad en el tiempo sin una sólida estructura organizativa. Al mismo tiempo dicha organización carecería de sentido si no pudiese organizar de forma periódica grandes eventos deportivos. Es importante que la dimensión comunicativa ritual mencionada este en consonancia con la "cultura organizacional" del movimiento olímpico. Entendemos por «cultura organizacional»:

"Un conjunto de elementos interactivos fundamentales generados y compartidos por los miembros de una organización al tratar de conseguir la misión que da sentido a su existencia" (Aguirre, 2004, 159).

La sociedad contemporánea comporta una enorme complejidad cultural y la mayoría de las organizaciones necesitan y crean su propia imagen y proyección que les ayude a encarnarse, a materializarse, a tener un lugar y dar así consistencia a su idea o proyecto. Para una corporación u organización actual es importante pensar y gestionar muy bien su comunicación ritual y ser capaz de actualizarse y mostrarse como algo vivo y que se va poniendo al día. Hay instituciones que por su perfil sociocultural están más vinculadas a la producción ritual y este éxito es el que les da fuerza, significado y alcance social.

El caso del Olimpismo, los Juegos Olímpicos y sus Ceremonias son un buen ejemplo. Una ceremonia de la naturaleza de La Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona y los propios Juegos sólo se entienden dentro de una organización como es el Movimiento Olímpico Internacional. También el COOB'92 a través de estos rituales tuvo una ocasión de oro para presentar Barcelona al mundo.

Para explicar mi visión cultural del Olimpismo, aplico los indicadores culturales: etnohistoria, creencias, valores, comunicación y producto siguiendo las teorías de E.H. Schein y A. Aguirre.¹⁵⁰ Ello facilita la comprensión del tipo de organización que es el Movimiento Olímpico Internacional, sus objetivos, estrategias y actuaciones. Ayuda también a contextualizar y explicar con claridad la funcionalidad, ubicación y significado ritual de los Juegos de Barcelona y de la Ceremonia Inaugural.

En relación a la etnohistoria del olimpismo, es preciso resaltar sus orígenes en los Juegos de la Antigüedad en Grecia. En la Olimpia de la época Clásica los Juegos Olímpicos eran un importante encuentro ritual y religioso orientado al culto a los dioses y cercano a una concepción del tiempo circular, festivo y regenerativo.

La restauración y renacimiento de los Juegos Olímpicos en la Era Moderna a finales del siglo XIX y su consolidación en el XX, le corresponde principalmente al Barón Pierre de Coubertain que propone unos Juegos Modernos, sin religión, ni culto específico. Una nueva propuesta de Juegos laica y contemporánea que hereda por una parte la eficacia y la ingeniería ritual de los Juegos Olímpicos de la Antigüedad y por otra integra los nuevos valores trascendentes, globales y de pacificación planetaria e intercultural que aportan las revoluciones sociales de los siglos XVIII y XIX. Los Juegos Olímpicos de la Era Moderna suponen así, la recuperación del clasicismo griego en plena eclosión del Romanticismo europeo del siglo XIX, a favor de rescatar el patrimonio histórico y cultural del pasado.

Pierre de Coubertain fue un magnífico ingeniero ritual, acertó al recuperar identidades y etnohistoria. Instrumentó magníficamente el valor sinérgico e intercultural de herramientas culturales y comunicativas como son los mitos del héroe, los rituales de

¹⁵⁰ Este conjunto de elementos interactivos con frecuencia se representa gráficamente por un iceberg, donde lo profundo (hundido, oculto e invisible) es considerado lo más nuclear, «presunciones básicas» en Schein, y sus indicadores son la etnohistoria y las creencias. La parte emergida es el nivel organizador (nivel visible, producto de la interacción social) sus indicadores son los valores y la comunicación. Finalmente, el nivel exterior más visible, representado con un pingüino, refiere a los productos (artefactos y creaciones, aportaciones en tecnología, arte y esquemas de conducta).

iniciación, los valores de tregua y pacificación, los lenguajes rituales del combate, lucha, *agón* y deporte. Orquestó correctamente los tiempos históricos: rescató lo mejor del pasado, luchando por un compromiso presente, marcando a su vez un rumbo hacia el futuro, hacia la pacificación, el encuentro y la trascendencia planetaria.

La progresiva remodelación de los Juegos realizada por el Comité Olímpico Internacional y las ciudades anfitrionas, ha conseguido que los Juegos de la Era Moderna adquieran un alto valor sociopolítico y los podamos considerar como un indicador histórico de la dinámica mundial en el siglo xx. Actualmente, los deportistas olímpicos son de alguna manera héroes modernos, modelos a seguir, un tanto inalcanzables con sus records y marcas. Los principios del Olimpismo recogidos en la *Carta Olímpica* son amplios, comprensibles y escuetos en número. La Carta Olímpica sintetiza su *núcleo* de creencias ambiciosas en sus objetivos y finalidades, por su dimensión universalista.

Una carta de valores olímpicos trascendentes clara, junto a una estructura ritual y ceremonial altamente desarrollada son, a mi entender, las bases del éxito comunicativo de los Juegos Olímpicos de la Era Moderna. Permiten dinamizar y gestionar un encuentro festivo, en una ciudad que se constituye temporalmente como *centro del mundo*, mediante un ritual de iniciación de la juventud del planeta, donde el cuerpo y el deporte son la herramienta ritual principal.

El Olimpismo a través del Comité Olímpico Internacional promueve los valores de la paz, la educación y la promoción cultural y regula el conjunto de normas o pautas de conducta que giran en torno al juego limpio. Establece y orienta las formas de participación en las ceremonias y la ritualidad olímpicas, de la intervención de los media, etc. Es el referente del nivel organizador que asume la creación de valores e instrumentos de comunicación necesarios para la organización de los Juegos. También es relevante su voluntad educativa, didáctica y comunicativa. Facilita procesos identitarios, de tolerancia y de respeto entre todos los participantes. Utiliza herramientas socioculturales y de comunicación como son la ciudad, el deporte, el lenguaje simbólico y ritual, para la representación de grupos y sociedades.

La comunicación y la ingeniería ritual son el producto esencial del Movimiento Olímpico para transmitir sus valores y principios. La ritualidad le ofrece la posibilidad de trascender la propia praxis deportiva en símbolo y significado de algo trascendente a nivel intercultural. La producción ritual iniciática de los Juegos Olímpicos es esencialmente «ortopráctica», lo que explica su eficacia y éxito internacional e intercultural. Tomemos el ejemplo de la *Ciudad Olímpica* responsable de la gestión comunicativa en cada olimpiada que se convierte temporalmente en el «centro del mundo» y goza de una circunstancia que no se suele repetir. Su responsabilidad en la producción de una olimpiada es principalmente a nivel organizador y su liderazgo es esencialmente comunicativo. Es la ciudad encargada de una gestión de comunicación total que deberá organizar y coordinar la creación de infraestructuras, de relaciones internacionales y diplomáticas, de producciones olímpicas y de las propiamente rituales. También se ocupará de las tareas semánticas de expresión y proyección de la propia identidad: creación de símbolos, logos, mascotas que son referentes culturales geopolíticos del lugar. La ciudad Sede Olímpica, en función del proceso ritual de

iniciación del que es protagonista, entra en un intenso estado de acción y sinergia comunicativa a la vez que tiene la oportunidad de conseguir una proyección histórica internacional. Se encuentra en un proceso de ritual de paso y cambio y uno de sus objetivos es la aceptación de una nueva identidad y un nuevo estatus, en este caso el de «Ciudad Olímpica».

En relación a la amplia gama de producción cultural de los juegos olímpicos destaco tres productos claves: el movimiento olímpico como religión civil, el deporte como elemento ritual y la olimpiada como encuentro de comunicación ritual iniciática.

El Movimiento Olímpico, a través del Comité Olímpico Internacional, tiene una dimensión cultural que podemos calificar de «religión civil», por su vocación de gestionar una filosofía de encuentro planetario de alcance pacificador y trascendente. Lo consigue a través de los Juegos Olímpicos y utilizando la ritualidad iniciática que es común y reconocible en la mayoría de las culturas, facilitando la sinergia, el consenso y el encuentro internacional.

El deporte es una actividad que intrínseca y tradicionalmente aporta valores que refieren al cuerpo y al espíritu, vinculables fácilmente a la ritualidad. El deporte como producto final del olimpismo es también una herramienta ritual esencial en el proceso de iniciación internacional que supone cada olimpiada.

8.2. Construcción de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92

En la evolución de los Juegos contemporáneos parece que las ceremonias de apertura suponen un momento idóneo, una carta de presentación donde la ciudad y el país organizador se muestran al mundo, tanto en su voluntad olímpica, en su cultura y tradiciones, como en su capacidad de acción y liderazgo sociocultural contemporáneo. Dicha ceremonia es la primera prueba de ejecución y su éxito marca el posterior nivel de audiencia y la tendencia en la opinión de la gente sobre el resto de los Juegos.

En este resumen expongo, como resultado del trabajo de campo realizado y de las entrevistas con profesionales y directivos responsables de la realización de la ceremonia, los aspectos más destacados en su construcción.

8.2.1. Inicio

PUNTO DE PARTIDA

Como he comentado, el Comité Olímpico Internacional marca una serie de pautas importantes a cumplir. Desde la dirección del Comité Olímpico Internacional y del COOB'92 se dieron unas líneas directrices con las que se iban ajustando los proyectos

presentados por las empresas. Desde ambas instancias, había un amplio interés por la difusión mediática de la ceremonia. Según las entrevistas al director artístico y al director del COOB'92, la decisión y negociación del modelo final fue un proceso largo e intenso. Se ofreció un *briefing* a las productoras que concursaban donde se les indicaban las características de una ceremonia olímpica y cómo querían desde el COOB'92 que fuese la de Barcelona: qué tono darle, cómo tratar el folklore, etc.

Antes de prepararlo, se mantuvieron conversaciones con unas 30 o 40 personas del mundo de la antropología, de la historia, de la filosofía, de la literatura del deporte, etc. para saber cómo se concebían y la imagen que se debía dar en esta ceremonia. A pesar de darse cuenta de que no tenían ni tradición, ni instalaciones para este tipo de espectáculos, decidieron crear un equipo de la ciudad.

CONCURSO

La ingeniería de las ceremonias olímpicas de B'92 fue resultado de un liderazgo compartido por las tres empresas que se presentaron al concurso Ovideo, Bassat y Sport que al final unieron esfuerzos y aportaron sinergias. El guion era, básicamente, el que presentó Ovideo al concurso y después se enriqueció y mejoró. Pepo Sol, director de Ovideo, fue el líder, el motor y el gran productor, el que animó a todo el mundo a participar, involucrando a personas y a Manuel Huerga, su director artístico.

Tras estos acuerdos, se pasó a la fase siguiente, la de crear la estructura, desarrollando los grandes números de apertura y los grandes números de la clausura, contando con la participación de compañías teatrales como Els Comediants y La Fura dels Baus.

TRES TEMAS ESENCIALES

El guion del diseño de la ceremonia se pensó desarrollando tres temáticas principales:

- 1) La parte ritual altamente pautada por el Comité Olímpico Internacional debe ser fiel a la tradición olímpica. Existen una serie de elementos simbólicos que deben respetarse: los discursos, los juramentos, izar la bandera olímpica, encender la llama olímpica en el Pebetero, etc. Siendo el núcleo del ritual olímpico el Juramento de los jugadores y de los jueces. En el momento en que tiene lugar el rito del «Fuego Olímpico» el Estadio se «consagra», es Olímpico porque ha sido tocado por la Llama Olímpica. En la ceremonia de los Juegos de B'92 esta ritualidad olímpica, discurrió en la tercera parte.

- 2) La cultura de la ciudad anfitriona que dota la ceremonia con aquellos elementos que le parecen más idóneos e identificativos de la cultura de la ciudad y estado que organizan los juegos. Es una oportunidad única de darse a conocer al resto del mundo. Uno de los objetivos en el *briefing* era que el mundo supiera donde está Barcelona. También, lógicamente para poder entender todo el

mensaje, era necesario explicar Catalunya, España y el Mediterráneo. Se intentó también tratar Europa de una manera ilusionada.

3) El desfile de los atletas es la parte ceremonial en que desfilan más de 10.000 atletas y que duró una hora y media. Los atletas son finalmente los protagonistas de los Juegos Olímpicos, los contendientes que deben ganar medallas y competir en representación de 172 países participantes.

En conclusión, al orden ritual en la estructura de La Ceremonia Inaugural de Barcelona presento una estructura donde planteo estas temáticas en el siguiente orden:

- 1ª. Explicar y saber dónde estamos.
- 2ª. Acoger y presentar a los atletas en el Estadio.
- 3ª. Realizar los rituales olímpicos.

8.2.2. Características destacadas de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos Barcelona'92

BARCELONA INTRODUJO, EN LA TRADICIÓN A LAS CEREMONIAS OLÍMPICAS, UN AIRE DE MODERNIDAD. Se dice que hay un antes y un después de Barcelona porque se renovó el género de este tipo de rituales y de ceremonias. Entre las imágenes por excelencia de esta ceremonia recordamos la nave que cruza el Mediterráneo, simulando el viaje de Atenas a Barcelona, donde se van superando distintas dificultades.

LAS CEREMONIAS ESTABAN PENSADAS PARA DOS TIPOS DE PÚBLICO: para el público del estadio y para la audiencia televisiva. Unas 60.000 personas de la ciudad y de diferentes países del mundo acuden al Estadio Lluís Companys para escuchar, ver y disfrutar de la Ceremonia. Por otra parte, se estima que por televisión el espectáculo se emitía para poder alcanzar a unos 2.000 millones de personas. La ceremonia se concibió teniendo en cuenta que se debía poder ver y entender por televisión y por ciudadanos de todos los pueblos y culturas. Por estos motivos, los organizadores de la ceremonia trabajaron muy estrechamente con los profesionales de la televisión.

LA MÚSICA FUE UN ELEMENTO MUY CONSIDERADO EN LA CEREMONIA. Sus diseñadores valoran que la música es el 50 % de los eventos y que por muy potentes que sean las imágenes, la música es lo que aguanta y da el ritmo y el ambiente en los actos, provoca emociones y evocaciones, por ello la ceremonia está inmersa en la música compuesta e interpretada por destacadas figuras nacionales y extranjeras.

EL ÉXITO DE LOS JUEGOS ES GRACIAS A UNA FUERTE PARTICIPACIÓN CIUDADANA. Los Juegos de B'92 y su ceremonia inaugural consiguieron un importante impacto sociocultural en la ciudad, gracias a la implicación empresarial y del voluntariado, aumentando el grado de confianza y satisfacción del ciudadano de Barcelona. Al ser ciudad olímpica, se pasa a otro estadio, a otra categoría, en el ranking mundial de ciudades. Barcelona dio un cambio desde el punto de vista de referente internacional, se potenció el turismo

específico hacia Barcelona ciudad, antes se utilizaban principalmente el puerto y el aeropuerto de Barcelona para ir a la Costa Brava o a Mallorca.

BUSCAR EN TODO EL ACTO UN TONO DE CONSENSO, desde la organización de la tribuna, hasta los discursos, las banderas, los himnos..., todo estaba pactado. Fue una ceremonia consensuada entre las autoridades del estado. Decidir qué imagen se iba a dar y satisfacer a los distintos estamentos fue un proceso largo y duro. Se trata de una ceremonia muy costosa y que requiere para su éxito que haya un consenso y un compromiso. Una vez diseñada la ceremonia hay que hacerla y producirla. Los preparativos duraron más de dos años: ensayarla, buscar los artistas, contratarlos, etc.

Otras características esenciales

FORTALECER LOS PUNTOS CON CARENCIA DE EXPERIENCIA. En las actividades con poca tradición en el país, se optó por traer especialistas extranjeros, por ejemplo, coreógrafos americanos para enseñar a los voluntarios a hacer figuras y a moverse. Como fue el caso de Judith Chabola, que había trabajado en los juegos de Los Ángeles. Para la iluminación se invitó a profesionales ingleses que trabajan en los conciertos de los Rollings, Pink Floyd, etc. Se quería incluir artistas internacionales y así lo hicieron por ejemplo con la música, para que no fuera un ambiente sólo local, fueron integrando importantes músicos y compositores extranjeros como H. Sakamoto y A. Baladamendi.

CONSEGUIR UN TONO ALGO DRAMÁTICO. Hay momentos que son muy emocionantes, como el de la flecha que enciende el Pebetero en el que se conjugaban elementos dramáticos muy importantes: todos los atletas estaban concentrados en la pista, la oscuridad, el recorrido en el Estadio de la Antorcha Olímpica, la tensión de la música. El espectáculo de la flecha fue impresionante y la gente se emocionó tanto que encendió las bengalas del kit antes de lo previsto.

Los directivos de la ceremonia no esperaban una respuesta tan viva y espontánea del público. También les sorprendió que el desfile de los atletas produjera tanta emoción y también cuando se extendió la Bandera Olímpica gigante sobre los atletas mientras todo el Estadio cantaba «Amigos para siempre».

INTENTAR ROMPER LA LÍNEA «MARCIAL» DE ALGUNAS DE ESTAS CEREMONIAS. Tanto los directivos responsables como el equipo diseñador no identificaban el tema de la competición en la ceremonia. Por este motivo no hay líneas rectas ni grandes aristas y todo es voluntariamente curvo y sinuoso. Se intentó hacerla amable y suave, con mucho color y mucha línea curva, evitando las formas cuadradas y los ángulos. Incluso el escenario era redondo.

El desfile y concentración de los atletas quería un cierto orden y un cierto desorden. Se consiguió un «desorden controlado» donde los atletas no necesariamente debían andar en línea recta, mientras que anduvieran relativamente ordenados y se colocaran en el centro. Se buscaba crear una masa de color más que unas líneas marciales y unas separaciones.

SE MANTIENEN EL FUEGO Y EL AGUA como elementos rituales mediterráneos. Fuego y agua son elementos importantes de las fiestas que se realizan en la calle. En el conjunto de la ceremonia de Barcelona también destacaron como elementos rituales.

BUSCAR LA RECREACIÓN DEL FOLKLORE. Otra exigencia fue no utilizar el folklore como un elemento tradicionalista, por ello se le dio una dimensión diferente, debía estar recreado o actualizado. Se utilizaron los *castellers* y la sardana, pero recreados, reinventados, resituados. Era una sardana nueva, con letra propia, bailada de una manera diferente, etc.

PROCURAR COHERENCIA GENERAL EN EL DISCURSO ESTÉTICO Los organizadores de los Juegos B'92 buscaban una coherencia entre los elementos de diseño y las ceremonias. Una cierta unidad de concepto, de discurso con el logo, con la antorcha, el vestuario, etc.

CUIDAR LA GLOBALIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO. Normalmente estas ceremonias suelen ser actos de afirmación nacional y en el caso de Barcelona'92 consiguieron integrar en la misma ceremonia elementos locales y elementos universales. Consiguieron crear una sinergia estética, una hibridación cultural armónica y comprensible que conecta desde Barcelona y el Mediterráneo con el mundo.

8.3. Estructura de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92

Siguiendo los resultados del trabajo de campo y en especial de la descripción fotográfica, propongo que la Ceremonia Inaugural se estructura en tres partes: Apertura, Desfile olímpico, Iniciación.

Antes de explicarlo, quiero mencionar los modelos que me sirvieron de guía inicial como son el «Libro de prensa» de la ceremonia escrito por el COOB'92, presentado por los productores y utilizado como soporte para el marketing, la promoción y para garantizar al máximo el seguimiento en la cobertura informativa de los medios de comunicación. La transcripción completa del «Libro de prensa» se encuentra en el Anexo II (pág. 287) y en el cuadro siguiente recuerdo las partes con las que presentaba la ceremonia a los medios:

Primera parte: bienvenidos al Mediterráneo

Apertura, ¡Hola!

Llega el Rey de España.

Bienvenidos

Tierra de pasión

El Mediterráneo, mar olímpico

Segunda parte: empiezan los Juegos

El desfile de los deportistas
Parlamentos e inauguración
Entra la bandera olímpica
XXV olimpiadas
El fuego olímpico ilumina el Estadio
Los juramentos
La gran bandera de la amistad

Tercera parte: música y Europa

Las torres humanas
Opera, música para el universo
Himno de Europa, himno a la alegría

Otro análisis interesante de la ceremonia es el que propone A. Aguirre en su trabajo sobre los Juegos Olímpicos (Aguirre, 1998) donde analiza cómo los rituales olímpicos producen, a través de la temática del deporte, una semantización (producción de valores y sentido de vida) en la que fundamenta su interpretación del olimpismo contemporáneo como religión civil.¹⁵¹

En su momento, superada la dificultad de elegir y siguiendo mi intuición sobre la validez histórica y documental de los Juegos de Barcelona y sus ceremonias, me encontraba ante la dificultad de cómo realizar un análisis comunicativo de una ceremonia de estas dimensiones. Me aportaron confianza y solidez los estudios y las investigaciones del Centro de Estudios Olímpicos de la Universidad Autónoma de Barcelona. Me acerqué a estudios autores e investigadores reconocidos en comunicación que mostraban una inquietud parecida sobre el análisis comparativo y el tratamiento televisivo de las ceremonias olímpicas y quiero hacer una mención especial a los Srs. Miquel de Moragas y Jonh J. MacAloon cuyos estudios (citados en el *capítulo 2.3. Los Juegos Olímpicos de Barcelona* pags. 34-42) fueron de gran inspiración.

Partiendo de estas referencias previas, mi propuesta de estructura de la ceremonia surge durante del trabajo de campo en la Fundació Barcelona Olímpica. Comprobé a raíz del análisis fotográfico que a medida que organizaba el material se dibujaba una síntesis significativa de la estructura de la ceremonia acorde con mi observación presencial, mis percepciones y sensaciones.

Por otra parte, esta estructura organizativa reflejaba claramente las herramientas rituales: el agua, el fuego y la peregrinación. La amplitud intercultural de estos

151 En su lectura de la Ceremonia Inaugural como liturgia religiosa civil interpreta las siguientes partes:

Liturgia de entrada y presidencia
Liturgia de presentación cultural
Liturgia del desfile de participantes (peregrinación inicial)
Liturgia de la palabra (parlamentos y juramentos olímpicos)
Liturgia de entronización del fuego olímpico (consagración)
Liturgia de celebración
Liturgia de despedida.

elementos rituales y la contundencia de la visualización de esta estructura en la descripción fotográfica han motivado que estructure el análisis de la Ceremonia Inaugural en las tres partes siguientes:

Apertura: azul – mar
Desfile: peregrinación
Inauguración: rojo – fuego

8.3.1. Apertura, «azul-mar»

La primera parte que denomino *Apertura, «azul-mar»* corresponde a los primeros 50' de la ceremonia. En ella se integran cuatro bloques: *Hola, Sardana «Sou Benvinguts», Tierra de pasión y Mediterráneo*. Su acción ritual se basa en la presentación y rememoración de la herencia cultural y de la etnohistoria de la ciudad que organiza la olimpiada, su cosmogonía fundacional que se dramatiza mediante:

- *La presentación de la ciudad* como nuevo centro del mundo y de sus identidades culturales y folklóricas. Saludo, bienvenida y presentación que se representan en «Hola», «La sardana olímpica» y «Tierra de pasión».

- *La rememoración del pasado*, mediante formas rituales cosmogónicas de fiesta, lucha y fundacionales (transición del caos al cosmos), representadas en la escenografía «Mediterráneo» en la que vemos cómo la humanidad lucha desde el mar (el caos, lo incivilizado) por llegar al cosmos (el orden, la civilización) representado por el rito fundacional de la ciudad de Barcelona.

8.3.2. Desfile, «peregrinación»

La segunda parte ceremonial la denomino *Desfile, «peregrinación»* la llegada de los deportistas y delegaciones internacionales, y tiene una duración de unos 70'. Es la entrada y presentación de los *protagonistas principales* del encuentro, los deportistas seleccionados y dispuestos a asumir el compromiso ritual iniciático. Representan a los distintos pueblos y culturas que asumen la conducta y los valores del olimpismo, comprometiéndose a vivir con su propio cuerpo y deportivamente la nueva fase liminal que se inaugura. Su peregrinación al Estadio Olímpico evoca la dimensión temporal del ritual: pasada, presente y futura.

Pasada: preparación, entrenamiento y sacrificio en la fase anterior (separación).
Presente: esfuerzo y peregrinaje hasta este lugar liminal, de trance y pruebas, al que esta ceremonia ritual de inauguración les dará acceso.

Futura: consecución de un nuevo estatus, la oportunidad de ser un deportista olímpico.

Esta parte ceremonial, confirma la importancia de la presencia y la interacción cara a cara en el compromiso ritual de los deportistas olímpicos, de los países que representan y de la ciudad que los acoge. También, de la implicación del cuerpo (deporte, sacrificio) y una latente relación con lo sagrado (trascendencia social) que encontramos en la ritualidad iniciática.

8.3.3. Inauguración, «rojo-fuego»

La tercera parte *Inauguración, «rojo-fuego»* suma en su conjunto (incluyendo el cierre musical) un poco más de otros 50'. En esta parte se realizan el conjunto de gestos y acciones rituales necesarias para completar la Inauguración, es el momento del compromiso y la implicación fundamental e imprescindible en todo encuentro ritual.

Empieza con los parlamentos de los responsables de las instituciones y poderes públicos nacionales e internacionales implicados (la ciudad de Barcelona y el Comité Olímpico Internacional) y tras estos, el Rey Juan Carlos I verbaliza la Inauguración de los Juegos de la XXV Olimpiada. Se inicia así un nuevo tiempo, orden y ciclo olímpico que alimenta, revitaliza y orienta el futuro inmediato, a la vez que da apertura e inauguración a la fase liminal, la de las competiciones.

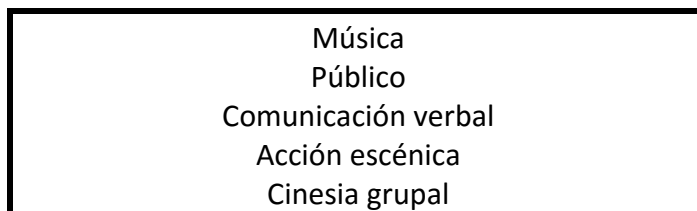
Se presentan en esta parte la etnohistoria, los conceptos, símbolos y signos del olimpismo (Parlamentos, Bandera y Fuego Olímpico). El Fuego Olímpico es la herramienta ritual y simbólica clave del olimpismo y enciende el pebetero del Estadio bendiciendo este nuevo ciclo y fase ritual. Los Juramentos de deportistas y jueces son el momento culminante de compromiso, integración e intensidad ritual de la ceremonia. El resultado exitoso de todo el proceso ceremonial lleva a la emoción colectiva, al apoyo y la proyección, a la alegría, la euforia y celebración de los presentes para llegar al cierre ceremonial con música y fuegos artificiales.

Es un modelo de estructura sintético y abstracto, fundamentado en la claridad con que se instrumentan en la ceremonia elementos básicos de la ritualidad, facilitadores de eficacia intercultural como son la peregrinación, el agua y el fuego.

8.4. Análisis de franjas comunicativas de la Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona

En su momento elegí el análisis del video oficial por su registro privilegiado de la ceremonia. Dada la riqueza de la descripción y sus posibilidades, diseñé un sistema de análisis por franjas comunicativas que fuese útil para la comprensión de la dinámica comunicativa. Para mostrar los distintos lenguajes que componen la ritualidad y la importancia y el protagonismo de la presencia e interacción de las personas en un compromiso ritual.

El modelo de análisis lo articulé pensando en esta ceremonia, pero la idea puede ser útil en otras dinámicas parecidas. En un eje de coordenadas se muestra la secuencia lineal tiempo, los 178 minutos que dura la ceremonia, y en el otro eje se dibuja una estructura de franjas comunicativas con cinco variables básicas:



Cada franja incluye indicadores que precisan sus acciones más significativas y resultan 19 indicadores agrupados del siguiente modo:

- **Música (M)**
 - ✓ Orquesta
 - ✓ Agrupaciones instrumentales
 - ✓ Coros
 - ✓ Solistas
- **Público (P)**
 - ✓ Aplausos
 - ✓ Habla
 - ✓ Silencios
 - ✓ Acciones corporales y kits
 - ✓ Ponerse en pie
- **Comunicación verbal (V)**
 - ✓ Locuciones
 - ✓ Parlamentos y Juramentos
 - ✓ Canciones
- **Acciones escénicas (E)**
 - ✓ Escenario
 - ✓ Pista
- **Cinesia grupal (C)**
 - ✓ Vertical
 - ✓ Frontal
 - ✓ Lateral
 - ✓ Rotatorio
 - ✓ Central

El sistema de franjas comunicativas ofrece un modelo de análisis que puede aplicarse a diferentes ceremonias y permitir una mayor comprensión y comparación de sus formas,

tipologías y sintaxis. El resultado de este proceso de análisis se concretó en tres registros interrelacionados entre ellos:

- 1) Gráfica de franjas comunicativas
- 2) Análisis de franjas comunicativas
- 3) Interacción de indicadores comunicativos

Explico brevemente las características y aportaciones de estas tres descripciones o registros derivados.

8.4.1. Gráfica de franjas comunicativas

La gráfica de franjas comunicativas es una tabla de correlación que dibuja la interacción de todas las variables e indicadores observados en correlación con el tiempo, 178 minutos. El resultado es un registro gráfico de la ceremonia que encontramos en el Anexo III (pág. 291).

Es el origen y el punto de partida de las dos descripciones siguientes. Su elaboración supuso un trabajo intenso de horas de visionado del video oficial, de recoger y señalar, en cada espacio de tiempo de 1 minuto, cuántos de los diecinueve indicadores comunicativos estaban en acción. Muestra así, las intervenciones y coincidencias en el tiempo y los momentos e intensidades más significativos. Es un registro preciso que refleja gráficamente, a modo de partitura orquestal, la dinámica comunicativa de la ceremonia, su composición técnica y el perfil de su ingeniería ritual.

Realizada esta tarea entendí que el gráfico necesitaba una explicación de cada variable y de sus indicadores y ello llevó a la elaboración de la siguiente descripción.

8.4.2. Análisis de las franjas comunicativas

Este análisis de la representación de la televisión, describe y explica el gráfico anterior, especifica el contenido de las cinco franjas y cada uno de sus indicadores en las diferentes partes de la ceremonia y lo ilustra con fotogramas significativos.

Antes de detallar los resultados, presento algunos rasgos fundamentales del contexto ceremonial:

LOS PROTAGONISTAS de la ceremonia los agrupo en tres categorías:

- *Protagonistas principales: los deportistas olímpicos* (de 172 países) que desfilan y realizan el juramento olímpico, el Comité Olímpico Internacional y la ciudad de Barcelona. Por supuesto los tres están implicados intensamente en la ceremonia, pero es evidente que el máximo protagonismo es para los deportistas (protagonizan la ritualidad). El formato ceremonial propone cierta distribución

- de tiempos y protagonismos explicitando sus compromisos rituales en los parlamentos y juramentos olímpicos.
- *Protagonistas secundarios*. Considero a las personas presentes en el Estadio Olímpico que tienen un rol testimonial, presencial y participativo en la ceremonia y que agrupo en dos categorías: *actuales* (voluntarios y periodistas) y *público*.
 - *Protagonistas terciarios*. Hago referencia a la *audiencia televisiva*, testimonial a distancia, que ve la ceremonia a través de los medios de comunicación. En el análisis de las franjas comunicativas investigo la dinámica comunicativa y ritual de la ceremonia desde la posición de audiencia televisiva ya que parto de la emisión del vídeo oficial de RTVO.

HISTORIA. Los Juegos Olímpicos de Barcelona se inician con la Ceremonia Inaugural el 15 de julio de 1992 a las 17 de la tarde. La ceremonia acontece en un paisaje, espacio y tiempo rituales, donde los protagonistas principales y secundarios se encuentran e interactúan. La ceremonia se inicia con la presencia del público que en compacto círculo participa activamente en esta especie de encuentro ecuménico. Sesenta y cinco mil personas llenan el Estadio, peregrinos de todo el planeta junto a los habitantes de Barcelona.

Aunque es evidente que el producto de la ceremonia es un todo global, consideré las dimensiones espacio y tiempo en dos grandes agrupaciones. Por un lado el paisaje sonoro, que incluía las franjas: música, comunicación verbal y público, y por el otro, el paisaje espacial más representado por las franjas escenografía y cinesia.

PAISAJE SONORO Y TIEMPO RITUAL Las variables música, comunicación verbal y público configuran lo que considero el paisaje sonoro de la ceremonia, la suma de las dos primeras definen prácticamente el tiempo (la duración de la ceremonia). La primera variable que analicé fue la *música*, su presencia es casi constante a lo largo de la ceremonia, dibuja prácticamente la dimensión temporal. En segundo lugar el *público*, protagonista activo y destacado por su impacto, intensidad y volumen emocional significativo; y en tercer lugar, la *comunicación verbal*. Entre los tres elementos (música, público y comunicación verbal) describen lo que denomino el espacio sonoro.

PAISAJE ESPACIAL Para analizar el paisaje espacial, empecé a observar las *acciones escénicas* y sus dramatizaciones estableciendo como indicadores: el escenario y la pista central. También realicé la descripción de una quinta franja que titulé *cinesia grupal* donde propongo la observación del movimiento, de la cinesia ceremonial, a través de la teoría de los cinco movimientos corporales propuestos por la cultura Seitai: vertical, frontal, lateral, rotatorio y central. Al empezar era una apuesta novedosa, sentía cierta incertidumbre y también la intuición de que sería un análisis interesante. A posteriori, considero que el resultado ha sido útil y creativo.

Confirma este análisis el impacto de los mass media (TV) en la búsqueda de trascendencia y cohesión global de la sociedad contemporánea, así como el protagonismo en la comunicación ritual del factor humano presencial para la significación de contenidos y compromisos y para el desarrollo de la identidad y la memoria histórica grupal.

8.4.3. Interacción entre variables comunicativas

Este último análisis es sobre la frecuencia de coincidencia de las variables y los indicadores comunicativos entre sí a lo largo de la ceremonia. Para ello, parto de la gráfica de franjas comunicativas y elaboro una tabla de interacción en cuyos dos ejes de coordenadas se registran los 19 indicadores observados ver en Anexo V (pág. 311).

LA TABLA DE INTERACCIÓN ENTRE VARIABLES COMUNICATIVAS comporta una lectura numérica y gráfica de la frecuencia de interacción, del tiempo de coincidencia de las variables entre ellas. El resultado es un paisaje compacto y volumétrico que refleja las concentraciones y el funcionamiento de dichos indicadores en la producción de la Ceremonia Inaugural.

Confirma que la comunicación ritual es una comunicación global que se construye integrando diferentes lenguajes y muestra las formas concretas de intervención en el caso estudiado. Constata también las diferentes posibilidades en la producción de comunicación e ingeniería ritual.

8.5. Resumen del análisis de franjas comunicativas de la Ceremonia Inaugural B'92

Sintetizo brevemente las atribuciones destacadas del análisis de las franjas comunicativas *música*, *público*, *comunicación verbal* y *escenografías*. Su transcripción completa se encuentra en el Anexo IV (pág. 299). Expongo en el apartado 8.6, con detalle y a modo de ejemplo, la franja *cinesia grupal* porque considero sus resultados sugerentes y para facilitar su comprensión, al ser un análisis menos usual.

MÚSICA

Tiene una estructura continua, compuesta de secuencias de temas musicales que sólo se detiene en los dos momentos de cambio entre las tres partes ceremoniales y en los parlamentos y juramentos, que son breves.

La orquesta con su actuación constante y atenta dibuja y marca el guion temporal y el volumen emocional de la ceremonia. Las interpretaciones de los solistas son escuchadas con atención y aplaudidas, con sus textos mueven emociones, conceptos y sentimientos.

Los coros adquieren protagonismo en los momentos de mayor trascendencia, significación, emoción y espiritualidad colectiva. Las agrupaciones instrumentales interpretan puntualmente temas de saludo, presentación, identidad cultural, folklore y fiesta popular.

PÚBLICO

Compuesto de autoridades, instituciones y sociedad civil es el protagonista secundario, presencial y testimonial de la ceremonia. Delimita y da sentido al espacio y tiempo ritual trascendente al crear un círculo vital, lateral, constante y cohesionador. Colabora con una actitud participativa, emotiva e integradora. Es sabedor de su importante protagonismo en la composición espectacular de la Ceremonia.

COMUNICACIÓN VERBAL

Las intervenciones de las autoridades son puntuales y escuetas pero claves y significativas. Los parlamentos y juramentos, aunque breves, tienen un papel relevante: hacen públicos y rubrican los compromisos rituales de los protagonistas principales de la ceremonia. Las locuciones básicamente presentan los cambios y la entrada de nuevas acciones y protagonistas en el Estadio. Los textos de las canciones ilustran la evolución del clima emotivo, significativo y espiritual de la ceremonia.

EL ESPACIO ESCENOGRÁFICO

El espacio ovalado del Estadio Olímpico nos propone un centro del mundo y un encuentro ritual circular, cohesionador e integrador. El público en la gradería lo enmarca construyendo un círculo sagrado, humano y vital, dentro del cual se celebrarán los rituales.

La pista central y el escenario son los dos lugares, cual altares, donde se realizan, actúan y dramatizan las acciones ceremoniales. Estas acciones en sí estimulan y desencadenan la dinámica ceremonial resultante y, principalmente, informan e ilustran sobre los contenidos, el sentido y la funcionalidad del encuentro. Son espacios que incluyen la peregrinación a este encuentro planetario, colectivo, integrador y trascendente (actores y atletas) y giran alrededor de los valores del olimpismo.

CINESIA

La aportación del movimiento vertical en el sentido e de la ceremonia se manifiesta en las acciones que tienden a la invocación y la trascendencia; a consolidar el eje de unión cielo y tierra; así como a los conceptos, ideas y pensamientos.

El movimiento frontal se representa en la acción corporal de desplazamiento, de marchar y avanzar, se refleja plenamente en el desfile olímpico.

El movimiento lateral evoca la integración, solidaridad, emoción y cohesión, el “nos queremos”, y se refleja en formas circulares y posiciones laterales entre las personas.

Por ejemplo, el círculo humano formado por el público en las gradas del Estadio y diferentes círculos humanos dibujados en el centro de la pista en la parte inicial de la ceremonia.

El movimiento rotatorio sugiere la fuerza, la lucha, defender. Por ejemplo, el combate entre el caos y el cosmos en el Mediterráneo.

El movimiento central supone concentrar, unir y expandir, en este caso concentrar en un encuentro ritual y trascendente la máxima universalidad intercultural del planeta llegando, por ejemplo, al lleno y concentración máxima en el centro del estadio: atletas, bandera gigante, *castellers*, público...; para finalizar con un castillo de fuego y traca final expansiva al cielo, al universo.

8.6. Análisis de la cinesia en la Ceremonia Inaugural: movimientos vertical, frontal, lateral, rotatorio, central

Parte del lenguaje ritual en nuestra vida cotidiana y social es analizable y observable a través del movimiento humano. En esta franja comunicativa observo su manifestación en la Ceremonia Inaugural. Utilizo el modelo de la Educación Seitai del japonés Haruchika Noguchi (1909-1976) cuyo estudio y difusión en Barcelona lo realiza Katsumi Manime Miwa.¹⁵² Su teorización sintetiza la naturaleza humana y su movimiento corporal en cinco movimientos base, cuyas direcciones genéricas apunto al lado para facilitar su visualización:

Movimiento vertical (arriba-abajo)
Movimiento frontal (delante-detrás)
Movimiento lateral (izquierda- derecha)
Movimiento rotatorio (torcer, girar, luchar)
Movimiento central (abrir- cerrar)

Es un modelo eficaz, interesado en integrar una perspectiva biopsicosocial, en potenciar la manifestación espontánea de la psique y profundizar en la comprensión del comportamiento humano. Aplicado al análisis de la Ceremonia Inicial de los Juegos de Barcelona'92 da lugar a la siguiente descripción, mediante los indicadores de movimiento ceremonial: vertical, frontal, lateral, rotatorio y central.

¹⁵² La Educación Seitai analiza y estudia la naturaleza humana y su movimiento corporal, integra también la perspectiva biopsicosocial y profundiza y potencia la manifestación espontánea de esta psique. Esta escuela propone cinco movimientos + y – energéticos y cósmicos que constituyen las funciones biológicas en la vida de las especies. Su interrelación natural forma el organismo y se denomina «*osei*» y origina la manifestación de cada ser vivo. También en el organismo humano, la estructura del movimiento espontáneo se basa en 5 movimientos en profunda interdependencia todos ellos, por cuya combinación se realizan todos los movimientos (Mamine, 2007).

A continuación, y a modo de ejemplo del trabajo realizado con las demás franjas comunicativas que se encuentran en el Anexo IV, expongo de forma detallada el movimiento de cada indicador de la ceremonia, que se deduce de la descripción del vídeo oficial y de la gráfica de franjas comunicativas.

Para entender el sentido y la sensibilidad de esta forma de observación, considero algunos movimientos precedentes. Sabemos que en los ritos cosmogónicos, en todas las culturas, hay templos y ciudades en montañas sagradas, hacia los que hay que peregrinar, ascender y entrar por sus puertas iniciáticas. En este caso Montjuïc es la montaña sagrada y la Anella y el Estadio Olímpico los lugares trascendentes, el templo principal.

Llegar al Estadio requiere del movimiento *frontal*, del peregrinaje de todos sus protagonistas principales y secundarios y también del movimiento *central* de concentración humana en el Estadio. Una vez allí, sentados unos al lado de otros, el público crea un intenso y constante movimiento *lateral*, un círculo iniciático de protección y delimitación del espacio sagrado o trascendente y ritual que se mantiene hasta el final de la ceremonia.



1. MOVIMIENTO VERTICAL

Se manifiesta en una actitud más bien estática o quieta, requiere de un leve movimiento ascendente de la cabeza que promueve el estiramiento de la columna y el cuerpo hacia arriba. Refleja un estado interno del organismo en relación con una cierta actividad psíquica y cerebral que le permite manifestaciones como estar quieto y pensar, imaginar o meditar.

Las ofrendas al cielo, las columnas, los altares, etc. son producciones culturales que antropológica y actitudinalmente sintonizan con este movimiento. También hemos analizado que en la mayoría de los rituales se crea un *Axis Mundi*, un eje o columna imaginaria que pone en contacto la tierra con el cielo.

Apertura

En esta parte ceremonial, el movimiento vertical tiene un importante protagonismo. Se inicia la ceremonia concentrando la atención en la pista central, lanzando desde ella hacia el cielo flores, saludos, logos, aviones, sardanas olímpicas, corazones latiendo y palomas. También el público que se pone en pie, «alza los brazos» varias veces al cielo

y saluda «Hola» al universo. La llegada de los reyes de España da solemnidad institucional a la ceremonia y todo el público de pie aplaude el inicio oficial.



La pluralidad de formas en esta base del *Axis Mundi*, mensajes visuales conformados a gran velocidad por cientos de voluntarios, anuncian los principales valores y deseos de este encuentro. Conexión inicial con lo mental, espiritual y trascendente para convertir en sagrados este espacio y tiempo ritual.



La Sardana «Sou Benvinguts» evoluciona en cuatro variaciones formales: tradicional, olímpica, corazón y latido. Junto al vuelo de palomas, combina el movimiento lateral de los círculos de baile con el vertical, envía sus mensajes al universo. También en *Tierra de Pasión* se construye en el centro de la pista un círculo cuatro veces concéntrico (movimiento lateral como en la sardana) y reafirmado con los sonidos de pueblos de España, como un último sello e imagen de esta conexión terrena hacia el cielo.

En *Mediterráneo* encontramos acciones de este movimiento vertical al principio cuando el «Sol» que se dibuja en el centro de la pista nos conecta directamente con el sol celeste. Así como en el escenario, donde emergen al principio «Las Columnas» que Hércules abre para poner en relación las aguas del Atlántico con las del Mediterráneo.



En las aguas Mediterráneas navega una nave misteriosa, actúa entonces el movimiento vertical cuando eleva mástiles e iza velas al viento y también cuando desde ella piden ayuda a los dioses y a Hércules: ofrecen y levantan sus sacrificios humanos, muestran su pena, su desolación, claman al cielo.



Al final, en el escenario, un círculo humano danza alrededor de una nueva columna fundacional de la ciudad de Barcelona, parte del público dibuja un arco iris y los voluntarios en la pista elevan los brazos al cielo para celebrar una nueva conexión con la civilización, con el cosmos.

Desfile Olímpico

Durante los 70' del Desfile Olímpico, los atletas actúan con su entrada en el Estadio y su desfile sobre el tartán: movimiento *frontal* combinado con los movimientos *lateral* y *central* al dar la vuelta al Estadio y colocarse en la pista central.



El público está activo y participativo, su movimiento primordial es el lateral, aplaudiendo emocionadamente el desfile. Si aumenta la intensidad emocional, el público se pone en pie aplaudiendo afirmativamente (movimiento vertical) y aclama o vitorea a su equipo con gritos y gestos de ánimo a la competición y al éxito (movimiento rotatorio). La

emoción se intensifica, durante los siete minutos de desfile de la última delegación, la española, con el aplauso más largo del público en pie, mostrando el impacto emotivo ante tanta presencia intercultural en este tipo de encuentro ritual.

Inauguración

En esta parte predomina el movimiento vertical de elevarse mentalmente, al pensar y escuchar los discursos, al comprender los compromisos aceptados. Empieza con la escucha atenta de los parlamentos y de la inauguración de los Juegos Olímpicos de la XXV olimpiada de la era moderna donde todo el público se pone en pie aplaudiendo.



Los símbolos olímpicos también llegan al Estadio y desfilan y se elevan hacia el cielo, haciéndose trascendentes. La Bandera Olímpica se iza con himnos, cantos, solemnidad y con las autoridades de la tribuna en pie. El fuego olímpico ha peregrinando desde Grecia (movimiento frontal), dos atletas se relevan y muestran el fuego olímpico al Estadio elevando la antorcha y se inicia un nuevo movimiento vertical de mucha intensidad.

Desde el escenario el arquero A. Rebollo lanza una flecha, con el fuego olímpico, hacia el Pebetero, situado en lo más alto, por encima de la gradería del Estadio, hasta encenderlo. Todo el público se pone en pie, aplaude, enciende y levanta las bengalas que estaban en el kit para otro momento.



Seguidamente, con el Fuego Olímpico iluminando el Estadio desde el Pebetero, los representantes de los atletas y del jurado olímpico, en pie, tocando la bandera y levantando la mano realizan sus juramentos.

Mientras, en el centro del Estadio, una bandera olímpica gigante cubre los 12.000 atletas y lanza también su mensaje olímpico al cielo. A su alrededor doce formaciones castelleras confirman y celebran el éxito de la ceremonia, en otro impresionante esfuerzo y voluntad humana de conexión de la tierra con el cielo (construcción simbólica y real que combina la energía de tres movimientos y direcciones motrices lateral y concentración que acaba construyendo una formación vertical hacia el cielo, comprobamos cómo los *enxanetes* en lo alto, consiguen tocarlo).



Concluye la ceremonia con un espectacular castillo de fuegos artificiales elevando nuestra admiración, vista y cabezas hacia el cielo donde se dibuja una cúpula luminosa que cierra este primer y cosmogónico tiempo ceremonial.

Los atletas, las autoridades y el público que se van levantando, saludan y se despiden. Todos inician su peregrinación de retorno a lo habitual, a lo cotidiano; mientras los atletas inician la fase liminal, la de las competiciones.

2. MOVIMIENTO FRONTAL

Este movimiento consiste en erguir el cuerpo y proyectarlo hacia delante, es dinámico y parte de los hombros y de la cavidad pectoral, es el que nos permite caminar o ir hacia delante. Todas las culturas tienen sus caminatas colectivas hacia lugares rituales de fundación, iniciación, enterramiento (peregrinaciones tradicionales a las ermitas o a las ciudades santas). En la sociedad contemporánea se añaden los lugares vacacionales, turísticos, en coche u otros medios, o incluso a encuentros como este.



Peregrinan a Barcelona y ascienden al Estadio para esta ceremonia el público, cuyo aforo es de unas 65.000 personas, de diversos lugares del mundo, los más de 20.000 participantes (entre deportistas y voluntarios) y más de una decena de miles de

periodistas, de todos los países, encargados de enviar sus imágenes e informaciones al mundo. Además del movimiento frontal previo de los protagonistas de la ceremonia, veamos en que momentos este movimiento adquiere relieve e importancia.

Apertura

Todos los voluntarios y actuantes en las coreografías de presentación de Barcelona, Catalunya y España con sus ritmos y danzas llegan al centro de la pista del estadio donde actúan a pie, a través de las gradas y a caballo (movimiento frontal).

Las instituciones y poderes que acogen esta Olimpiada, representados en las banderas de Barcelona, Catalunya y España desfilan hasta la Tribuna.



En la escenografía Mediterráneo, destaca el movimiento frontal en la entrada del sol seguida de la de Hércules, héroe mítico de este relato que entra cruzando veloz la pista hasta el escenario y por último la nave de la vida y la civilización.



En dirección opuesta al mar Mediterráneo que desde el escenario avanzó en un movimiento frontal sutil pero implacable hasta ocupar toda la pista.

Desfile Olímpico

Llegan y desfilan en movimiento *frontal* por el tartán del Estadio los atletas y las 172 delegaciones de distintos lugares del planeta, unos 12.000 deportistas. El movimiento frontal es típico de la locomoción humana, dirigirse hacia delante, es muy significativo precisamente en la gimnasia, el atletismo, la carrera, la velocidad y es la esencia de esta parte de la ceremonia.



Cabe matizar que es un movimiento frontal combinado con una gran riqueza emocional. Los atletas desfilan alegres, plácidos, saludando con la mano, el sombrero, las flores dando la vuelta al Estadio (movimiento lateral) y colocándose en el centro (movimiento central), mientras reciben del público una respuesta emotiva parecida.



La cinesia frontal es la principal en los 70 minutos de esta parte ceremonial, combinada con la lateral y central. Todas las culturas entienden este lenguaje de implicación presencial, de peregrinar hasta el lugar sagrado y ritual, de iniciación, en este caso, olímpica. Esta concentración de los deportistas se mantendrá hasta el final de la ceremonia.

Inauguración

En movimiento frontal llega la bandera olímpica portada en el tartán por 8 jóvenes deportistas. También 25 jóvenes, portando como legado las banderas de los anteriores Juegos Olímpicos, cruzan veloces el centro del Estadio hasta el escenario donde son acogidos por 25 *top models* representando en sus vestidos lugares emblemáticos de la ciudad.



Llega el símbolo más importante, el fuego olímpico. La antorcha olímpica trae consigo, un proceso ritual previo y fundamental de movimiento frontal, un peregrinaje

preparatorio y purificador. Desde Grecia llega a Ampurias, población de la costa catalana, antigua colonia-ciudad griega y recorre España realizando 1700 relevos.

En sus últimos relevos, el tenista Sergi Bruguera lleva la antorcha desde el Ayuntamiento de Barcelona hasta el Estadio; donde entra portada por Herminio Jiménez, disparando la emoción del público; realiza el último relevo E. San Epifanio en el recorrido por el centro del estadio hasta el escenario y allí, A. Rebollo con el fuego olímpico en una flecha, en una especie de proyección instrumental del movimiento frontal, encenderá el pebetero olímpico en lo alto del Estadio.

3. MOVIMIENTO LATERAL

Este movimiento parte de la cavidad abdominal coordinada con la respiración pectoral. Se manifiesta en la tensión y distensión de órganos digestivos y sistema respiratorio, implicando cierta actividad psíquica caracterizada por la emotividad, la alegría, la tristeza, la necesidad de charlar y comunicarse, etc. Hablar, cantar, sentarse en círculo, apoyarse en el de al lado, darse la mano al andar, etc. son acciones y gestos propios de este movimiento.

Todas las culturas construyen poblados o realizan sus reuniones creando círculos sagrados como forma y movimiento de solidaridad, cohesión y encuentro grupal. Como la propia forma del Estadio, intensamente vitalizado por la presencia del público y autoridades multiculturales sentados en círculo, unos al lado de otros, dispuestos a presenciar, sentir y consensuar este encuentro.

Apertura

En efecto, la propia presencia del público en las gradas del Estadio corresponde a un movimiento lateral constante y emotivo. Todos los saludos, aplausos, alegrías, silencios, cantos, ponerse en pie y darse la mano espontáneamente manifiestan esta dinámica emocional a lo largo de la ceremonia.



Los tres primeros bloques escénicos Hola, Sardana Olímpica y Tierra de Pasión representan, desde el centro de la pista, con mucha claridad el movimiento lateral, emotivo y solidario de estar en círculo, uno al lado del otro, de darse la mano.

En la coreografía de los colores de la ciudad de Barcelona se dibujan círculos humanos, también los aviones lanzados al cielo evolucionan dibujando los Aros Olímpicos. La sardana es una danza que muestra claramente esta cualidad de solidaridad, comunión y contacto, de encontrarse en movimiento lateral, uno al lado de otro y en círculo. En su coreografía evoluciona dibujando los anillos olímpicos y un corazón latiendo, todos ellos valores emocionales y solidarios.



En Tierra de Pasión un entramado de folklore peninsular se concentra en cuatro círculos centrales, de nuevo movimiento lateral, circular y solidario, reforzado por el círculo externo, sólido y cohesionado del público que contempla y participa en la ceremonia. Todas estas escenografías están enriquecidas con momentos de alta calidad e intensidad musical. La música y los cantos son otro gran componente emocional, propio del movimiento lateral y en toda esta parte tienen un protagonismo fundamental.

Desfile Olímpico

En esta parte, el movimiento lateral se manifiesta en la forma circular de recorrido de los deportistas que evoluciona hacia el movimiento de concentración en el centro del Estadio. También por la dinámica emocional de sus saludos al mundo y al público, y del público a los atletas. El público que, poniéndose en pie, aclama el desfile de sus delegaciones favoritas.



El clima emocional se va incrementado con la alegría, el saludo y el aplauso ante la aparición de tanta diversidad humana y cultural. El saludo alegre y emotivo con la mano y el corazón, se combina a mayor intensidad emocional con el movimiento vertical de ponerse en pie aplaudiendo y cuando el saludo es orientado y dirigido al propio grupo, a la defensa competitiva de la identidad y del territorio, “somos los mejores, ganaremos”, etc. con el movimiento lateral-rotatorio.

Inauguración

En un tono más simbólico, tranquilo y conceptual, los símbolos olímpicos recorrerán el mismo circuito al entrar en el Estadio pero su dirección final será hacia un movimiento vertical. La bandera olímpica al ser izada y el fuego olímpico al ser lanzado con una flecha para presidir e iluminar desde el pebetero olímpico en lo alto el Estadio, iniciando el tiempo sagrado y liminar de las competiciones deportivas.



Las banderas de los 172 países también se han colocado en el escenario una al lado de la otra, igual que las 25 banderas olímpicas que rememoran la historia del Movimiento Olímpico.

Con la llegada del fuego olímpico, todo el público emocionado, enciende espontáneamente sus bengalas, se pone en pie y acaba dándose las manos, balanceándose y cantando la canción «*Amigos para siempre*», configurando un vivo y lumínico manto azul en la gradería, acogiendo y acompañando el último trayecto del Fuego Olímpico, en el momento más emotivo, dramatizado y cumbre de la Ceremonia. Culminan esta celebración 12 torres de *castells* en las que la dirección motriz lateral es una de las principales junto a las central y vertical.



El cierre ceremonial está protagonizado por la música: coros, intérpretes y orquesta ofrecen una muestra de ópera. La música y el canto tienen una base motriz de movimiento lateral, sentimental y cohesionador. Con el público se ve claro, por ejemplo, cuando canta «*Amigos para siempre*» y la «*Oda a la alegría*» algunos espontáneamente se balancean de un lado a otro y se dan la mano, emociones y acciones propias del movimiento lateral.

4. MOVIMIENTO ROTATORIO

Es un movimiento espontáneo que parte de la cintura y se manifiesta en un movimiento giratorio o espiral que suele implicar también rodillas y codos y que definimos como torsión. Refleja la vida del organismo y en su actividad psíquica parte de la percepción del entorno y de las fuerzas que lo contrarrestan. Se exterioriza luchando, defendiendo, adaptando o resistiendo. Protegiendo el espacio y planificando acciones en el tiempo. Es uno de los movimientos menos actuados en la ceremonia inaugural que pretende la cohesión y la integración intercultural, en lugar de la confrontación.

Apertura

Lo encontramos representado en las dos danzas flamencas que se realizan en el escenario, con un aire delicado, artístico, trascendente y vital.



Este movimiento adquiere mayor protagonismo en la acción escenográfica Mediterráneo cuando se representa el combate entre el bien y el mal, el caos y el cosmos, los conflictos entre naturaleza y sociedad.



Una intensa acción de fuerza vital, en lucha por la vida y el futuro, contra la muerte, las enfermedades, las desgracias y desolaciones. Incluye movimientos que comportan fuerza, desde al puñetazo al grito, la explosión el ataque y la defensa, todos ellos excelentemente representados en la más compleja y espectacular escenografía de la Ceremonia.

Desfile Olímpico

Los momentos álgidos del público, son ante la aparición de la delegación del propio país y su participación da lugar a una emoción vinculada al movimiento rotatorio que acerca al grito, a la euforia y al autorreconocimiento.



Es un saludo de torsión, de ánimo, con el brazo en alto y puño cerrado, aporta intensidad, vítores y energías a la defensa del propio país con un nivel de énfasis, fuerza e ímpetu propio del movimiento rotatorio. Nos permite gritar, saludar, añadir banderas y símbolos para emocionar y defender el grupo, ayuda a integrarse, reconocerse en la identidad y pertenencia grupal, frente a las diversidades presentes.

Inauguración

Es un movimiento poco presente en esta parte, como mucho encontramos algún rasgo en la fuerza e intensidad vital de las personas que realizan los parlamentos y juramentos y en la de los portadores de Banderas y del Fuego Olímpico. Algo también en la intensa acción explosiva y de fuerza del castillo de fuegos artificiales que cierra la ceremonia y su traca final.

5. MOVIMIENTO CENTRAL

Es un movimiento que parte de la pelvis, es estático y permite permanecer quieto por un encogimiento y relajación, hacia dentro y hacia fuera en sentido multidireccional.

Puede reflejar la densidad o tensión muscular y corporal que se manifiesta en algunos aspectos de la vida psíquica como la concentración, el afecto profundo y significativo, la capacidad de introversión, como de trascendencia hacia la eternidad, el infinito y la perpetuación.

Cabe recordar que a pesar de que los analice por separado, estos movimientos son interdependientes y producen una amplísima gama de matices y variedades. Pero, sobre todo, ninguno de ellos puede producirse independientemente de los otros.

Es frecuente también, en esta ceremonia que las acciones más constantes y permanentes: *lateral* y *central* componen formas plásticas y rituales que tienden a proyectarse en *vertical*, desde el Estadio hacia el cielo.



Apertura

Destaca una acción constante y variada de concentración de mensajes culturales simbólicos, plásticos, artísticos y rituales desde la pista central y el escenario al universo. Concentración a modo de *in crescendo* que empieza alegre, amable, emotiva y va adquiriendo fuerza e intensidad hasta el final.

En *Hola* y la *Sardanas Olímpica* las acciones escénicas se concentran en el centro del estadio y la música en el escenario. En «*Terra de Passió*» música y danza se combinan en el escenario y también en el centro del Estadio donde cuatro círculos sonoros (tambores, bandas, castañuelas, etc.) se manifiestan al mundo.



En *Mediterráneo* hay una total concentración de acción, en la pista central, con predominancia del movimiento rotatorio, en la escenificación del combate, el *agón*, la lucha entre el caos y el cosmos.

Pero también en el escenario hay dos intensos momentos de concentración al abrir las Columnas de Hércules, que da lugar a cambios profundos y significativos en los ritmos de la vida y de la naturaleza y al cerrarlas en la acción fundacional de la ciudad de Barcelona, concentrada alrededor de una columna ritual.

Desfile Olímpico

Durante los 70' de esta parte se realiza un progresivo y constante movimiento de concentración de deportistas en el centro del Estadio. La pista central, base del «*Axis*»

Mundi» que nos conecta con el universo, se ha llenado con los 12.000 atletas de todo el mundo que participan en los Juegos. Emocionados, centrados y dispuestos a iniciarse, a entrar en la fase liminal que se inicia en esta ceremonia y tendrá 15 días de duración. Las banderas de los 176 países participantes se muestran a su vez concentradas en el escenario.



Inauguración

La tercera parte concentra la trascendencia en contenidos, símbolos, valores, fundamentos y creencias, y presunciones básicas de esta producción cultural ritual que son los Juegos Olímpicos.



Desde la pista central se hacen los Parlamentos, desde la tribuna la Inauguración de los Juegos de Barcelona. Llegan los símbolos olímpicos: la Bandera y el Fuego olímpico, en el momento de máxima emoción y concentración. El Fuego Olímpico preside los Juegos desde el Pebetero mientras los deportistas y jueces realizan sus Juramentos Olímpicos, los compromisos rituales.

En el centro del Estadio, una enorme bandera olímpica cubre, trasmite y proyecta de nuevo, los valores de estos participantes olímpicos al mundo, a la vez que emergen 12 torres de *castells* junto a la alegría concentración y trascendencia de todo el Estadio lleno y completo cantando emocionado «*Amigos para siempre*».



La última concentración es en el escenario, la música y la ópera se encargan de apaciguar, relajar e iniciar un suave y emotivo final ceremonial. Es el final de un intenso proceso de concentración, de acción ritual integrativa que concluye, encontrando su contrapunto, en una espectacular explosión de fuegos artificiales al cielo, al universo, tras la difusión de los valores olímpicos, encontrados y nuevamente restituidos en esta Ceremonia Inaugural.

9. CONCLUSIONES

Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso

J. L. Borges

Esta tesis, aunque se ciñe a la investigación concreta de la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92, mantiene el propósito de incidir en futuras investigaciones sobre comunicación ritual. Parte de las preguntas iniciales, de un marco teórico específico y desarrolla una investigación que presenta una estrategia metodológica de carácter cualitativo.

En este capítulo expongo las conclusiones finales primero sobre la dimensión ritual de los Juegos Olímpicos de Barcelona y en segundo lugar, explico la función y tipología ritual específica de la Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona de cuyo estudio y observación han derivado las conclusiones expuestas. Conclusiones que están en consonancia con la mayoría de los autores mencionados en el marco teórico inicial.

Tras la exposición de los resultados de la investigación como cierre, en la reflexión postfacio, añado la valoración de algunas vertientes del tema que considero sugerentes para futuras investigaciones.

La ritualidad iniciática en los Juegos Olímpicos de Barcelona'92

A lo largo de la tesis he sostenido que para algunos autores la cultura es una construcción que se mantiene como una realidad consistente y significativa mediante la creación de un sistema de signos y la organización multiforme de rituales. El ser humano existe como ser cultural y la comunicación ritual se halla en el núcleo de su existencia, facilitando la integración, el cambio y la evolución. Posibilita que los actores sociales enmarquen, negocien y articulen su existencia como seres sociales, culturales y morales.

La puesta en escena ritual ofrece una amplia gama de posibilidades, desde los rituales de la vida cotidiana, hasta los rituales políticos y religiosos. Suponen la activación de la cohesión, la renovación de la fe en la identidad, la comunicación simbólica del grupo y tienen un carácter de compromiso social. Los rituales crean comunidad y establecen también continuidad entre el pasado el presente y el futuro. En su acción dramática presente dinamizan las percepciones tempo-espaciales de rememoración y anticipación. El punto de partida, en cualquier modelo cultural-ritual, se halla en la memoria histórica del grupo inspirando confianza y seguridad. El ritual trascendente, por ejemplo, tiene

vocación de rememoración, fundamenta su solidez y significación en sus raíces socioculturales.

La ritualidad como proceso implica la encarnación de símbolos, metáforas y raíces paradigmáticas, sean verbales o no verbales que generalmente están ligados al *ethos filosófico* de la cultura dominante. Actúa como eje vinculante entre el individuo y la sociedad y es también necesaria e imprescindible en la sociedad contemporánea.

Los ritos de iniciación o de paso son una modalidad ritual que según los estudios de A. Van Gennep y V. Turner sirven a las sociedades para organizar el tránsito de una situación vital a otra, para gestionar y consolidar los cambios de estatus, tanto en la vida o biografía de los individuos como de las sociedades y los estructuran en tres fases:

- 1.ª: Separación
- 2.ª: Liminal
- 3.ª: De integración

En la fase de *separación* tiene lugar la desvinculación de la situación existente hasta el momento, en la fase *liminal* se realiza el tránsito (la transformación) y en la de *integración* se alcanza el nuevo estado que a partir de ese momento hay que consolidar. En el análisis de los Juegos Olímpicos B'92 como ritual de iniciación observamos también que en las distintas fases del proceso ritual predominan diferentes tipologías de actualización de los mitos. En la fase de separación abundan mitos y ritos vinculados a la cosmogonía, separación de aguas, de origen, etc. En la fase liminal, predominan los llamados ritos soteriológicos, el *agón*, la competición. En la fase de agregación se consuma la agregación al Olimpo de los mejores, se ha superado el «rito de paso» y predominan los ritos escatológicos y de exaltación (entendidos como despedida y también como triunfo final).

Partiendo de esta teoría categorizo el proceso ritual de los Juegos Olímpicos B'92 con ejemplos de acciones comunicativas en cada una de las tres fases del ritual iniciático.

FASE DE SEPARACIÓN

Se suelen encontrar elementos y acciones rituales relacionados con la espera, el peregrinaje y la purificación. En el caso de los Juegos Olímpicos esta fase empieza cuando la ciudad es presentada en público por el Comité Olímpico Internacional como la ciudad elegida para la nueva cita deportiva. Superada la selección se inicia el esfuerzo y trabajo más duro y solitario, de cuatro años de duración, en los cuales la ciudad pone en marcha una compleja gestión y preparación que requiere la creación de infraestructuras (arquitectónicas y materiales, cobertura informática y telemática). La gestión de la acción social, política, de consenso, de acuerdos e interacciones, de gestión diplomática y protocolaria y la producción de símbolos comunicativos.

Precisamente esta gestión puramente comunicativa requiere formas e instrumentos comunicativos adaptados al alcance del proyecto tanto a nivel internacional como local.

Se refleja en las tareas de la preparación y diseño de las ceremonias olímpicas y de las acciones de promoción como las campañas de alcance más internacional, «*Barcelona'92 objectiu de tots*» y «*Amics per sempre*» con sus spots de televisión y canciones. La creación del logo y mascota olímpica son ya elementos mediáticos imprescindibles en los Juegos contemporáneos. De modo parecido los deportistas, futuros héroes olímpicos, viven también cuatro años de separación, preparación, entrenamiento, aislamiento y purificación.

El ritual de la Antorcha Olímpica es otro ejemplo destacado de esta fase. Sus acciones e instrumentos rituales básicos como el fuego y la peregrinación son ancestrales e interculturalmente significativos. En los Juegos de Barcelona se concretó la ruta y relevos de la llama olímpica desde Olimpia, por la geografía española y catalana, hasta el Estadio Olímpico. La peregrinación del fuego olímpico prepara e invita a la Ceremonia Inaugural.

La *Ceremonia Inaugural* es la parte, dentro del ritual iniciático olímpico, donde destacan los ritos y mitos cosmogónicos. Es el momento y lugar donde se permite «contar la historia primordial de los orígenes» (cosmogonía) e inaugurar un nuevo tiempo. En ella se narran las «cosmogonías de la ciudad anfitriona» como marco de acogida para congregar a los jóvenes que aspiran a ser héroes (iniciación) de la humanidad a través del deporte olímpico. El ritual central de la Ceremonia Inaugural lo constituye la «consagración del fuego olímpico» en el Pebetero del Estadio que da inicio a la fase liminal de los Juegos, a los días de las competiciones deportivas.

FASE LIMINAL

Se inicia en la Ceremonia Inaugural con la llegada del Fuego Olímpico y abarca la fase competitiva y festivo sacrificial. Esta fase se refiere al tiempo de los rituales *soteriológicos* (el *agón* o 'competiciones de una olimpiada'). En la sociedad contemporánea tienen un gran alcance y difusión mediáticos, se realizan las competiciones delante y con todo el mundo. Comparada con la fase de separación (que se prolonga cuatro años) esta es de corta duración, apenas quince días, con la llama olímpica permanentemente encendida en el pebetero de la ciudad sede.

En su modalidad festivo sacrificial, integrativa y lúdica, la «muerte iniciática» también se realiza en el proceso «liminal». Es en la condición intermedia o liminar donde el neófito no es ni lo uno, ni lo otro. Un periodo de indefinición, intermedio, el proceso en el que ya no está en la cultura o grupo anterior (ha muerto) y todavía no está en la nueva (no ha renacido). Es la competición liminal la que le permite acceder al estatus de deportista olímpico y «renacer» en un mundo nuevo de gloria.

FASE DE INTEGRACIÓN

Es la fase final y el cierre del proceso ritual. Es en la Ceremonia de Clausura donde se consume el ritual de iniciación, se «pasa» al nuevo estatus de «deportista olímpico» y de «ciudad olímpica». La Ceremonia de Clausura es un ritual escatológico (de cierre y despedida) en el que coinciden el momento de conclusión y el de agregación a un nuevo status. Los deportistas olímpicos que se han ofrecido, sacrificado y purificado como modelo se despiden triunfadores tras una experiencia vital con sentido del logro y satisfacción final en la que se asume y acepta una nueva identidad.

La ciudad también lo celebra y es revitalizada, nacida a la nueva identidad olímpica, con un plus de proyección y reconocimiento internacional, reforzado actualmente por los medios de comunicación de alcance global. En la Ceremonia de Clausura de los Juegos de Barcelona'92 se otorgó el relevo a la ciudad de Atlanta que sería la nueva sede olímpica en 1996 y que aceptó en esta ceremonia su nueva responsabilidad.

La Ceremonia de Clausura es representada como un «entierro civil» trascendente, con sus rituales de caos-fiesta-inversión y los rituales de relevo y anuncio de una nueva celebración dentro de cuatro años. Lo más importante quizá, del ritual olímpico de despedida, es la afirmación de una «trascendencia civil», en términos de que el espíritu olímpico (deporte, paz, unión de los pueblos, etc.) no morirá jamás y que vale la pena participar en él para garantizar la pervivencia (de las futuras generaciones) en un mundo mejor. De esta manera, los Juegos Olímpicos representan la creencia en un «más allá» religioso-civil altamente cohesionador.

Se va desvelando que la tipología ritual principal de los Juegos de Barcelona'92 consiste esencialmente en un «ritual de iniciación o de paso» resultado de una compleja instrumentación ritual que incluye las dimensiones trascendente, deportiva e histórica. Se trata de un ritual de iniciación que favorece el cambio desde una posición de acceso (deseo), pasando por una posición agonística (lucha y triunfo) hasta la posición de logro y honor (nuevo estatus). Una invitación al encuentro ritual de personas y pueblos donde reconocerse e identificarse a nivel social e internacional, a través de las competiciones deportivas.

La ritualidad iniciática en la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92

Analizada la ritualidad iniciática en los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, comprobamos que la Ceremonia Inaugural se encuadra con precisión en el tránsito entre las dos primeras fases del ritual iniciático, al final de la fase de separación y el inicio de la fase liminal. Es la apertura e inauguración de la fase liminal, la ceremonia de iniciación con la que prosiguen las competiciones, como «pruebas iniciáticas» y que finaliza con los rituales de despedida en la Ceremonia de Clausura.

En este contexto, la Ceremonia Inaugural centra la atención en la celebración de ritos cosmogónicos, de peregrinación e iniciáticos. Voy a profundizar en la explicación y significación de cada una de las tres partes de la ceremonia:

PRIMERA PARTE DE LA CEREMONIA: APERTURA, «AZUL, MAR»

En la apertura de la ceremonia se dramatiza principalmente, la *cosmogonía fundante* mediante la presentación de la ciudad y sus identidades culturales, folklóricas y políticas, la rememoración del pasado cosmogónico. Se actúan los ritos vinculados a los valores tradicionales del pensamiento mítico y cosmogónico como son la conexión *axi mundi* y el encuentro en la «ciudad centro del mundo» y «lugar de peregrinaje».

En la escenificación «Mediterráneo» se representa directamente la rememoración de un pasado cosmogónico en la lucha caos-cosmos y en el rito fundacional de la ciudad. Para entender el porqué de la representación del caos y el cosmos, sugiero recordar que en el contexto de los ritos iniciáticos la «muerte» corresponde a la vuelta provisional al «caos» ... que hace posible la «tabula rasa» en la que vendrán a inscribirse las revelaciones sucesivas, destinadas a formar un hombre nuevo.

Las imágenes y símbolos de la muerte ritual están vinculados a la germinación, a la embriología: indican que una nueva vida está preparándose. (Eliade, 1989: 14).

Vimos en los rituales de «inicio» que iniciarse significa nacer o renacer a un grupo y que la «iniciación» supone el acceso a la «cultura del grupo» y comporta un cambio cultural. Esta ritualidad implica una muerte y un renacimiento, un cambio de pensamiento o de vida; de pasar a «ser otro» (mutación ontológica), de ausencia de cultura a cultura grupal, o de una cultura a otra (acceso a grupos).

SEGUNDA PARTE: DESFILE, «PEREGRINACIÓN»

En la fase del desfile se trata de la llegada, entrada y presentación, en el espacio y tiempo ritual, de los protagonistas principales: los deportistas. Están dispuestos a la iniciación y afirmación de su compromiso, a iniciar las pruebas liminales y a asumir el compromiso ritual iniciático.

Las «cosmogonías de la ciudad anfitriona» se han narrado en presencia de los jefes y el público del Estadio que sirve de marco de acogida para congregarse a estos jóvenes que aspiran a ser héroes (iniciación) de la humanidad a través del deporte olímpico.

Su proceso ritual recuerda la iniciación de adolescentes (ritos de pubertad) que eran «separados» de sus madres y entregados a los maestros iniciadores, los cuales los sometían a duras pruebas físicas y psicológicas que debían superar para alcanzar la «madurez» y el acceso a la cultura del grupo.

TERCERA PARTE: CEREMONIAL, «INICIACIÓN»

La fase del ceremonial muestra los contenidos y los compromisos rituales esenciales del encuentro, con los que orientan e iluminan el futuro psicosociocultural inmediato. Estos mensajes se concretan en los parlamentos de las autoridades, la inauguración de un nuevo ciclo olímpico, la presentación en el Estadio de los símbolos olímpicos (bandera, fuego, himnos) y los Juramentos de deportistas y jueces.

El ritual central de la ceremonia es la «consagración del Fuego Olímpico» y el ritual del compromiso humano imprescindible y esencial que se representa en la ceremonia en los Juramentos de los deportistas y los jueces y que da sentido y eficacia a todo encuentro ritual.

El fuego como el agua tiene doble significación, es el símbolo sagrado tanto de purificación, como de condenación o destrucción, de vida y calor, llama permanente del hogar. La progresiva secularización de la sociedad contemporánea ha producido una pérdida del valor y del sentido religioso trascendente de los rituales y de sus herramientas, pero no de su realidad simbólica. De la misma manera, a nivel simbólico, la «muerte iniciática» se realiza en el proceso «liminar».

La ritualidad en la Ceremonia de Apertura de los Juegos de Barcelona permite contar un «memorial narrativo» (cosmogonía) a través de un espectáculo ritual, de música, danza y color, con la presencia y el compromiso de los deportistas y donde el ritual central lo constituye la «consagración del fuego» de la vida en el pebetero de la ciudad olímpica. Parece que los rituales olímpicos buscan mediante el deporte, una semantización importante: producir valores y sentido de vida, interculturalidad, tolerancia, participación y confrontación pacífica.

En resumen, según lo expuesto, se puede afirmar que la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92 constituyó la primera parte de un proceso de comunicación ritual de tipo inaugural-iniciático que se completó con los dos momentos posteriores (fase liminar o de lucha competitiva y fase de despedida y agregación). Es decir, que en la globalidad de los Juegos Olímpicos B'92 podemos distinguir las tres fases en que se basa todo ritual iniciático:

Separación (inicio e inauguración).
Liminalidad (*agón* competitivo, triunfo de los mejores, héroes).
Agregación (deportistas y ciudad olímpica para siempre, despedida y entrega del testigo a la nueva sede).

Y que, en la Ceremonia de Inauguración, como parte de esta modalidad ritual iniciática, participativa, integrativa y trascendente, se transmiten los siguientes contenidos rituales:

Cosmogonía (en la primera parte) donde se presenta ritualmente la ciudad y su mito fundacional.

Peregrinación (en la segunda parte) los deportistas realizan un rito de «anticipación» para expresar su deseo de lucha y conquista, tanto a nivel personal como identificados con el país que representan.

Iniciación (en la tercera parte) presentación solemne e iniciática de la cultura olímpica a los iniciados.

En definitiva, la Ceremonia Inaugural de los Juegos de Barcelona significa la superación del «caos» y el triunfo de un «nuevo orden» a través de la apertura de la «fiesta olímpica», el peregrinaje de los atletas y la entronización de los símbolos religioso-civiles (marcha, fuego olímpico...) exaltando los nuevos valores como son, la participación, la paz olímpica, el «*mens sana in corpore sano*» y el deporte como cultura de comunicación internacional.

La Ceremonia Inaugural escenifica y presenta la ciudad de Barcelona como nuevo centro del mundo y de atención mediática global hacia el que hay que peregrinar. El paso a un nuevo ciclo olímpico, desde el compromiso sociocultural internacional (parlamentos olímpicos) y el de los deportistas (juramentos olímpicos) en los que se asumen e integran los valores y pautas de conducta del olimpismo, en este proceso de iniciación colectiva.

REFLEXIÓN POSTFACIO

Una vez presentadas las conclusiones de la tesis, pretendo ir más allá de la «interpretación densa» resultante y proponer alguna interpretación que explique el «sentido» de este tipo de celebración y su interés para otras posibles investigaciones posteriores. En el desarrollo de esta investigación, además del análisis pormenorizado y fotográfico de la ceremonia de apertura, poniendo de manifiesto su ingeniería ritual (constructos rituales, cinesia, proxemia, protesia, etc.) y su «taxonomía» implícita (Barcelona centro del mundo, de atracción económica y turística, Catalunya, España, Quinto Centenario, Mediterraneidad, escaparate cultural, etc.), he analizado también la cultura y la ritualidad de los Juegos Olímpicos. Derivadas de la experiencia de esta amplia investigación sugiero tres interpretaciones u orientaciones hermenéuticas que expongo a continuación.

Investigación comunicativa de la ceremonia

Quiero destacar dos núcleos conceptuales que se han consolidado y derivado de la investigación comunicativa de la ceremonia y que denomino corporalidad e identidad interactiva.

Entiendo como *corporalidad interactiva*, el encuentro presencial de personas humanas como un elemento esencial en la comunicación ritual. La ritualidad exige interacciones significativas que suponen una acción corporal integrada en un todo de acción ritual perceptivo-proyectiva tanto individual como grupal y cultural.

Dentro de esta línea he considerado el análisis del movimiento, de la cinesia como el indicador estrella en el análisis de las franjas comunicativas, el que más se aproxima a la imagen física, grupal y molar que le atribuyo a la comunicación ritual como producto cultural, comunicativo, completo y complejo.

Con el término *identidad interactiva* hago referencia a los vínculos de confianza, legitimación o apoyo que se establecen entre los asistentes que concelebran toda ceremonia ritual. La característica más identificativa de la Ceremonia Inaugural y de los Juegos Contemporáneos es producir una forma de comunicación ritual sinérgica, con una amplia representación de la diversidad social y cultural del planeta, difundida y consolidada a través de los medios de comunicación que le dan un alcance bastante universal.

Se crea un encuentro internacional, a favor de la cohesión social planetaria en la que participan presencialmente los deportistas (protagonistas principales comprometidos) y el público (protagonista secundario testimonial). La audiencia televisiva es un nuevo elemento a estudiar en la sociedad contemporánea, ya que a través de la TV e internet, se configura un protagonista testimonial secundario «a distancia» que observa a todos los actores presenciales.

Los Juegos Olímpicos como religión civil

Según el análisis cultural realizado del Olimpismo parece posible plantear el Olimpismo como una propuesta de religión civil contemporánea. Detectamos que en su núcleo etnohistórico y de creencias restaura elementos de la cultura griega y recoge buena parte de las ideas, voluntades y revoluciones entorno a derechos de los individuos, de los pueblos y las culturas del siglo XIX y de las revoluciones tecnológicas, comunicativas y sociales de los siglos XX y XXI. Se fundamenta en una estructura de valores trascendentes escueta y clara (Carta Olímpica) y en un importante desarrollo de su ingeniería ritual. De sus valores socioculturales y de su efectividad ritual deriva el poder de comunicación y cohesión mundial que tienen los Juegos Olímpicos en la dimensión histórica, de autopercepción y aprendizaje social internacional.

El Movimiento Olímpico Internacional defiende una perspectiva política, educativa y cultural trascendente de creación de valores de paz y de promoción de una propuesta integrada a nivel internacional. El Olimpismo parece hoy en día la religión civil más universal y menos excluyente que sostiene la voluntad y la capacidad de integrar (en un encuentro de comunicación ritual participativo y pacificador) la más amplia gama de diversidades y diferencias ideológicas, religiosas y culturales.

Arropados bajo la protección de la finalidad trascendente del Olimpismo, los Juegos Olímpicos y sus ceremonias consolidan una de las ritualidades de la sociedad

contemporánea, donde destacan la implementación de las tecnologías de los medios de comunicación y la tendencia a la síntesis y reducción de la comunicación verbal por un aumento de la utilización de la acción corporal, simbólica y ortopráctica. Los Juegos Olímpicos como ritual de iniciación aportan a las juventudes del planeta, valores y experiencias históricas excepcionales que trascienden a la práctica de la cultura deportiva y permiten asociar su simbología a temas políticos y de relaciones internacionales, siendo un buen indicador de la dinámica social, política e histórica internacional de estos últimos siglos.

Estética ritual, los Juegos Olímpicos como «ritual-espectáculo»

Esta última reflexión hermenéutica considera que la estética ritual de los Juegos contemporáneos también la podemos valorar como un «ritual-espectáculo» muy adecuado en la era de la neotelevisión. La ritualidad olímpica expresada en «espejos-imágenes» es un acto comunicador de gran envergadura y es la Ceremonia Inaugural, la ceremonia estrella, donde el olimpismo pone de manifiesto un modelo de futuro.

Entre otros autores, Don Handelman (1990) en algunas de sus obras sugiere que el «*ethos* político de los estados» se sirve del ritual-espectáculo para introducir en las multitudes su ideología y control. En el punto de partida de esta reflexión hermenéutica está la consideración de que los rituales «masivos» son construidos con materiales rituales procedentes de los sistemas simbólicos propios de cada cultura y escenifican el «caos festivo» convirtiéndolo en «orden» (del caos al cosmos). La llamada «eficacia simbólica» de estos rituales viene dada por el caos como trance festivo de destrucción del «mundo viejo», para crear un «orden nuevo» en el que los que participan en el ritual iniciático sufren una «mutación ontológica» (Elíade, 1975), un cambio en la forma de ser.

El ritual alude al pasado en forma de celebración (enronque con el pasado histórico seleccionado para los objetivos) y al futuro en forma de anticipación (deseo de conducir la historia, controlando los procesos de causalidad) tal como sucede en una manifestación o en una peregrinación (Turner, 1978). El ritual resuelve las contradicciones existenciales (por ejemplo, entre la vida y la muerte) y crea un lenguaje y un sentido únicos que hacen posible controlar la incertidumbre en el proceso biográfico e histórico.

Como nos sugiere Handelman en el marco de un «ethos burocrático» o de racionalización política (organización y racionalización de la utopía) el espectáculo ritual de las multitudes manifiesta su carácter principalmente «visual» (estética de la ética, teatralidad del orden implícito) y secundariamente de carácter «auditivo» (músicas, canciones, marchas). El estado moderno se caracteriza por la capacidad de crear espectáculos comunicadores de sus taxonomías. La comunicación ritual como espectáculo se rige más por una «ortopraxis ritual» (implicación del cuerpo) que por una «ortodoxia doctrinal». Siguiendo a François Laplantine es preciso recordar que todas las utopías acaban en racionalización social y que la fiesta creativa de la utopía contiene una racionalización implícita de la sociedad. Toda una ingeniería ritual se pone al servicio

de los líderes de masas que buscan su permanencia a través de «taxonomías visual-auditivas de control».

Para finalizar más allá de estas posibles interpretaciones y volviendo a los datos concretos de la investigación realizada, podemos concluir que los «descubrimientos» realizados sobre la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92 han puesto de manifiesto «la estructura de ritual de iniciación propia de los Juegos Olímpicos y las características específicas iniciático-cosmogónicas de la Ceremonia Inaugural».

A lo largo de esta investigación he descubierto la importancia de la cultura y eficacia de la comunicación ritual. Detrás de las ceremonias olímpicas, por ejemplo, existe una pensada y cuidada ingeniería ritual que permite que un producto cultural, como los Juegos Olímpicos, tenga resonancia vital e identificadora, tanto en la cultura local de Barcelona como en todo el mundo, a través, de la difusión de los mass media. Que se realice un encuentro internacional donde la palabra cede protagonismo a la participación ritual y a una forma primordial de comunicación más ortopráctica que ortodoxa.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, J. M. (1992). *Balanç de les realitzacions del COOB'92*. Barcelona: COOB'92.

ABRAHAM, K. (1971). *Psicoanálisis del mito*. Roma: Newton Compton Italiana.

AGUIRRE, A. (1993). *Diccionario Temático de Antropología*. Barcelona: Boixareu Universitaria.

AGUIRRE, A. (1993). *Cultura y empresa*. Barcelona: Anthropologica 15-16.

AGUIRRE, A.; RODRÍGUEZ CARBALLEIRA, A. (1995). *Patios abiertos y patios cerrados*. Barcelona: Boixareu Universitaria.

AGUIRRE, A. (1995). *Psicología cultural*. Barcelona: Anthropologica 17.

AGUIRRE, A. (1995). *Etnografía. Metodología cualitativa de la investigación sociocultural*. Barcelona: Marcombo.

AGUIRRE, A. (1996). «Los rituales en la empresa». En: *Perspectivas de gestión 2*.

AGUIRRE, A. (1998). *La religión civil. A propósito de los juegos olímpicos de Barcelona*. Barcelona: Anthropológica 2.

AGUIRRE, A. (2004). *La cultura de las organizaciones*. Barcelona: Ariel.

AGUIRRE, A. (2010). *La metodología cualitativa etnográfica*. Barcelona: Paidós.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2018). *Barcelona: ciutat de l'esport. 25è aniversari dels Jocs Olímpics i Paralímpics de Barcelona 1992*. Barcelona: Institut Barcelona Esport.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1992). *Barcelona Metròpolis Mediterrànea*. Barcelona: Quaderns.

ALCOBA LÓPEZ, A. (1992). *La aventura Olímpica*. Madrid: Campoamores libros S.L.

ALONSO, L. E. (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos.

ÁLVAREZ GAYOU, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa*. México: Paidós.

- ANGUERA, T. (1995). «Metodología cualitativa». En: Arnau y otros. *Métodos de la Investigación en Ciencias del Comportamiento*. Murcia: Publicaciones Universidad de Murcia.
- ANZIEU, D. (1986). *El grupo y el inconsciente*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ANZIEU, D.; MARTIN, J. Y. (1971). *La dinámica de los grupos pequeños*. Buenos Aires: Kapelusz.
- ARANGUREN, J. L. (1986). *La comunicación humana*. Barcelona: Tecnos.
- ARDÉVOL, E. (1997). «Representación y cine etnográfico». *Quarderns de l'Institut Català d'Antropologia*, n. 10. Barcelona: Icaria Editorial.
- ARDÉVOL, E. (2006). *La búsqueda de la mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: Editorial UOC.
- ARDÉVOL, E.; MUNTAÑOLA, N. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- ARDÉVOL, E.; PÉREZ-TOLÓN, L. (1995). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Biblioteca de Etnología, Diputación Provincial de Granada.
- ARIÑO VILLARROYA, A. (1992). *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Antropos. Ministerio de Cultura.
- ARNAU, J.; ANGUERA, M. T.; GÓMEZ, J. (1990). *Metodología de la Investigación en Ciencias del Comportamiento*. Murcia: Publicaciones Universidad de Murcia.
- ARNHEIM, R. (1986). *El Pensamiento visual*. Barcelona: Paidós Estética.
- ARRUGA I VALERI, A. (1989). *Tests sociométrico*. Barcelona: Herder.
- ARTAUD, A. (1978). *El teatro y su doble*. Barcelona: Anagrama.
- ASSA, J. (1963). «La mujer y el deporte en la antigüedad». En: *Citius, Altius, Fortius. Cuadernos de historia*. Vol. 4.
- AULA CARLES RIBA (2007). *Del mite als mites*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum.
- BACHOFEN, J. J. ([1861] 1987). *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Antropos, Hermeneusis.
- BAKEMAN, R.; GOTTMAN, J. M. (1989). *Observación de la interacción*. Madrid: Morata.

- BALES, R. F. (1950). *Interaction process analysis. A method for study of small groups*. Chicago: University of Chicago Press.
- BANY, M. A.; JONSON, L. V. (1980). *Dinámica de grupo en la educación*. Madrid: Aguilar.
- BARENBLIT, V.; GALENDE, E. (Cops.) (1997). *La interpretación*. Buenos Aires: Lugar.
- BARLOW, W. (1986). *El principio de Mattias Alexander. El saber del cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- BARNOUW, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- BARREIRO, F.; COSTA, J.; VILANOVA, J. M. (1993). *Impactos urbanísticos, económicos y sociales de los Juegos Olímpicos B'92*. Barcelona: Cirem.
- BATESON, G. (1972). *Steps to an ecology of mind*. San Francisco: Chandler.
- BATESON, G.; MEAD, M. (1942). *Bakinese Carácter. A Photographic Analysis*. New York: Academy of Sciences Special Publications, n 2.
- BATESON, G.; MEAD, M. (1976). «Margaret Mead and Gregory Bateson on the use of the camera in Anthropology». En: *Studies in the Anthropology of visual communication*. Vol. 4, n.º 2 (winter).
- BATESON, M. C. (1984). *Cómo yo los veía. Margaret Mead y Gregory Bateson Recordados por su hija*. Barcelona: Gedisa.
- BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairos.
- BAYON, P. (2002). *Los recursos del actor en el acto didáctico*. Guadalajara: Naque.
- BELLAH R. N. (1968). «Civil religion in America». En: W. G. Mcloughlin ; R. N. Bellah (eds.). *Religion in America*. Boston: Houghton Mifflin.
- BELLAH, R (1979). *Beyond belief. Seáis on religion in a Post-traditional Word*. Nueva York: Harper and Row. (incluye Civil religion in America, 1967).
- BELLAH, R. (1975). *The broken covenant*. Nueva York: The Searbury Press.
- BENJAMIN, W. (1983). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, Barcelona: Edicions 62.
- BERGER, P.; LUCKMANN, T. (1988). *La construcció social de la realitat*, Barcelona: Herder.
- BERMEJO BARRERA, J. C. (1988). *El mito griego y sus interpretaciones*. Madrid: Akal.

- BERTAUX, D. ([1997] 2005). *Los relatos de vida*. Barcelona: Bellaterra.
- BETTELHEIM, B. (1974). *Heridas simbólicas. Los ritos de pubertad y el macho envidioso*. Barcelona: Barral.
- BETTELHEIM, B. (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo.
- BETTI, E. (1955). *Teoria generale della Interpretazione*. Milán: Giuffrè.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1980-84). *Historia y civilización de los griegos*. Barcelona: Icaria.
- BILLINGS, A.C. (2008). *Olympic media*. London: Routledge.
- BLANCHARD, K.; CHESKA, A. (1986). *Antropología del Deporte*. Barcelona: Bellaterra.
- BOCOCK, R. (1974). *Ritual in Industrial Society*. Londres: George Allen and Unwim.
- BOIX, J.; ESPADA, A. (1999). *Samaranch*. Madrid: Espasa.
- BORGERS, W. (cop. 1996). *Olympic torch relays: 1936-1994*. Kassel: Agon Sportverlag.
- BOSCH, A. (1991). *La Història del projecte Olímpic*. (W.P.1) Barcelona: Bellaterra. CEOE. UAB.
- BOURDIEU, P. (1994, 1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. (1982). *Les rites comme actes d'institution*. París: Actes de la Recherche en Sciences Sociales.
- BOURDIEU, P. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. et Alt. (1965). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. París: Minuit.
- BOURDIEU, P. ; PASSERON, J.C. (1975). *Mitosociología*. Barcelona: Fontanella.
- BRANDES, S (1994). «La fotografía etnográfica como medio de comunicación». En: FERNÁNDEZ DE ROTA, J.A. (coord.). *Las diferentes caras de España*. (coord.)El Ferrol: Universidad de la Coruña.
- BROOK, P. (2001). *El espacio vacío*. Barcelona: Península.
- BÜHLER, K (1980). *Teoría de la expresión*. Madrid: Alianza universidad.
- BURDEN, H. T. (1967). *The Nurenberg Party Rallies, 1923-39*. Londres: Pall Mall.

- BURGALASSI, S.; GUIZZARDI, G. (ed.) (1989) *Il fattore religioso nella società contemporanea*. Milán: Angeli.
- BURLEIGH, M. (2002). *El tercer Reich. Una nueva historia*. Madrid: Taurus.
- BUSQUET, J.; MEDINA, A. (2017). *Investigar en comunicación*. Barcelona: Editorial UOC.
- BUSQUET, J. (ED.) (2017). *Los nuevos escenarios de la cultura en la era digital*. Barcelona: Editorial UOC.
- BUSQUET, J.; CALSINA, M.; MEDINA, A. (2015). *Glosario de sociología. 150 conceptos clave*. Barcelona: Editorial UOC.
- BUSQUET, J.; ARAN, S; BARATA, F.; MEDINA, P.; MORÓN, S.; MUNTÉ, R.A. (2014). *La violencia en la mirada. Conflicto, infancia y televisión*. Barcelona: Trípodos.
- BUSQUET, J. (2014). *Pierre Bourdieu: La vida como combate*. Barcelona: Editorial UOC.
- BUSQUET, J; MEDINA, A. (2014). *Invitación a la sociología de la comunicación*. Barcelona: Editorial UOC.
- BUSQUET, J. (1992). *Cobi al descobert. Un tòtem animat*. Barcelona: Parsifal.
- BUXÓ REY, M. J. (1994). «De la identidad matriótica a la invención de la etnicidad». En: En: FERNÁNDEZ DE ROTA, J.A. (coord.). *Etnicidad y violencia*. (ed.) El Ferrol: Universidad de La Coruña.
- BUXÓ, M. J.; DE MIGUEL, J. M. (1999). *De la Investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo y televisión*. Barcelona: Proyecto Á ediciones.
- CAILLOIS, R. (1942.). *El hombre y lo sagrado*. México: FCE.
- CAILLOIS, R. (1969.). *Instintos y sociedad*. Barcelona: Seix Barral.
- CAMPBELL, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de cultura económica.
- CAMPILLO, J.M.; LUZ, M. (1991). *Les ciutats de Barcelona'92. COOB'92*. Barcelona: Diputació de Barcelona:
- CAMPOS, A. (1984). *Orientación no directiva*. Barcelona: Herder.
- CAPELLA, J.; LARREA, Q. (1992). *Disseny Olímpic Barcelona '92*, Barcelona: Lunweg.
- CARDINI, F. (1984). *Días sagrados. Tradición popular en las culturas euromediterráneas*. Barcelona: Argos Vergara.

- CARRERA, P.; FERNÁNDEZ DOLS, M. (1992) «La observación: cuestiones previas». En: CLEMENTE, M. (cop.). *Psicología social: métodos y técnicas de investigación social*. Madrid: Eudema.
- CASANOVAS, J. M. (2000). *Enciclopedia visual de los deportes. Juegos Olímpicos*. Vol.1. Barcelona: Sport.
- CASETTI, F.; DI CHIO, F. (1991). *Como analizar un filme*. Colección Instrumentos. Barcelona: Paidós.
- CAZANEUVE, J. (1972). *Sociología del rito*. Buenos Aires: Amorroutu.
- CEA, M.A. (1996). *Metodología Cualitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- CENTRO DE ESTUDIOS Y ASESORAMIENTO METALÚRGICO. (1988). *L'impacte industrial dels Jocs Olímpics de Barcelona '92*. Barcelona: CEAM.
- CHIOZZI, P. (1996). «Reflexiones sobre el film etnográfico». En GARCÍA ALONSO, M. et altri. *Antropología de los Sentidos, La Vista*. Madrid: Celeste ediciones.
- CIVITA, V. (ed.) (1974). *Diccionario de mitología grecorromana*. Sao Paulo, Brasil: Abril S.A. Cultural e Industrial.
- CLAPÉS, A. (1995). *Els voluntaris olímpics als Jocs de Barcelona'92*. Barcelona: (W. P. 38) Bellaterra CEOE. UAB.
- CODERCH, J. (1995). *La interpretación en psicoanálisis*. Barcelona: Herder.
- CEO-UAB. (2011). *Mosaic olímpic: recerca multidisciplinar i difusió dels estudis olímpics. CEO-UAB: 20 anys*. Barcelona: CEOE. UAB. i Ajuntament de Barcelona.
- COLLIER, J.; COLLIER, M. (1996). *Visual Anthropology: Photography as a research method*. Albulquerque: University of New Mexico Press.
- COLLIER, J. (1975). «Photography and Visual Anthropology». En: HOCKINGS, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton Publisher.
- COLOMÉ, G. (1991). *Estudi comparatiu dels models d'organització de les últimes sis seus olímpiques*. Barcelona. (W.P. 4) Bellaterra: Centre d'estudis Olímpics i de l'Esport (UAB).
- COMITÉ INTERNACIONAL OLÍMPICO. (1986). *La llama olímpica*. Suiza, Lausanne: Museo Olímpico.
- COMITÉ OLÍMPIC DE CATALUNYA. (1992). *Col.lectiva d'artistes pel Comité Olímpic de Catalunya*. Barcelona: Barcelona'92.

- COOB'92. (1992). *Programa de la Ceremònia d'Inauguració*. Barcelona.
- COOB'92. (1992). *Programa de la Ceremònia de Clausura*. Barcelona.
- COOB'92 (1992). *Guia dels IXns Jocs Paralímpics*. Barcelona.
- COOB'92 (1989). *L'Estadi Olímpic: símbol de Barcelona'92*. Barcelona.
- COOB'92 (1990). *Calendari de competicions. Jocs de la XXVa Olimpíada Barcelona'92*. COOB'92. Barcelona.
- COOB'92 (1992). *Manual de formació del Voluntari Olímpic*, Barcelona.
- COOB'92 (1993). *Memòria Oficial dels Jocs de la XXVa Olimpíada Barcelona'92*. (5 volums). Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- CORNEJO, J.M. (1988). *Técnicas de investigación social*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- COSTA, J. (1999). *La comunicación en acción*, Barcelona: Paidós.
- COX, H. (1968). *La ciudad secular*. Barcelona: Península.
- COX, H. (1985). *La religión en la ciudad secular*. Santander, Sal Terrae.
- CREIXELL, J. (1994) *Nacionalisme i Jocs Olímpics del 1992*. Barcelona: Columna.
- DAMATTA, R. (1991). *Carnivals, Rogues and Heroes: An Interpretation of the Brazilian Dilemma*. París, Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- DAVIS, F. (1996). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza.
- DE BRIGARD, E. (1995). «Historia del cine etnográfico». En: ARDEVOL, E.; PÉREZ, L. (eds.). *Imagen y cultura. Perspectiva del cine etnográfico*. Granada: Biblioteca de Etnología. Diputación de Granada.
- DE BRIGARD, E. (1975). «The History of Ethnographic Film». En: HOCKINGS, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton Publisher.
- DE FRANCE, C. (1979). *Pour une anthropologie visuelle*. París: Mouton.
- DE FRANCE, C. (1989). *Cinéma et Anthropologie*. París: Foundation de la Maison des Sciences de l'Homme.
- DE FRANCE, C. (1995). «Cuerpo, materia y rito». En: *Imagen y cultura*. ARDEVOL, E.; PÉREZ-TOLÓN, L. (coords.) Granada: Diputación Provincial.

- DE LEON CIVERA, J.M. (2003). *Entre culturas anda el juego*. Barcelona: Granica.
- DELGADO, J. M.; GUTIERREZ J. (coords.) (1999). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis.
- DENZIN, N. (1978). *The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. New York: MacGraw-Hill.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (1998). *Strategies of Qualitative Inquiry*. London: Sage.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (1994). *Handbook of qualitative research*. London: Sage.
- DENZIN, N. (Cop.) (1970). *Sociological Methods: A Sourcebook*. Chicago: Aldine.
- DETIENNE, M. (1985). *La invención de la mitología*. Barcelona: Edad.
- DÍAZ CRUZ, R. (1998). *Archipiélago de rituales*. Barcelona: Anthropos.
- DÍAZ-SALAZAR, R. (1988). *El capital simbólico*. Madrid: Ediciones HOAC.
- DÍAZ-SALAZAR, R.; GINER, S. (1993). *Religión y sociedad en España*. Madrid: CIS.
- DÍAZ-SALAZAR, R.; GINER, S.; VVAA. (1994). *Formas modernas de religión*. Madrid: Alianza editorial.
- DIEL, P. (1976). *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Labor.
- DORFLES, G. (1965). *Nuevos ritos, nuevos mitos*. Barcelona: Lumen.
- DORFLES, G. (1967). *Símbolo, comunicación y consumo*, Barcelona: Lumen.
- DORSCH, F. (2002). *Diccionario de psicología*. Barcelona: Herder.
- DOU, A. (1978). *Religiosidad postsecular*. Bilbao: Mensajero.
- DREVILLON, J. (1978). *Psicología de los grupos humanos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- DUBOIS, F. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- DURAND, G. (1979). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- DURANTEZ, C. (1965). *Los Juegos Olímpicos Antiguos*. Madrid: Comité Olímpico Español.
- DURÁNTEZ, C. (1977). *Las Olimpíadas griegas*. Madrid: COE.
- DURANTEZ, C. (1986). *Barcelona Olímpic*. Madrid: Mondibérica.

- DURANTEZ, C. (1987). *La antorcha olímpica: el gran símbolo olímpico*. Madrid: COE.
- DURANTEZ, C. (1991). *L'Olimpisme i els seus jocs: Olimpia 776 a. C.- Barcelona'92*. Barcelona: Secretaria General de l'Esport.
- DURANTEZ, C. (1995). *Pierre de Coubertin y la filosofía del olimpismo*. Madrid: COE.
- DURKHEIM, E. (2003). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Barcelona: Alianza.
- ECO, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- EDMONSON, P. (1973). «Participant observation and visual documentation as modes of inquiry in the visual arts». En *Visual arts research*, n 9 (1).
- EDWARDS, E. (1992). *Anthropology and photography 1860-1920*. New Haven, Londres: Yale University Press, The Royal Anthropological.
- EHRENBERG, A. (1991). *Le culte de la performance*. París: Clamann-Lévy.
- EL GUNDI, F. (2004). *Visual Anthropology. Essential Method and Theory*. Walnut Creek: Altamira Press.
- ELIADE, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- ELIADE, M. ([1958] 2003). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- ELIADE, M. ([1962] 2003). *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.
- ELIADE, M. (1971). *La nostalgie des origines*. París: Gallimard.
- ELIADE, M. (1989). *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus.
- ELIADE, M. (2000). *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós.
- ERLANDSON, D. A. et al. (1993). *Doing Naturalistic Inquiry*. London: Sage.
- FABREGAS X. (1982). *El fons ritual de la vida quotidiana*. Barcelona: Edicions 62.
- FERNANDEZ PEÑA, E. (2016). *Juegos Olímpicos, televisión y redes sociales*. Barcelona: Editorial UOC.
- FERRÁNDIZ, F. (1996). «Intersubjetividad y vídeo etnográfico. Holguras y texturas en la grabación de ceremonias espiritistas en Venezuela». En: GARCÍA, M.; MARTÍNEZ, A. *Antropología de los Sentidos: La vista*. Madrid: Celeste.
- FIERRO, A. (1979). *Sobre la religión*. Madrid: Taurus.

- FLORES ARROYUELO, F. J. (2001). *Fiestas de ayer y de hoy en España*. Madrid: Alianza.
- FONTÁN BARREIRO, R. (2001). *Diccionario de la mitología mundial*. Madrid: Edad.
- FÒRUM DIÀLEGS. (2004). *L'esport: Diàleg Universal*. Barcelona: Fòrum 2004.
- FRAZER, J.G. (1998). *Objetos y palabras tabú*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- FREUD, S. ([1927] 1974). *El porvenir de una ilusión*, Madrid: Alianza.
- FREUD, S. ([1921]1977). *Psicología de las masas*, Madrid: Alianza.
- FREUD, S. (1913). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza.
- FROM, E. (1971). *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de sueños, mitos y cuentos de hadas*. Buenos Aires: Hachette.
- FUNDACIÓ BARCELONA OLÍMPICA. (1995-2001). *Fòrums Olímpics I, II, III, IV*.
- FUNDACIÓ JOAN MIRÓ. (1991) *Antiguitat/Modernitat en l'art del segle XX*. Barcelona: Olimpiada Cultural.
- GADAMER, H. G. ((1960) 1976). *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- GARCÍA, B. (2012). *The Olympic Games and Cultural Policy*. London: Routledge.
- GARCÍA CABERO, M. (1976). *Freud o la irreligiosidad imposible*. Navarra: Estella.
- GARCÍA FERRANDO, M.; IBÁÑEZ, J.; ALVIRA, F. (Cops.). *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación social*. Madrid: Alianza.
- GARCIA GUAL, C. (1992). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.
- GARCIA GUAL, C. (2004). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI.
- GEERTZ, C. ([1973] 1990). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GEERTZ, C. ([1983] 1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- GERNET, L. (1980). *Antropología de la Grecia antigua*. Madrid: Taurus.
- GIDDENS, A. ([1967]1987). *Las nuevas reglas del método sociológico. Una crítica sociología interpretativa*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GIDDENS, A. (1991). *Sociología*. Madrid: Alianza.

- GIFREU, J. (1987). «*Cultura, comunicació i dependència*». En: *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- GIL, L.; DURANTEZ, C. et altri. (1985) «Las Olimpiadas». En: *Cuadernos historia* 16. N.º 106.
- GIRARD, R. (1983). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- GIRGINOV, V. (2012). *Handbook of the London 2012 Olympic and Paralympic Games*. London: Routledge.
- GLASER, B. O. (1998). *Doing Grounded Theory: Issues and Discussions*. Mill Valley: C.A. Sociology Press.
- GLASER, B. G.; STRAUSS, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.
- GOETZ, J.P; LECOMPTE, M.D. ([1984]1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- GOFFMAN, E. ([1959] 1970). *El ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- GOFFMAN, E. (1971). *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorroutu.
- GOFFMAN, E. (1989). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorroutu.
- GOFFMAN, E. (1963) «Compromiso» En: WINKIN, Y. (1990). *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós.
- GOMBRICH, E. H. (1997). *Historia del Arte*. Barcelona: Debate.
- GOMBRICH, E. H. (1983). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós.
- GOMBRICH, E. H. (1967). *Meditations on a hobby horse*. Barcelona: Seix Barral.
- GONZALEZ, A.; BUXÓ, M.J. (1995). *El fuego. Mito, fuego y realidades*. Barcelona: Antropos.
- GONZÁLEZ, M. P. (1997). *Orientaciones teóricas fundamentales en psicología de los grupos*. Barcelona: EUB.
- GONZÁLEZ, M. P. (1999). *Psicología de los grupos*. Madrid: Síntesis.
- GRAU REBOLLO, J. (2002). *Antropología audiovisual*. Barcelona: Bellaterra.

- GREENWOOD, D. y LEVIN, M. (1998). *Introduction to Action Research for Social Change*. London: Sage.
- GRIMES, R. (1984) «Ritual and illness». En: *Canadian Journal of Community Mental Health*, vol. 3, n.º 1.
- GRIMES, R. (ed.). (1996). «Reading in ritual studies». Upper Saddle River, N.J: Prentice-Hall
- GUBA E.; LINCOLN, Y. (1994). «Competing paradigms in qualitative research». En: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (eds.). *Handbook of qualitative research*. London: Sage.
- GUBA, E. (1990). (ed.) *The Paradigm Dialog*. Newbury Park: Sage.
- GUBERN, R. (1977). *Comunicación y cultura de masas*. Barcelona: Península.
- GUEVARA, M. T. (1991). *Estudio comparativo de los programas culturales olímpicos, desde México'68 hasta Barcelona'92: Elementos para la definición de un proyecto cultural para Puerto Rico'2004*. Barcelona: CEOE. UAB.
- GUILLESPIE, M. (1995). *Television ethnicity and cultural change*. London, Roudletge.
- HABERMAS, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- HALL, E. T. (1989). *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza.
- HALL, E. T. (1968). «Proxémica». En: WINKIN, Y. (1990). *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós.
- HAMILTON, E. (1976). *La mitología*. Barcelona: Daimon.
- HAMMERSLEY, M.; ATKINSON, P. ([1983] 1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- HANDELMAN, D. (1990). *Models and mirrors: Towards an Anthropology of Public Events*. Cambridge: University Press.
- HARRIS, M. (1977). *El desarrollo de la teoría antropológica*. Madrid: Siglo XXI.
- HARRIS, M. (1981). *Introducción a la Antropología general*. Madrid: Alianza.
- HEERS, J. (1988). *Carnavales y fiestas de locos*. Barcelona: Península.
- HEIDER, K. G. (1972). *Films for Anthropological Teaching*. Washington, D.C.: Program in Ethnographic Film.

- HEIDER, K.G. (1983). «Fieldwork with a cinema». En: *Studies in Visual Communicatio*. Vol. 9, n. 1, Winter.
- HOLSA. VVAA. (1992). *Barcelona Olímpica, la ciutat renovada*. Juegos Olímpicos. Barcelona: Comunicació. Holsa. Holding olímpic S.A.
- HOSTIE. R. (1977). *Técnicas de dinámica de grupos*. Madrid: ICCE.
- HUMBERT, J. (1993). *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HUSENMAN, S. (1979). *Introducción a la dinámica de grupo*. México: Trillas.
- HUTCHINS, E (1980). *Culture and inference*. Cambridge: Harvard University Press.
- IBÁÑEZ, J. (1990). *El regreso del sujeto*. Santiago de Chile: Amerinda.
- IBÁÑEZ, J. (1992). «El debate metodológico. La «guerra» incruenta entre "cuantitativistas" y "cualitativistas".» En: REYES, R. (ed.). *Las ciencias sociales en España. Historia inmediata, crítica y perspectivas*. Madrid: Complutense.
- ISAMBERT, F. A. (1982). *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*. París: Minuit.
- JACKNIS, G. (1988). «Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their use of photography and film». En *Critical Anthropology*, Vol.3, n.º 2.
- JEFFERSON LENSKEY, H.; WAGG, S. (2013). *The palgrave handbook of Olympic studies*. New York: Palgrave Macmillan.
- JENKINS, N. (1973). *La identidad visual de la empresa*. Bilbao: Deusto.
- JORGENSEN, D. L. (1989). *Participant observation. A methodology for human studies*. Beverly Hills: Sage.
- JUNG, C. G. (1964). *El yo y lo inconsciente*. Barcelona: Luis Miracle.
- JUNG, C. G. (1980). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Biblioteca universal Caralt.
- JUNG, C. G. (1991). *Psicología y religión*. Barcelona: Paidós.
- JUNG, C. G. (1997). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- JUNG, C. G. (2001). *La psicología de la transferencia*. Barcelona: Paidós.
- JUNG, C. G. (1991). *Psicología y religión*. Barcelona: Paidós.
- KITaura, Y. (1999). *La plenitud del vacío*. Madrid: Compañía Literaria.

- KNAPP, M. L. (1995). *La comunicación no verbal*. Barcelona: Paidós.
- KÓNG, R. (1972). *Sociología de la moda*, Barcelona: A. Redondo Editor.
- LA FONTAINE, J. S. (1987). *Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto*. Barcelona: Lerna.
- LA VANGUARDIA. (1992). *Barcelona: imágenes de un cambio*. (Fotografía). Barcelona.
- LADRÓN, M.; CÓLLER, X. (1991). *La imatge de Catalunya*. Barcelona: CEOE. UAB.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1961). *La comunicación interpersonal*. Madrid: Revista de Occidente.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1984). *Antropología médica*. Barcelona: Salvat.
- LEACH, E (1978). *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- LEVI-STRAUSS, C. ([1978] 2002). *Mito y significado*. Madrid: Antropología. Alianza.
- LEVI-STRAUSS, C. (1971). *El totemismo en la actualidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LEWIN, K. (1951). *La teoría de campo en las ciencias sociales*. Buenos Aires, Paidós.
- LINCOLN, Y. S. y GUBA, E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. Beverly Hills CA: Sage.
- LISON C. (1983). *Antropología social y hermenéutica*. Madrid: F.C.E.
- LISÓN, C. (1977). *Antropología social en España*. Madrid: Akal.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1997). *Las máscaras de la identidad*. Barcelona: Ariel.
- LORENZO GARCÍA, J. (2000). *Comunicación no verbal. Periodismo y medios audiovisuales*. Madrid: Universitas.
- LUCKMANN, T. (1973). *La religión invisible*. Salamanca: Sígueme.
- LUHMANN, N. (2000). *La realidad de los medios de masas*. Spain: Anthropos.
- MACALOON, J. (2013). *Bearing Light : Flame Relaus and the Struggle for the Olympic Movement*. London: Routledge.
- MACALOON, J. (1991). *L'experiència dels darrers 20 anys: un anàlisi comparatiu de les cerimònies olímpiques*. Barcelona: CEOE. UAB.

- MACDOUGALL, D. (1969-70). «Prospects of the Ethnographic Film». En: *Film Quarterly*, Vol. 23, n 2.
- MACDOUGALL, D. (1975). «Beyond observational cinema». En: HOCKINGS, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton Publisher.
- MACDOUGALL, D. (1998). *Transcultural cinema*. Princeton: University Press.
- MCLAREN, P. (1995). *La escuela como un performance ritual*. México: Siglo XXI.
- MAISONNEUVE, J. (1991). *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona: Herder.
- MAISONNEUVE, J.; BRUCHON-SWEEITZER, M. (1984). *Modelos del cuerpo y psicología estética*. Buenos Aires: Paidós.
- MAISONNEUVE, J. (1991). *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona: Herder.
- MAISONNEUVE, J. (2005). *Las conductas rituales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- MALARET, E. (1993). *Público y privado en la organización de los Juegos Olímpicos Barcelona'92*. Madrid: Civitas.
- MALINOWSKI, B. (1974). *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Ariel.
- MAMIME MIWA, K. (2007). *La osei en la vida cotidiana*. Barcelona: Seitai.
- MAMIME MIWA, K. (2007). *Seitai, una nueva comprensión de la naturaleza humana*. Barcelona: Seitai.
- MARDONES, J. M. (1991). *Filosofía de la ciencias humanas y sociales*. Barcelona: Anthropos.
- MARRAMAO, G. (1989). *Poder y secularización*. Barcelona: Península.
- MARTÍN, M.; SIGUÁN, M. (1991). *Tratado de psicología general. Comunicación y lenguaje*. Madrid: Alambra.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MARIN MONTIN, J.; BIANCHI, P. (2016). *Tratamiento televisivo de la ceremonia de clausura de la Copa Mundial de la FIFA Brasil 2014. (Análisis comparativo entre Globo (Brasil) y Telecinco (España))*. Sevilla: AE-IC.
- MARTINEZ, D.P. (2011). *Documenting the Beijing Olympics*. New York: Routledge.
- MARTÍNEZ PÉREZ, A. (2008). *La antropología visual*. Madrid: Síntesis.

- MATOSO, E. (1992). *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires, Paidós.
- MATTELART, A.; MATTELART, M. (1999). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- MAUS, M.; HUBERT, H. ([1889] 1995). *Assaig sobre la naturalesa i funció del sacrifici*. Barcelona: Icaria.
- MAY, R. (1992). *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- MAYKUT, P.; MOREHOUSE, R. (1999). *Investigación cualitativa*. Barcelona: Hurtado Ediciones.
- MCLUHAN, M. (1967). *El medio es el mensaje*. E.E.U.U: Bantam Books.
- MCLUHAN, M. (1973). *La galaxia Gutemberg*. Barcelona: Edicions 62.
- MEAD, M. (1975). «Visual Anthropology in a Discipline of Words». En: HOCKINGS, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton Publisher.
- MEAD, M.; METRAUX, R. (1953). *The study of Culture at distance*. Chicago: University of Chicago Press.
- MEAD, M.; METRAUX, R. (1994). *Experiencias personales y científicas de una antropóloga*. Barcelona: Paidós.
- MELGRATTI, N. (1987). *Para revolucionar el Psicoanàlisis*. Rosario, Argentina: Publicaciones Universitarias.
- MELGRATTI, N. (1992). *Por qué no Lacan*. Rosario: Ediciones del Taller.
- MEMÒRIA OFICIAL DELS JOCS DE LA XXVA OLIMPIADA BARCELONA 1992. (1992; 5 vols.). Barcelona: COOB'92.
- MERCÉ VARELA, A. (1988). *Els Jocs Olímpics. Una il.lusió Universal*. Barcelona: Edicions 62.
- MIAH, A.; GARCÍA, B. (2012). *The Olympics. The basics*. London: Routledge.
- MILLET, L. (1991). *Impacte urbà dels Jocs Olímpics*. Barcelona: C.E.O.E. (U.A.B.).
- MINTZBERG, H. (1983). *La estructura de las organizaciones*. Barcelona: Ariel.
- MOLAS, I. (1994.). *El marc polític de Barcelona'92*. Bellaterra: CEOE. UAB.

- MOLAS, J. (1986). *Passió i mite de l'esport*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- MORAGAS SPÀ, M. (2017). *El llegat simbòlic de Barcelona 1992, vint-i-cinc anys després*. Bellaterra: Centre d'Estudis Olímpics i de l'Esport de la UAB.
- MORAGAS SPÀ, M. (2017). *Barcelona: Ciutat simbòlica*. Barcelona: Amat.
- MORAGAS SPÀ, M. de (2011). *Interpretar la comunicació*. Barcelona: Gedisa.
- MORAGAS SPÀ, M.; BOTELLA, M. (2002). *Barcelona 92: herència dels Jocs. 2002*. Barcelona: CEOE. UAB.
- MORAGAS, M.; MACALOON, J.; LLINÉS, J. M. (1996). *Olimpic Ceremonies. Historical Continuity and cultural Exchange*. International Symposium on Olympic Ceremonies. Documents of the Museum. CEOE. UAB. y COI.
- MORAGAS SPÀ, M.; CARROGGIO, M.; CALVO, M. D. (1996) «*Patrocinio, comunicación y deporte II: publicidad y patrocinio en eventos deportivos*». España: Consejo General de Deportes
- MORAGAS SPÀ, M.; BOTELLA, M. (1995). *Les claus de l'èxit. Impactes socials, esportius, econòmics i comunicatius de Barcelona'92*. Barcelona: CEOE. UAB.
- MORAGAS, M.; RIVENBURG, N.; LARSON, J. (1995). *La imagen de Barcelona: Cataluña, España y Europa en Barcelona'92: Análisis de la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de 1992 en 28 televisiones internacionales*. Bellaterra: CEOE. UAB.
- MORAGAS, M.; RIVENBURGH, N.; LARSON, J. (1995). *Television in the Olympics*. London: John Libey.
- MORAGAS SPÀ, M. (1992). *Cultura, símbols i Jocs Olímpics. La mediació de la comunicació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Centre d'investigació de la comunicació.
- MORAGAS SPÀ, M. (1992). *Los Juegos de la comunicación*. Madrid: FUNDESCO.
- MORAGAS SPÀ, M. (1991). *Los pictogramas en la historia de los Juegos Olímpicos, de Tokio'64 a Barcelona'92*. Barcelona: CEOE. UAB.
- MORAGAS SPÀ, M. (1991-1993). *Comunicació, identitat cultural i Jocs Olímpics. L'experiència a Barcelona '92*. Barcelona (W.P.6-17-18). CEOE. UAB.
- MORALES, J. F. (1981). *La conducta social como intercambio*. Bilbao: Desclée.
- MORENO, E.; VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1991). *Barcelona: cap on vas?* Barcelona: Llibres de l'Index.

- MORENO, L.M. (1962). *Fundamentos de la sociometría*. Buenos Aires: Paidós.
- MORENO, L. M. (1966). *Psicoterapia de grupo y psicodrama*. México: F. C. E.
- MORENO, L. M. (1972). *Psicodrama*. Buenos Aires: Hormé.
- MORIN, E. (2003). *Educación en la era planetaria*. Barcelona: Gedisa.
- MORRIS, B. (1995). *Introducción al estudio antropológico de la religión*. Barcelona: Paidós.
- MORRIS, R. C. (1994). *Film, Ethnography and the Representation of Northwest Coast Cultures*. Oxford: Westviewpress.
- MORSE, G. L. (1975). *La racionalización de las masas*. Barcelona: M. Pons.
- MOSCOVICI, S. (1981). *Psicología de las minorías activas*. Madrid: Morata.
- MOSCOVICI, S. (1988). *La machina à faire des dieux*. París: Fayard.
- MOUCHONT, J. M.; MOLES, A. (1977). *Metodología de las Ciencias Humanas en la empresa*. Madrid: Ibérico Europea S.A.
- MUNNÉ, F. (1995). *La interacción social*. Barcelona: P. P. U.
- NARDONE, G.; WATZLAWICH, P. (1992). *El arte del cambio*. Barcelona: Herder.
- NICHOLS, B. (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- OFICINA OLÍMPICA. (1984). *Montjuic olímpic*. Ajuntament de Barcelona.
- ONTAÑÓN, P.; BARRIL, J. (1992). *Aquell estiu del 92*. Ajuntament de Barcelona.
- ORTIZ OSÉS, A. (1973). *Antropología hermenéutica*. Madrid: Aguilera.
- OTERO, M. T. (2000). *Teoría y estructura del Ceremonial y el protocolo*. Sevilla: Mergablum.
- PANCORBO, L. (1986). *La tribu televisiva, análisis del documental etnográfico*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- PARALÍMPICS (1993). *Llibre oficial dels IXns Jocs Paralímpics B'92*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- PATTON, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation methods*. Beverly Hills, C. A.: Sage.
- PEASE, A. (1988). *El lenguaje del cuerpo*. Barcelona: Paidós.

- PEIRÓ J.M.; RAMOS, J. (1994). *Intervención psicosocial en las organizaciones*. Barcelona: P. P. U.
- PELICER, I. (1978). *Enciclopedia de la Psicología y la Pedagogía*. Madrid: Sedmay-Lidis.
- PÉREZ SERRANO, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes* (2 vols.). Madrid: La Muralla.
- PÉREZ-TOLÓN, L.; ARDÉVOL, E. (1991). «A su propio ritmo: gitanos de hoy, un modelo de colaboración en antropología visual». En: *Gazeta de Antropología*, n 8. Granada.
- PERMANYER, LL. (2002). *Barcelona'92. Quinze dies d'eufòria*. (Fotografia). Barcelona: Àmbit Serveis Editorials S.A.
- PIAULT, M.H. (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra.
- PIKE, K. ([1954] 1971). *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human behavior*. The Hague: Glendale.
- PONTI, V. (1965). *Historia de las comunicaciones*. Pamplona. Salvat.
- POULTER, C. (2002). *Jugar juego*. Guadalajara: Naque.
- POWDERMAKER, H. (1967). *Stranger and Friend: The Way of an Anthropologist*. New York: Norton.
- POYATOS, F. (1994). *La comunicación no verbal*. (3 vols.). Madrid: Istmo.
- PRICE, M. E.; DAYAN, D. (2011). *Owning the Olympics. Narratives of the New China*. Michigan: The University of Michigan Press.
- PROGOFF, I. (1967). *La psicología de Jung y su significación social*. Buenos Aires: Paidós.
- PUJADAS, X. (2011) «*Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte*». Barcelona: Alianza.
- PUJADAS, X.; SANTACANA, C. (1999) *Historia ilustrada de l'esport a Catalunya*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- PUJADAS, X.; SANTACANA, C. (1990). *L'altra olimpíada. Barcelona'36: esport, societat i política a Catalunya (1990-1936)*. Barcelona: Llibres d'índex.
- RAPPAPORT, R.A. (2001). *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Cambridge: University Press.

- REAL, M. (2013):. "*Reflections on Communication and Sport: on Spectacle and Mega-events*". *Communication & Sport*, 1.
- REIK, T. (1995). *El ritual: estudio psicoanalítico de los ritos religiosos*. Buenos Aires: Acmé.
- REVISTA DE ARQUEOLOGÍA (1992). El deporte en la Grecia Antigua. N.º 135.
- REYES, F. (1982). *El arte en la vida social*. México, Trillas.
- RICCI, P. E.; CORTERSI, S. (1980). *Comportamiento no verbal y comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RICHARD, B.; MANDELL, D. (1994) *Historia cultural del deporte*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- RICOEUR, P. ([1969] 1975). *El conflicto de las interpretaciones* (3 vols.). Buenos Aires: Ed. Megápolis.
- RIEFESTABL, L. (2006). *El triunfo de la voluntad, Olímpia, El día de la libertad, El alquimista*. (Edición en DVD de las filmaciones) Cameo Media S.L.
- RIES, J. (1994). *Los ritos de iniciación*. Bilbao: EGA.
- RIVIERE, C. (1988) *Les liturgies politiques*. París: PUF.
- ROCHE, M. (2012). "*Megaeventos y cambios comunicativos. El complejo mediático deportivo en la era de internet*". En: R. Llopis (ed.). *Megaeventos deportivos. Perspectivas científicas y estudios de caso*. Barcelona: Editorial UOC.
- RODRIGO ALSINA, M. (1999). *Comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- RODRIGUEZ, G.; GIL FLORES, J.; GARCÍA, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- ROGERS, C. (1978). *El camino del ser*. Buenos Aires: Kairós.
- ROGERS, C. (1978). *Grupos de encuentro*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ROLLWAGEN, J. R. (1988). «The Role of Anthropological Theory in Ethnographic Filmmaking». En: *Anthropological filmmaking*. Switzerland: Harwood Academic Publishers.
- ROLLWAGEN, J. R. (1993). *Anthropological film and video in the 1990's*. New York: The Institute Inc.

- ROUCH, J. (1975). «The camera and man». En: HOCKINGS, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton Publisher.
- RUIZ OLABUÉNAGA, J. I. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad Deusto.
- SABIRON, F. (2006). *Métodos de investigación etnográfica en ciencias sociales*. Zaragoza: Mira.
- SAMARANCH, J. A. (1995). *La cultura com a part integrant de l'Olimpisme*. (Discurso de ingreso a la Real Academia de Doctores de Barcelona). Barcelona: R. A. D.
- SANZ, F. (2008). *La fotobiografía*. Barcelona: Kairós.
- SCHEIN, E. H. (1988). *La cultura empresarial y el liderazgo*. Barcelona: Plaza Janés.
- SCHEIN, E. H.; BENNIS. W. G. (1980). *El cambio personal y organizacional a través de los métodos grupales*. Barcelona: Herder.
- SEGALEN, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Antropología. Alianza editorial.
- SEGURA MUNGUÍA, S. (1992). *Los Juegos Olímpicos. (Educación, deporte, mitología y fiestas en la antigua Grecia)*. Barcelona: Anaya.
- SERRANO, S. (2003). *El regalo de la comunicación*. Barcelona: Anagrama.
- SERRANO, S. (2005). *L'instint de la seducció*. Barcelona: Ara llibres.
- SIMPOSIO DE ANTROPOLOGÍA. (1995). *Romarías e peregrinacions*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- SIRONNEAU, J. P. (1982). *Sécularisation et religion politique*. París: Mouton..
- SOGUER, M. L. (2004). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- SONTANG, S. ((1973) 2009). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.
- SPRADLEY, J. (1979). *The ethnographic interview*. New York: Holt.
- SPRADLEY, J. (1980). *Participant Observation*. New York: Holt.
- STEUDING, H. ([1925] 1961). *Mitología griega y romana*. Barcelona: Labor.
- STRAUSS, A.; CORBIN, J. (1990). *Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques*. London: Sage.

- STRAUSS, A.; CORBIN, J. (1990). *Grounded Theory in Practice*. London: Sage
- SUBIRÓS, P. (1992). *El vol de la fletxa*. Barcelona: CCCB. Electra.
- SUGDEN, J.; TOMLINSON, A. (2012). *Watching the Olympics*. London: Routledge.
- TAYLOR S. J.; BOGDAN R. ([1975, 1984] 2002). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- TAYLOR, L. (1997). *Cross-Cultural Filmmaking. A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. California: University of California Press.
- TESCH, R. (1990). *Qualitative research. Analysis, types and software tools*. London: Falmer Press.
- TRÍAS, E. (1997). *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- TRIAS, J. M. (1991). *Cartells olímpics oficials i col.lecció de cartells de dissenyadors*. Barcelona: COOB'92.
- TRINIDAD A.; CARRERO V.; SORIANO R. M. (2006). *Teoría fundamentada*. Madrid: CIS.
- TRUÑO, E. (1987). *La ciutat de les anelles*. Barcelona: Edicions 62.
- TURCHET, P. (2004). *El lenguaje del cuerpo*. Bilbao: Mensajero.
- TUCKNER, R. C. (1979). «The Rise of Stalin's personality cult». En: *American Historical Review* 84.
- TURNER, V. ([1967] 1988). *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.
- TURNER, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- TURNER, V. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- VALLÉS, M. S. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- VAN GENNEP, P. ([1909] 1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- VAN MAANEN, J. (1983). *Qualitative Methodology*. London: Sage.
- VARELA, A. M. (1988). *Els Jocs Olímpics. Una il.lusió universal*. Barcelona: Edicions 62.
- VAYER, P. (1981). *El diàleg corporal*. Barcelona: Editorial científico médica.
- VERDEAU-PAILLES, J.; GUIRAUD-CALADOU, J. M. (1979). *Los recursos psicomusicales activos de grupo y su aplicación en psiquiatría*. Barcelona: Editorial científico médica.

- VERDÚ, V. (1980). *El fútbol: mitos, ritos y símbolos*. Madrid: Alianza.
- VILA, R.; BIANCHETTI, F. (1992). *Arquitecturas olímpicas: detalles de las construcciones deportivas para Barcelona'92*. Castellón: Faenza.
- VILLALBA Y VARNEDA, P. (1994). *Olímpia: els orígens dels Jocs Olímpics*. Barcelona: Bellaterra. UAB. Servei de Publicacions.
- WATZALAWICK, P.; WEAKLAND, F. (1994). *Cambio*. Barcelona: Herder.
- WATZALAWICK, P.; BEAVIN, J.; JACKSON D. (1993). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.
- WATZALAWICK, P. et altri. (1981). *Pragmatics of human communication*. Barcelona: Herder.
- WEBER, M. ([1904] 1975). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península.
- WEBER, M. (1984). *Ensayos sobre sociología de la religión*. Madrid: Taurus.
- WIENER, N. (1958). *Cybernetics or control and communication in the man and the machina*. París: Herder.
- WILLIAMS, R. (1971). *Los medios de comunicación de masas*. Barcelona: Península.
- WINKIN Y. (1990). *La nueva comunicación*. Barcelona: Editorial Kairos.
- WINKIN, Y. (1996). *Anthropologie de la communication*. Bruselas: Deboeck Université.
- WISTRICH, R. S. (1996). *Weekend in Munich: Art, Propaganda and Terror in the Third Reich*. London: Pavilion.
- WORTH, S. (1972) *Through Navajo Eyes*. Bloomington: Indiana University Press.
- WORTH, S.; GROSS, L. (ed.) (1981) *Studying Visual Communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- WULF, C. (2008). *Antropología. Història, cultura, filosofia*. Barcelona: Anthropos.
- YOUNG, K.; WAMSLEY, K.B. (2005). *Global Olympics. Historical and sociological studies of the modern games*. Amsterdam: Elsevier.

ANEXOS

ANEXO I

Transcripción sintética de las entrevistas en profundidad

ANEXO II

«Libro de prensa» de la Ceremonia Inaugural escrito por el COOB'92

ANEXO III

Gráfica de franjas comunicativas

ANEXO IV

Análisis de franjas comunicativas música, público, comunicación verbal y escenografías

ANEXO V

Análisis de la interacción entre variables comunicativas

Tabla de interacción entre variables comunicativas

Resumen del análisis de la interacción entre indicadores comunicativos.

ANEXO I

TRANSCRIPCIÓN SINTÉTICA DE LAS ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

1. ENTREVISTA A JOSEP ROCA

Director y responsable de les ceremonias por parte del COOB'92.

JR – «Això és un catàleg de l'apertura i de la clausura. Això és el llibre que es va donar a la premsa internacional i nacional que cobreix la cerimònia a l'estadi, on és donen més explicacions sobre cada cosa. (...) Això és el briefing que es va donar a les productores que concursaven que se'ls explicava una mica que era una cerimònia i com volíem una mica que fos la nostra. Quin to volíem donar-li, com volíem que es tractés al Folklore.

Una mica les idees bàsiques... Amb calma. Hi ha **molta informació aquí**...Doncs molt bé.

MR - Suposo que gairebé tota la informació la trobaré aquí i la informació precisa de la estructura....

JR – Aquí trobaràs també qui va treballar...

Manuel Hueriga. és el director artístic.

Bassat t'aportarà més temes del món de... com la persona seria que el Samaranch podia confiar de que això sortís amb èxit, però estructuralment o artísticament poca cosa va aportar.

El líder va ser en Pepo Sol. Sense Pepo no hi hagués hagut cerimònia. Va ser el motor, el gran productor, el que va engrescar a tothom a participar-hi.

MR - Tu quan la vas veure, o sigui entre preparar-la i veure-la, quin record en tens?

JR – Va ser un procés molt llarg.

Abans de començar a preparar-la, **primer vaig mantenir converses amb unes 30 o 40 persones** del món de la antropologia, de la història, de la filosofia, de la literatura, de l'esport, etc. per veure una mica **com s'imaginaven la imatge que havíem de donar en aquesta cerimònia**.

- Després quan ens vam adonar que nosaltres no teníem aquí ni tradició, ni estructures per muntar aquest tipus d'espectacles... **vam decidir muntar un equip aquí**.

- **Es va fer concurs... vam haver de fusionar dos grups**, el grup **del Pepo i del Bassat**, que ja s'havia fusionat amb el grup del Casanovas. Però com veus va ser tot un procés.

El guió era bàsicament el que va presentar Ovideu en el concurs, després es va enriquir i va anar millorant, però les idees base, ja estaven en el guió que es va presentar al concurs i que té tot el tema del mar, de la Espanya variada, del sentit del humor, molt gràfic de Hola, del foc, de la festa....tots aquests temes que es recullen en el briefing ells els desenvolupa molt bé i a partir d'aquí passen a l'estructura.

Va ser un procés d'anar involucrant gent, d'anar desenvolupant els grans tres o quatre números de l'obertura i els grans tres o quatre de la clausura a aquesta gent, que són els Comediants, La fura dels Baus, etc. Després anar-los treballant i anar encaixant les peces.

Vam canviar les coses per fer un increment una mica més dramàtic. I després va ser un treball d'anar assajant, assajant i assajant...

Òbviament les carències grans que nosaltres vam tenir aquí, les vam tenir que treure de fora...coreògrafs americans per ensenyar als voluntaris a fer figures i a moure's, que aquí hi ha molt poca tradició a fer-ho. Una sèrie de gent que havia treballat als jocs de Los Angeles, una noia que es diu Judith Jabola. El tema

il·luminació, degut a que aquí no som uns grans il·luminadors, vam agafar gent anglesa que treballa als concerts amb els Rollings, Pink Floyd, etc...

Al Rick Birds el vam agafar una mica per posar a algú dins el grup **que tingués experiència i que hagués treballat en alguna cerimònia**, perquè la resta de gent no havia treballat mai en cap cerimònia.

És Austràlia encara que viu als EE. UU.. Aquest el vaig conèixer jo, a EE. UU. mentre preparàvem el projecte, me'l va presentar el que havia fet la cerimònia de Los Angeles, i vam decidir integrar-lo perquè era el que tenia experiència d'haver-ne fet alguna i perquè tenia contactes internacionals.

Perquè nosaltres volíem incloure gent de fora, sobretot en els temes de música, perquè no fos una cosa únicament catalana i espanyola, per això hi ha integrats molts músics estrangers, Sakamoto, Baladamendi, etc.

Vam integrar en el terreny de la coreografia, és escenògraf i coreògraf anglès i viu a Trinidad, que és el que va fer els artefactes grossos que surten al principi de la cerimònia amb Hola i tot això. És un dissenyador expert amb carnavals del caribenys i tot això i aleshores està acostumat a fer grans figures, aquells ninots grocs i blaus gegants i tot allò. Per tant aquí vam intentar falcar els punts en els que nosaltres creiem que no estàvem suficientment preparats o que no érem suficientment bons.

MR – I quan va passar que va sentir, un descans o es van quedar tranquils...

JR – No acabes mai d'estar tranquil. Pràcticament un mes abans ja vas molt com inconscient, ja no pots fer masses coses i et supera. Ja no pots fer-te enrere i aleshores tot va sortint i va sortint. La veritat és que, si veus que les peces van encaixant, el que passa és que per molts assajos que facis, com el dia final?- No surt mai. És un misteri però el dia final surt tot. Una incògnita... Home hi ha moments que són vistos i que a l'estadi són molt emocionants, a la televisió també, però a l'estadi van ser molt emocionants, com el de la fletxa.

JR – Va ser molt emocionant. Van haver-hi elements dramàtics molt importants. Primer que tots els atletes estiguessin allà dins concentrats, la foscor, deixar l'estadi a les fosques va ser....La volta que va donar l'Epi, la tensió de la música. Aquí sí que vam triar algú que dones un to així dramàtic de pel·lícula americana, un to una mica Ben Hur. Música una mica de Hollywood.

JR – **Això no estava previst, això va ser espontani.** I les bengales estaven preparades per quan sonava l'himne d'Europa, perquè es feia el dibuix, si t'hi fixes de la bandera Europea, les dotze estrelles. **Però les gent es va excitar tant que ja les va treure a la torxa.**

JR – I l'espectacle de la fletxa, ja és tremend. Aquest va ser un dels projectes més sorprenents de la cerimònia.

JR – Que no sortiria. Quan vam començar a assajar pensàvem que no....

JR – I després, tècnicament, allò de dir... «Escolta, i si falla?». Però es veu que no pot fallar.

Es veu que els arquers no fallen. Això és una de les coses que aprens quan assages amb arquers professionals, inclòs amb els ulls tancats. **Tenen memòria muscular.** Si l'arc és el mateix, amb els ulls tancats i fent la mateixa força, i col·locant-se igual, la fletxa sempre va al mateix punt.

És un tema de entrenament, de memòria, no falla mai això...

J – Realment la desfilada d'atletes, a nosaltres ens va sorprendre per que no ens imaginàvem que això produís tanta emoció. Ens imaginàvem un públic més fred en aquest sentit. Un altre moment que va ser molt emocionant, va ser el de la bandera. El que es tapa i que estant cantant amics per sempre.

JR– No ho esperàvem. Resposta molt espontània del públic.

Es va buscar en tot un consens

Des de com està situada la gent a la tribuna, reis, autoritats i tot això, com en tot, el tema dels **discursos**, **el tema de les 3 banderes** que surten al principi, el tema de tocar els segadors i l'himne espanyol....**tot estava molt pactat i molt consensuat.**

JR- La reacció del públic va ser cada cop més positiva, i la satisfacció final és alta. I si llegueixes la premsa de l'endemà, està claríssim...

JR- El tema de les òperes se'ns va allargar, i el que va començar sent una bona idea va estar apunt de acabar fatal. Perquè és que tanta gent junta és molt complicada.

El tema de l'òpera va ser complexa i delicat i en aquí va haver-hi molta negociació.

JR – Era una cosa molt delicada, molt molt.

JR- Si. **Sempre et donen un Kit.** Ara depèn... A vegades hi ha caretes, bans... depèn del tipus del país.. Hi ha països que incideixen més en un impermeable i una capelina per si plou o et mulles.

Nosaltres al final vam optar per no fer masses dibuixos.

MR - El vas veure emocionat tu al públic?

J – Si. El que passa que només a moments. Perquè jo estava tancat a la cabina aquella que hi ha a dalt, i no sents. Només sents pels auriculars que portes. Estàs com una mica impermeabilitzat, és a dir, jo per exemple per la fletxa vaig sortir a fora, a l'escala..

JR – Però això està molt ben dramatitzat.

MR –com ho veus ara?

J – Quan a mi em van nomenar responsable de la cerimònia, de fer el projecte primer, després em van nomenar director per fer-la, el primer dia mateix que va passar això vaig anar a un debat a la ràdio amb el Bohigues, jo a defensar i ell a atacar.

Ell no ho volia. **Ell deia que això de les cerimònies que era un acte feixista**, que el Comitè Olímpic Internacional diguem-ne que era una acte **amb símbols...i les línies rectes i la gimnàstica** i els números de gimnasi, i que tot això era **d'estètica feixista i ritual feixista**.

Aleshores a mi se'm va quedar gravat tot això, i **hi ha un intent voluntari**, no només per part meva sinó per part de tothom, **de trencar aquesta línia**.

Fixa-t'hi que no hi han línies rectes en aquesta cerimònia, que tot són corbes, tot és voluntàriament corb, que no hi han uns límits mai... tot ho intentem fer amable o ho intentem fer molt suau i que no hi hagin grans arestes i grans coses. Molt color i molta línia corba. Tots els dibuixos són corbs en a la cerimònia. Mai hi ha una cosa quadrada o una cosa amb un angle...Sempre són coses que es van movent.

MR – M'alegro que realment em diguis això perquè jo crec que és important i que **aquesta cerimònia va ser un canvi també per això**.

JR – Després vam intentar també, vam buscar l'encesa de la flama **il·luminar molt que hi hagués un cert ordre però un cert desordre** també, o **un desordre controlat**. És a dir, que els atletes no necessàriament havien de caminar en línia recte, mentre que caminessin relativament ordenats i es col·loquessin a la gespa relativament ordenats, ja ens anava bé, crear una massa de color però no una massa que té unes línies parcials i unes separacions. Això estava darrera de tot arreu. Inclòs en el briefing ja hi havia alguna cosa d'aquest tipus.

– Si. Foc i festa era un dels elements importants.

Hi havia dos elements aquí. Un era portar els rituals cap als nostres rituals i els nostres rituals són celebració, se celebren al carrer, és a dir la festa, i aquí hi entren el foc i l'aigua i això és molt important.

I després una altra exigència era no utilitzar el folklore com a tal, en tot cas ha d'estar recreat aquest folklore. És a dir em de donar-li una dimensió diferent.

És a dir, d'acord amb utilitzar castellers, d'acord amb utilitzar sardana, però recreada, és a dir reinventada, resituada, a de ser una sardana nova, ha de tenir lletra, s'ha de ballar d'una manera diferent, ha de ser molt més amable, s'ha de portar un tratxe diferent, és a dir la recreació del folklore, la modernització del folklore.

- **Una altra exigència era que existís una certa coherència**, que això ho explico en algun punt d'aquests, **entre el discurs estètic general dels jocs de Barcelona**, els elements de disseny, i les cerimònies, és a dir hi ha d'haver una certa unitat de concepte de discurs, amb el logo, amb la torxa, amb el vestuari, etc. Després mirant totes les cerimònies anteriors, no s'havia fet mai, és **internacionalitzar l'espectacle**, és a dir, l'espectacle sempre ha sigut excessivament nacionalista. Tothom sempre mi país, mi ciudad, mi no se qué... doncs internacionalitzar. És a dir, no passa res si el músic de la torxa és un nord-americà, si hi ha un japonès, si el vestuari el fa un sonat que viu al Carib, no passa res.

JR – I utilitzar d'aquí la gent més fresca, més creativa. Aquí va tenir un paper molt important per exemple, el Toni Miró, molt perquè va trencar absolutament. Tota la part inicial, tot abans del mar, és entre Toni Miró i aquest del carib el Peter Minchel, que ho van trencar tot, des de el vestuari dels músics que van vestits com de Dalí, fins els catxarros aquests i tot això...Això va trencar.

JR – Són els primers jocs, la primera cerimònia que es tapa la gespa.

MR – Una altra cosa que notava es que hi havia aquest arrodoniment, al final vaig fer un estudi dels moviments...

I després hi ha tots aquests moviments de la desfilada, que és el moviment de davant, que aneu fent rodoneta i concentrada aquí.

Jo crec que això és que té a la gent emocionadíssima, per que estàs creant una sinergia impressionant... I molt senzill i és molt clar de moviments, són orgànics...

J – La potència estètica que pot arribar a tenir aquesta cerimònia, es queda molt clara, la pel·lícula que va fer després el Carlos Saura que es diu Marató.

MR – I aquesta concentració de la gent aquí enmig, parlant d'això de línies o formes...

JR – L'escenari també el van posar rodó...tot estava molt pensat.

MR – Exacte. Entre rodó i desnivells, que és la columna...Jo crec que l'èxit està per aquí. Busques **emocions tota l'estona, no només competetivitat**. Bé això t'ho dic perquè ja que ha sortit.

JR – No, però **havia de sortir així** perquè **tots pensàvem igual** amb el tema de la competició, no era el nostre ni de lluny....

MR – I tot això era el tema de les concentracions, dins d'un cercle, saps? Això sempre està creant cohesió.

JR – I la clausura, també vem optar per....que sabem fer millor nosaltres, les festes, per tant directe a la festa. La primera vegada que s'introdueix el sentit de l'humor en una cerimònia, el Tricicle...

JR – Es clar, per que immediatament relaxes la ment. Vas el tema de la llagrimeta quan s'apaga la flama, i després descaradament a la festa, amb els focs, els Comediants, i rumba. Que es el que demanava la tensió acumulada, tant organitzativa com els atletes, és el que demanaven, festa. Al acabar ja no tens que demostrar res, et tens que alliberar. Es un alliberament d'energia i un alliberament de tensió.

JR – I després una altra anècdota, perquè vegis que no vam saber interpretar bé el comportament psicològic i espontani dels atletes.

Els atletes a la clausura. Nosaltres pensàvem que saltarien a la gespa directament, no ens imaginàvem és que el que els faria més il·lusió no seria saltar a la gespa, sinó pujar a l'escenari tots a salta que era el que més il·lusió els feia i saludar des de allà dalt, i botar, botar i botar. I vam pensar que s'enfonsarien i va haver de sortir la policia, disfressada de voluntaris, de verd, i poc a poc anar-los empenyent cap a baix per

que no passés res. I per megafonia es diu «si us plau els atletes baixin a la gespa, pot caure l'escenari... i això va ser un bon ensurt.

El País a l'endemà hi ha una notícia que diu « El director de ceremonias confiesa que pasó miedo ». No ens ho imaginàvem.

JR – les reunions que teníem en televisió per començar a preparar la retransmissió de televisió **ho montes en 2 dimensions**, amb dos mentalitats. Per a la gent que està a l'estadi, d'aquests 60.000 mil, hi ha 30.000 que són elite mundial.

Tens periodistes de tots els diaris del món, comentaristes de televisió, tens presidents de les companyies més importants del món, la Coca cola...tens caps d'estats, primers ministres, tens la elite del món allà a l'estadi en aquell moment.

Però **també ho montes per a la televisió**, perquè s'ha de veure i entendre per tot arreu.

Aleshores la televisió americana la MVC sempre **ens deia: "un èxit a la cerimònia d'obertura és la meitat de la feina feta**, si la cerimònia és un èxit nosaltres sabem que farem benefici dels Jocs, que **no ens baixa l'audiència**, en canvi si la cerimònia és un fracàs no aconseguirem remontar durant els jocs (l'audiència)".

MR– Això ja marca molt. Una altra cosa, com que vaig fer el vídeo així, per minut triant, pensava però, dintre de la llista vaig posar, entrevista a la persona que punxava, perquè pensava com pot ser que estigui tan ben fet.

JR – **Va haver-hi un treball conjunt, amb la TV.**, amb els seus piques, perquè l'equip del Manuel era més de veure bé tots els detalls artístics, i l'equip de televisió també, però l'important era que no falli res a un altre nivell, que els plans surtin quan han de sortir, que si hi hagués algun problema no es vegi, que la música encaixi bé, que el so entre música i so ambient dels espectadors han d'estar molt ben mesclats, etc.

JR – L'èxit dels jocs dóna a una ciutat i a un poble, que és el Català, una confiança **I l'èxit dels jocs té una funció dins del grup important. El grau de satisfacció del ciutadà** de Barcelona després dels jocs, el grau d'orgull **li va pujar....**

Els jocs van fer exactament l'efecte contrari dins la població. **Orgull**, hem sigut capaços ho hem fet molt bé, ha sortit molt bé, ens hem divertit, estem orgullosos, ens ho hem passat bé, hem quedat bé, La ciutat va pegar un canvi des de el punt de vista com a referent internacional. Va començar el turisme a Barcelona, que abans no existia.

El turisme a Barcelona comença arrel dels jocs, els turistes només utilitzaven el port i l'aeroport de Barcelona per anar a la Costa Brava o a Mallorca, però no hi havia turisme, no es paraven a Barcelona a passar tres dies. Tot això neix dels jocs. La ciutat a canviat. El número de pernoctacions d'un estranger a Barcelona abans era zero i ara són dos i escaig o tres i escaig el número de nits que es queda. I ha nascut el turisme cultural

Això suposo que va donar confiança, per dir i perquè no fem una altra cosa i a més ens la inventem? Així a sortit el fòrum 2004.

2. ENTREVISTA CON MANUEL HUERGA

Director artístic de la cerimònia, representante de Ovideo.

MH – **Primer, la cerimònia Olímpica té una part que és un ritu. Té una sèrie d'elements simbòlics que s'han de fer els discursos, els juraments, enlairar la bandera Olímpica amb el seu himne i l'encesa de la flama**

- Forma part primer d'una tradició. Cada quatre anys la ciutat olímpica... fa una cerimònia d'inauguració.

- Comitè Olímpic de Barcelona evidentment va passar un briefing vam complir a «raja tabla».

- Part important de l'estructura, del nucli del que seria el ritual Olímpic que és el jurament dels jugadors i dels jutges, la bandera olímpica amb el seu himne, s'encén el peveter i des de aquell moment aquell estadi està com beatificat o està com consagrat, abans no era un estadi olímpic o no se li podia dir estadi olímpic perquè no havia estat tocat per la flama olímpica.

- Des de el moment en que allà va tenir lloc aquell ritu i aquella consagració doncs des de aleshores aquell estadi es pot dir Olímpic.

MH- Després cada ciutat farceix la cerimònia amb allò que li sembla més idoni, lògicament és una oportunitat única per donar a conèixer a la resta del món la ciutat amfitriona. La cultura, els trets més identificats d'aquella ciutat, país o estat o etc.

MH- era un objectiu del briefing que **el món sàpigues que és, on és Barcelona. És una ciutat mediterrània** i que rep i veu diguéssim de la cultura mediterrània.

- Barcelona havia de tenir més pes que altres conceptes, però lògicament per acabar d'entendre tot el missatge, probablement **era necessari explicar Catalunya i Espanya**, però també, sobretot en aquells moments en que Europa s'estava diguéssim construint, d'una manera molt més il·lusionant del que pot ser ara, doncs també era molt important que s'expressés a través d'aquesta cerimònia **la vocació Europeista** tant de Barcelona, com de Catalunya, com d'Espanya.

- Aleshores amb tots aquests ingredients, el que es fa és anar dissenyant un guió que permeti estructurar la cerimònia.

MH- M'ho deixava però **també és important** una part de la cerimònia que és probablement la més ferragosa que és **la desfilada dels atletes**.

- La desfilada és una part llarga perquè **desfilen 10.000 atletes** de cada país i dura ben bé una hora i mitja llarga, ara és avorrida des de un punt de vista però no és avorrida des de un altre, és a dir, tots els països estan esperant que surti el seu país. **Els atletes, que són finalment els protagonistes dels Jocs Olímpics, els que han de córrer, guanyar medalles i competir.**

Un cop ja hem explicat on estem, un cop ja tenim als atletes a l'estadi aleshores passem a fer el ritual, i el ritual doncs és això fer discursos, fer entrar la bandera, alçar la bandera, escoltar l'himne, jurar tant els atletes com els jutges totes les coses que s'han de jurar, per jugar net i per no fer trames i per...

MH- I aquesta és una mica l'estructura de Barcelona, què si fa o no fa totes es semblen molt.

Però d'alguna manera **crec que Barcelona va introduir en la tradició a les cerimònies Olímpiques un aire de modernitat** en aquest concepte, la qual cosa va fer que la cerimònia olímpica **encara fos més mediàtica** del que havien sigut fins aleshores. Es diria que **hi ha un abans i un després** de Barcelona

Perquè de sobte es va renovar el gènere, si li podríem dir en aquest sentit no? Parlem de rituals i parlem d'això, però és un gènere.

Només és produeix cada quatre anys

però d'alguna manera en el món es produeixen moltes cerimònies, per competicions menors o parcials d'algun tipus de disciplines o campionats del món de no sé que, etc.. i tot això genera cerimònies inaugurals i cerimònies de clausura...

Jo crec que des de Barcelona el gènere cerimònia va agafar com un altre tarannà i això es nota perquè de qualsevol cosa es fa una cerimònia molt cerimonial i molt espectacle.

MR- Aquestes son unes de les imatges de l'anàlisi del vídeo.

MH- Ens entretenim més en la primera part de com s'explica Barcelona, Catalunya, Espanya

Una miqueta abans hi havia un espectacle de benvinguda inspirat una mica amb les flors de les rambles; aquí entrem a les arrels i a les essències i aquí la Montserrat Caballé i el Josep Carreras cantant una sardana mentre veiem també un dels símbols tant musical com de dansa més característic i més propis de Catalunya, una sardana. Una sardana amb una coreografia que forma un cor.

Seria la pintura, l'arquitectura, etc. Per reconèixer des de Picasso, Les Menines o coses d'aquestes, no? I la Cristina Hoyos amb un quadro relativament flamenc doncs perquè tothom associi aquestes músiques amb el país.

I aleshores ja si que comença el Mediterrani...

MR – El més exitós d'aquesta primera part de l'obertura...

MH – Crec que les imatges per excel·lència d'aquesta cerimònia són aquestes del **vaixell que creua la mediterrània, que és el viatge d'Atenes a Barcelona**. I superar totes les malediccions, superar les malalties, superar els monstres, superar tots els fantasmes, això no ho vam dir mai però això era com el SIDA, entens, això són diguéssim argumentacions internes que serveixen per recolzar a vegades perquè fas coses i quin sentit tenen encara que no les evidencis o les posis en un paper perquè moltes vegades cadascú és pot imaginar el que vulgui

MR – I la música quina...

MH – De tota la cerimònia,?. Jo crec que la música de les cerimònies, bé per mi en general en totes les coses, la música és el 50 % de les coses. Tot això sense música evidentment no val res, però és que depèn de quina música també s'enfonsa.

MH – És a dir, per molt potents que siguin les imatges, per molta força que tingui un espectacle el que ho aguanta i **el que li dona finalment el to a les coses és la música**. Per provocar emocions, evocacions, la música és un llenguatge que és indissociable

És a dir, aconseguir les coses sense música o depenent de quina música canvia totalment.

La música del Sakamoto va ser excel·lent, va ser esplèndida,

Ara jo per mi, personalment, **la millor música o la que més m'agrada a mi és la que van fer per l'encesa de la flama** i jo crec que aquesta és la gran música. **La de Baladamendi** és la gran música d'aquesta cerimònia.

Hi ha moltíssimes músiques, afortunadament va generar una enormitat de música, la sardana és molt maca, la música del Sakamoto és molt maca, la música del Kraus que va cantar l'himne olímpic. O sigui l'Agnes Bathsa, en una composició de Tehodorakis, va cantar l'entrada de la bandera olímpica

H – La música et dona els temps i també equival al que són les escenes.

És la música la que va omplint els segments... **és una guia** evidentment lògica i perfecte.

Ara normalment construeixes primer l'escena i després encarregues una música a algú perquè l'ompli de música

MH- Primer el guió de tota la cerimònia l'han d'aprovar 3000 i s'ha mare. El Comitè Olímpic, el Comitè Olímpic de Barcelona, la Generalitat, l'Ajuntament, el Govern, tothom ha d'aprovar aquell projecte.

a base de que **l'expliquis mil vegades... d'anar passant successius exàmens**, has d'anar venent el teu producte i el projecte.

... una fase que és molt ferragosa, llarga i és molt important.

MR – Si potser per això té aquesta força i té aquest nivell... **com d'una categoria una mica transcendent**.

MH – És que és un tema d'estat, és a dir, quina imatge donarem. Aquí tothom se la juga. Barcelona, la Generalitat, se la juga el Govern, quina imatge donarem, que direm, com explicarem això, que direu, que tothom estigui content.

Tot això és un **procés llarguíssim** que te l'estalvio però que és dur i que prèviament a això has d'imaginar coses,..

i finalment s'ha de dir doncs val, aquesta és la cerimònia que farem i aleshores a produir-la, fer-la, preparar-la, assajar-la, buscar els artistes, contractar a 100 i s'ha mare.

Una cosa que costa el que costa, perquè això va costar 2500 milions de pessetes, hi ha d'haver un consens.

MR - Hi ha d'haver-hi un compromís.

MH – Exacte. I aleshores ja tenim la cerimònia i ha fer-la i a produir-la.

Més de dos anys darrera per preparar la cerimònia.

Has de fer els contractes dels artistes, els ballarins, els músics, els figurants, els voluntaris, els il·luminadors, els tècnics de so, i tot això és una monstrositat, i has d'anar escollint un per un doncs per això tal, per les músiques a veure la música d'això qui la farà, bé la podria fer no sé qui, podríem proposar-

li a no sé qui, etc. i bé **dónes la volta al món contractant gent**, i vas a Nova York, vas a Viena, vas a Londres, etc. Busques a tothom, **engresques a tothom i tothom a treballar**.

MH- El director és el que ho té tot al cap i sap el que li ha de dir a tothom, i si va veure a un músic i vol contractar-lo li ha d'explicar exactament quina música ha de fer, més o menys quan temps ha de durar aquella música, el que passa durant la seva música, amb guions que estiguin molt detallats, perquè el músic pugui pautar bé totes les coses que se li estan marcant.

MH- Moltes vegades la música ha d'estar composta, feta i enregistrada molt abans perquè això permet assajar. Clar, sense la música és molt difícil assajar... la música sempre és igual i sempre és la mateixa... I sempre dura el mateix, dos minuts trenta-tres permet als coreògrafs doncs moure a la gent.

MH – Amb el públic evidentment. Un dels elements novedosos des de el punt de vista de concepte, a l'estadi Olímpic i caben 60.000 persones, però per televisió et veuen 2.500 milions de persones, aleshores per a qui estan fent l'espectacle. **L'estàs fent per a les 60.000 persones de l'estadi? O l'estàs fent per als 2.500 milions d'espectadors?**

El públic de l'estadi, estigui on estigui, tens la visió global, tens la visió del conjunt, estàs allà, l'espectador de l'estadi, està allà mirant, escoltant, veient i gaudint i entregat o ficat en el que està passant.

La cerimònia aquesta es va pensar tenint molt en compte que s'havia de veure per televisió i que per tant pensar que les coses s'havien d'entendre i s'havien de poder emocionar per televisió també.

I això **treballant molt estretament amb la televisió**. La televisió des de mesos i mesos abans estava ja implicada i seguint una mica els processos i coneixent tota la cerimònia perquè en el moment de fer-ho en directe doncs **el realitzador en cada moment estigués donant el plano que havia de donar**.

MH – Dins l'estadi durant la cerimònia hi havia 3 o 4 grups de càmeres, unitats independents, cadascuna amb 5 o 6 o 7 càmeres amb els seus propis realitzadors, és a dir, que el que feien era, per exemple hi havia un grup de càmeres que cobrien l'escenari, un grup de càmeres que cobrien tot el que era la tribuna de les autoritats, un grup de càmeres que cobrien tot el que passava aquí, un grup de càmeres que cobrien el públic, etc.

MH – Jo mai m'he atribuït personalment cap mèrit. Penso que aquesta és una feina d'equip, és una feina de moltíssima gent i és importantíssim que tots i cadascun d'ells facin bé la seva feina perquè tot funcioni perquè sinó ja ens hi podem posar fulles. Per molt director que siguis si falla algú... Tothom havia de fer la seva feina i tothom la va fer.

MH- La cerimònia en si mateix és la prova de que estem preparats, i de que som una ciutat seriosa, etc.

MR – Realment, això és un trànsit, de ser ciutat Olímpica també és un ritual d'iniciació per tota la ciutat, és algun tipus de canvi, un fet històric.

MH – Si, si. **És passar la revàlida.** És passar a un altre estadi. Una ciutat que no ha sigut mai Olímpica, doncs no sé...

És una altra categoria. No ha tingut aquest repte i no ha superat aquest repte. Que bé, tot això és molt relatiu. Ens en podríem riure també una mica de tots aquests valors.

És evident que els Jocs Olímpics **per aquesta ciutat han suposat un canvi**. Des de aquell moment **el món sencer sap on està Barcelona**, des de aquell moment aquesta ciutat es va convertir en un punt turístic de primer ordre, **la mida d'aquesta ciutat fins i tot ha canviat** des de aquell moment, no?.

Però també perquè aquesta ciutat arrossega tota una tradició de coses al no ser capital d'estat necessita tenir aquests tipus d'esdeveniments per fer grans avanços. El mateix que està passant ara amb el Fòrum.

MR- El Fòrum que com el veieu?

MH- És el que també va fer Barcelona quan va fer i organitzar una exposició universal a l'any 29 o encara en el 88 o fins i tot els mundials, o...Tot aquest tipus de reptes; no és per una cultura.

jo crec que és per una necessitat, com ara el Fòrum, per poder arreglar tota la part del Besòs, dotar-la d'infraestructures, i aconseguir grans inversions per poder fer totes les millores que necessita la depuradora, la mina, etc.

S'ha hagut d'inventar reptes d'aquests, s'ha hagut d'inventar esdeveniments d'aquests, doncs per poder donar passos endavant.

El Fòrum és un exemple més.

I els Jocs ho van ser perfectament en el seu moment.

MH- Les ciutats que no tenen aquesta necessitat, els Jocs Olímpics també passen una mica sense pena ni glòria, una mica va ser l'exemple d'Atlanta. Atlanta va ser un desastre, no tenien aquesta necessitat no tenien aquestes motivacions, va estar plantejat com un negoci privat, **així com Barcelona era mixta, era públic i privat.**

És la suma de molts factors els que fan que a Barcelona passés el que passés i no passa necessàriament en unes altres ciutats.

MH- «En aquest cas conflueixen a Barcelona una quantitat enorme de necessitats, de desitjos, de voluntats, etc. i bé va ser un èxit aclaparador».

El terra va ser una novetat també des de el punt de vista de la cerimònia.

Mai, mai, **mai s'havia cobert la gespa de l'estadi** i això pràcticament li donava a tot.... semblava que estaves en un altre lloc en comptes d'un estadi i a més a més blau, perquè volíem fer la mediterrània, volíem que l'estadi fos la mediterrània, perquè per allà havia de passar un vaixell i tot això.

MR – Jo aprofito per felicitar-te, o felicitar-vos.

3. ENTREVISTA CON AGUSTÍ ARGELICH

Coordinador del equipo de fotografía en los Juegos de Barcelona

MR –Tota aquesta **investigació de comunicació ritual... va comença amb les fotos**, recordes? i aleshores vaig triar la cerimònia inicial de Barcelona com un exemple

Aquesta és la síntesi...

A A– Si, i tant. Els millors moments....

AA– En el jocs del 92 portava l'arxiu fotogràfic i també durant els jocs, de fet abans dels jocs portàvem tant fotografia com vídeo, seguiment, però com que el vídeo durant els jocs Olímpics ho va portar el canal de televisió Radio Televisió Olímpica, que va ser aquell consorci entre Televisió Espanyola i TV3, que van muntar el canal, aleshores ells ho gravaven tot i nosaltres ens vam dedicar només a la fotografia.

En els jocs Olímpics de fet vaig coordinar l'equip de fotografia, ja ho fèiem abans dels jocs, però durant els 15 dies de jocs de fet des de que la torxa va començar a córrer...

Eren **dotze persones**, que feien **des de fotografia esportiva**, cobrien la d'alimentació, logística, i també una mica les **tripes organitzatives** tant de fotografia aèria, el tema seguretat, **cerimònies, entregues de premis**. I es clar sobretot pensant amb la **memòria oficial** que era aquell llibre que el Comitè Olímpic Internacional

obliga al comitè organitzador com a màxim un any després ha de publicar una sèrie de volums editats, que sigui una mica un resum...

AA – Ara que veig aquestes fotos. Bé algunes si que les vam fer nosaltres, nosaltres sobretot disparàvem negatius i diapositives. Però per primera vegada algunes agències de premsa importants ja van començar a tractar la fotografia digital,

El 1992 ja va ser el boom, de disparar el negatiu, revelar ràpid un negatiu i escanejat de les fotografies al moment, escanejat ràpid digital i aleshores s'enviaven. Bé, **no era tan ràpid ni molt menys com ara.**

però si que fotografies del matí es podien enviar a la tarda.

I si que pel diari oficial, permetia també còpies digitals al moment.

això també va donar lloc a que poguessin les imatges a Barcelona córrer bastant, sobretot la típica imatge de l'arquer, els relleus de torxa, la principal desfilada de Espanya, aquestes imatges que per l'hora que era, alguns diaris, al no haver-hi el sistema digital d'ara era complicat haver de revelar, triar la foto, i poder publicar a l'endemà. I això va ser bastant possible.

MR – O sigui que hi hagut un canvi tecnològic d'aleshores a ara, no?

AA – I tant i tant. Les càmeres d'ara ja donen molta qualitat. **Abans** les càmeres digitals que hi havia donaven una qualitat per premsa **en blanc i negre**, per exemple per diaris esportius pràcticament tot es feia amb digital

Nosaltres el 50 % del Fòrum ja ho cobrirem amb digital i la resta encara amb negatiu, però sobretot digital.

MR - Com preparàveu el control dels fotògrafs?

AA – Si, s'havia de cobrir amb el **pressupost** que teníem, **limitat** i amb la gent que hi havia. Sobretot era nivell de **posicions. I de plànol de producció** amb una desavantatge que és que **en els Jocs Olímpics la majoria de coses només es podien cobrir una vegada... carreres de cent metres finals** només hi ha una. Aleshores una certa fotografia problemàtica, que **havies de posar als millors** i si que era una mica de producció, sobretot cerimònies, instal·lacions grans, per exemple la marató es va haver de cobrir amb un fotògraf i **un cotxe de premsa**, la torxa igual, hi havia d'haver-hi gent a peu, també vam fer molta **fotografia aèria**.

Havíem de preparar una mica el pla de producció que és una mica també el que estem fent ara, sobretot cerimònies. A les cerimònies hi havia fotògrafs que feien protocol, però també hi havia...

AA – Tot i que la televisió i el vídeo semblava, i més ara amb el DVD que s'ha popularitzat molt, i en el cas del Fòrum... no es parla d'una pel·lícula oficial però es parla d'un DVD oficial.

Però a nivell fotogràfic, sobretot amb aquest boom que hi ha hagut aquest últim any de la fotografia digital de qualitat, en aquest sentit el Fòrum, ara està veient encara les **possibilitats enormes que té la fotografia per comunicar**.

MR – L'altre registre important que faig servir és el vídeo. Intento estudiar la interacció en el fet ritual, la comunicació que es dona allà.

La cinèsica són els moviments que s'acaben creant entre el que actua, el públic i tot això.

AA – Que hi ha d'haver com una conclusió al final, no?

MR – Si. Al final, bàsicament del que trec una conclusió és que això de la comunicació ritual és una modalitat de la comunicació social que refereix a una certa necessitat de trobar-se, més enllà de les tecnologies... la cosa tribal...

AA– És curiós això, si. De vegades les coses es fan i no penses perquè es fan i com es que surten les iniciatives.

MR - Estic intentant definir uns paràmetres de que és comunicació ritual, que hi ha d'haver una presència...i unes característiques...

A – Hi es van donant aquí?

MR– I aquí es dona,

un ritual de iniciació o de pas, que es fa cada quatre anys i que és universalista i que és una transició, un pas pels esportistes, que passen a ser esportistes olímpics, a la ciutat, que passa a ser ciutat olímpica, hi ha hagut un canvi o una mica una transformació, saps?

J – Parlant del Jocs Olímpics una cosa que va passar, i és que va haver-hi bastant boom a nivell fotogràfic després de publicacions, exposicions. Es van fer molts llibres i exposicions de fotografies dels Jocs Olímpics de Barcelona, però reflectien sobretot no el recinte en si, sinó «l'ambient de la ciutat»

Que als Jocs Olímpics anava per Barcelona i cada dia, cada dia treia les millors fotos que mai havia pensat que podria treure, no? I sorgien. **Sorgien espontàniament per aquesta il·lusió de la gent, aquesta participació**.

«la presència del públic, i això estèticament a nivell fotogràfic també donarà molt de si»...

AA – El públic el punt de vista d'un fotògraf que vam tenir una ocasió, que en **15 dies**, estar a tot arreu, des de l'estadi olímpic a dins, des de el Pul del Dream Team al Pavelló de Bàsquet a sota el bàsquet, estàvem a Banyoles, a Reus, vivíem les Rambles, els mercats de pins, acreditacions....com que **ho vam viure molt d'a prop**, doncs realment l'esdeveniment **estava dimensionat de tal manera que fotogràficament era una oportunitat...**

MR – Realment la cerimònia de Barcelona va ser exitosa, no?

AA – Si, si. Va acompanyar tot el temps, l'organització, era diferent del que s'havia fet fins ara. Tothom es pensava que seria sempre la cosa folklòrica d'aquell país i aquí també es va tenir molt el compte el tema mediterrani, i això va jugar molt a favor amb quan a diversitat també de que tota la península i les diferents cultures...

MR - I tot això del llegat visual, a mi m'interessa...

AA – No té res a veure amb el tema del vídeo, del tema de la televisió que és un altre concepte i una altre estètica. Vull dir que a nivell d'imatge fixa també és un esdeveniment.

AA – Si. Perquè el primer dia tot és televisió i les cerimònies estan pensades per a la televisió. A nivell fotografia te n'adones... és una altra manera de veure les coses, te'ns uns altres punts de vista, també de vegades que la televisió no els tindrà mai, i al revés, una cosa complementa a l'altra.

AA – Pensa que el Fòrum, no podem parlar de fotos a milers... comptant amb que farem selecció i evidentment edició i hi hauran moltes fotos digitals que evidentment s'esborraran, però es poden arribar a disparar 200.000 o 300.000 imatges. Imatges que diguin alguna cosa i que siguin significatives del que passa... estem parlant de molts milers d'imatges que es poden arribar a generar i això es clar, és en part d'una idea de que tindrà sentit històric també, no?

4. ENTREVISTA CON CARLES PADRISSA

Director del grupo teatral La Fura dels Baus

Entrevista realizada en un muelle del Fòrum 2004. Junto a la *NAUMON*, un buque adaptado como teatro donde la Fura actuaba en su tercera noche, antes de zarpar a actuar en otro puerto del Mediterraneo. Paseamos por el muelle contemplando otro espectáculo, justo antes de iniciar el suyo. Se nota en la entrevista un tiempo y dinámica un tanto inquieta.

MR -. Manuel Huerga diu que **la nau del Mediterrani** és una de les imatges més importants de la cerimònia...

CP - Si be... La fletxa també és molt important.

MR - Ahir vaig veure aquesta nau, bé, quina diferència hi ha d'una nau a l'altre?

CP -. Aquesta es de veritat ¿no?

Ja teníem ganes de fer-ne una de veritat algun dia.

ara doncs aquesta es la de veritat, i aquesta **fem un gran somni** que es poder anar a donar la volta al món, no?

I anar a llocs que no hem estat mai gràcies aquest vaixell, perquè ja ho portem tot, no? I o sigui que no necessites que et contractin ni que et paguin infraestructura, sinó que arribes i ja està.

MR - I... l'altre imatge d'aquell veler enmig de l'estadi ha sigut universal i mundial?

CP- Bueno bàsicament com que tothom estava mirant la televisió aquell dia...

CP- El món d'ara... esta... l'única cosa que canvia es que nosaltres tenim dotze anys més, aleshores, a... hem tingut més temps per reflexionar, **estem més grans**, llavors doncs la visió per nosaltres, es, es, es, lògicament una mica **més pessimista**, eh perquè un tendeix amb l'edat...A **ser més realista**...I a no ser tant «il·lusos» no?

MR-.., les naus, a... la cultura.. per vosaltres són molt importants?, perquè heu triat i sempre tantes naus quan feu coses així?.

CP - Mira... be perquè a veure, quan vam fer lo del 92... ja hi havia aquesta idea...primer vam presentar el projecte, que vam pensar amb això de les Olimpíades a veure si ens paguen un viatge per donar la volta al món però no va colar...

I volíem ajuntar...a... Alberville, marxàvem d' Alberville que per una vegada estava en el mateix any, el projecte era unir a... la Olimpíada d'hivern amb la d'estiu, i amb l'excusa aquesta... anat a fer un viatge de tres mesos eh? O de quatre mesos no se quan hi havia de diferència. I anava donant tots els continents i llavors tornar i, i entrar amb la música... doncs, fer com una espècie de composició musical on hi havia... es lo mateix que farem aquí, una miqueta ara.

Es a dir la corda doncs la representava més un continent l'altre representava més la percussió... i l'altre representava... fèiem una cosa així no?

I... ara doncs farem... ho anem a fer, o sigui que és collonut no? Perquè amb l'excusa del 25 aniversari. I que hi havia el Fòrum i havia les Olimpíades hi havien varies coses, tots vam pensar va ens embarquem no?

MR - el Fòrum s'assemblà a vosaltres? I heu coincidit ?

CP - Si, però la diferència es que el Fòrum diguéssim s'ha fet aquí s'ha arrelat... i tal. I s'ha fet un lloc, perquè tu arribis de la teva casa i perquè vinguin convidats no?

CP - Nosaltres lo que fem es...Anar a veure la gent...Arreglar un cotxe o alguna cosa per anar.

CP - Nosaltres es al revés, o sigui...ara totes dos comencen amb F, la Fura i el Fòrum. El Fòrum al dir-nos que no a un projecte més ambiciós... vam dir ara anem a fer lo que havíem pensat realment al 92.

CP - I dic menys mal que ens han dit que no i així... Perquè també ens van cridar llavors Atenes... i... vam dir, ah mira!... ara ja tenim 25 anys de... de grup, i ara doncs amb l'excusa aquesta també mirarem de demanar més calers... saps allò a veure si ens cau algo... Saps allò: tíos va! Ajudeu-nos! No perquè clar es que això es una ruïna.

MR - A mi m'agrada molt navegar però.. ja.. la combinació és explosiva.

CP -. Això és una ruïna però és molt més barato que un teatre. Que fer un teatre de pedra, vull dir... I amb l'avantatge que... si estat cansat d'aquí te'n vas una mica més cap allà... no... En canvi el que es fa un teatre, després es troba tot el dia, vull dir...

MR - La parada del vaixell només l'arribada... ja té un a força impressionant.

CP - Clar, i nosaltres estem en una cultura mediterrània.... Moltes vegades ho hem oblidat, perquè hi ha gent que no ho ha viscut tant, no? O ara a lo millor es **viu d'esquena al mar**, a lo millor, **però en canvi a... tots vam arribar per aquí molts o sigui...**

La gent ha viatjat flotant, i després hi ha una cosa important que tots hem estat nou mesos flotant a dintre del ventre.

Llavors això t'afecta també tot lo que es flotar...hi ha algo.... a dintre.

CP: La nostra obra acaba amb una religió civil es a dir que els 4 dies, els 4 espectacles... El Rafael Argullol està molt en aquesta onda del relligar, eh?

I de fet és una tradició catalana aquesta des de molt lluny ja hi ha aquesta voluntat. Si, relligar, relligar o sigui el poder de molta gent... fer una nova meditació no? Diguéssim. Però que mes científica, si vols dir-ho, no?

5. ENTREVISTA CON RICARDO DE SICARD Director de la División de Seguridad del Comité Organizador

RS - Por tanto, nosotros éramos responsables, como organizadores. Los organizadores son responsables del riesgo. Organizan algo y como tal, tienen que asumir una serie de medidas de cobertura, de prevención, de protección. Esa era nuestra responsabilidad.

Lo que pasa es que todo eso se trabajó muy conjuntamente con el resto de los operadores institucionales. Y desde el primer momento se organizó todo un programa de trabajo, con una metodología que ha servido después para otros actos olímpicos y otros grandes eventos.

En rasgos generales lo primero fue, **definir un modelo, a nivel estratégico**: qué íbamos hacer; qué queríamos hacer; quién lo iba hacer y porqué lo iba hacer; pues, había unos riesgos generales a los que dar respuesta.

En ese modelo se decidió que actuarían la policía, la guardia civil, el ejército, los mossos; y en qué medida, cuál sería el papel de cada uno, etc.

Esto se inicia inmediatamente después de Seúl.

Se investiga, qué se ha hecho en otros juegos olímpicos, cómo lo han solucionado. Por ejemplo, en los Ángeles, en Munich, a pesar del fracaso que hubo, etc. qué soluciones se habían dado.

Al grupo de personas que nos llegaba una papeleta: «organice usted la seguridad de unos Juegos Olímpicos», empezamos por definir: qué es lo que queremos hacer; eso le llamamos **modelo de seguridad en los Juegos**.

La siguiente gran herramienta, que también fue una novedad en Barcelona, es lo que llamamos «**un plan director de seguridad**», es decir, un Master Plan. Ahí definimos ya cada riesgo, lo empezamos a desarrollar, qué respuesta vamos a dar.

Al final trabajamos con 86 grandes proyectos.

En esos proyectos, unas veces trabajaba el Comité Organizador...con defensa y con policía; otras el comité organizador internamente, en otras nosotros con la policía, la guardia civil. Protección del espacio aéreo con el ejército, el comité la policía...

Era una serie de proyecto de planificación que nos llevó al menos cuatro años. Definidos los resultados, de cada proyecto preciso, es decir, cómo íbamos a dar protección a: los VIPS., a las ceremonias, a los alojamientos, al transporte, a la llegada de la familia olímpica en los distintos puntos fronterizos etc.

Todo esto sumaba estos 86 proyectos y partir de ahí empezaron a entrar los que llamamos los **operativos**, que era la última fase, el **plan operativo de seguridad** de cada uno de ellos.

RS - Por ejemplo, en el concepto de **las ceremonias**, las ceremonias, aunque se realizaban en el Estadio Olímpico, y por tanto **les afectaba el plan de Seguridad del Estadio Olímpico y del Anillo Olímpico en su conjunto; también que afectaba el transporte, la protección de los días, etc.**

Había una serie de proyectos que se tenían que meter dentro de un Plan Ejecutivo.

Había el **lugar que era el Estadio Olímpico, el entorno que era el Área Olímpica de Montjuich, el Anillo Olímpico** y después **proyectos de planificación muy específicos**, como la seguridad del transporte, de los VIPs, **de las delegaciones especiales**, por ejemplo, el equipo de Israel, el de Estados Unidos... Todo esto sumado dio lugar al **plan operativo de la ceremonia inaugural y otro plan operativo de la ceremonia de clausura**.

Por ejemplo, la seguridad en el transporte que significa llevar 15.000 atletas, que se dice pronto, en un momento, de la Villa Olímpica al Estadio Olímpico y después retornarlos. Esto divídelo más o menos por 60, los autobuses que son, la cantidad de andenes para encochar y desencochar, miles de personas.

Buscar un sitio dónde mantener a los atletas, que después van a desfilar, esperando, que no sea al sol y que esten sentados y que vayan participando también de la ceremonia, que ellos no están, pero qué van a verla por unas grandes pantallas, en este caso, en el San Jordi.

Después se ponen rápidamente para desfilar, desfilan y ocupan sus asientos, en el Estadio para continuar la ceremonia.

Todo este transporte de los atletas, requiere unos planes de seguridad muy concretos. Quince mil, son muchos autobuses, puntos de embarque, puntos de desembarque y al contrario lo mismo. Y cómo entra esa gente después en la Villa Olímpica.

De pronto tienen ganas de cenar porque la ceremonia se alarga y ya son las diez o las once y al día siguiente muchos ya tienen competición.

Así es como ese modelo, ese plan director, esos planes ejecutivos dan lugar a una operación.

Total, que nos **encontramos el día veinticinco de julio**. Obviamente **la operación empieza en la zona del Estadio Olímpico tranquilamente como dos años antes**.

Con una vigilancia, incluso con controles permanentes en la montaña.

Aquí hago un paréntesis porque curiosamente era una ruta y sigue siendo una ruta muy utilizada por delincuentes. Para pasar de Zona Franca, de zona del Aeropuerto, de Can Tunis, de la Zona del Prat etc. para cometer delitos en el centro de Barcelona... Es decir, la zona del Llobregat está bastante cerrada porque por un lado está Garraf y por otro están las autopistas y por otro lado está la ciudad de Barcelona. Y el acceso a la ciudad de Barcelona, en aquel momento, no existía aún la Pata Sur, era la Gran Vía y esta era fácil de controlar. Entonces los delincuentes utilizaban mucho la zona Montjuich, pasaban y entonces ya aparecían en Pueblo Nuevo, por aquellas calles, etc.

En aquella zona, que era muy de paso, no es que se cometieran los delitos, ni mucho menos. Al poner controles, empezó la policía a coger cantidad de delincuentes.

Entonces, el trabajo empieza desde muy lejos, con una serie de medidas perimetrales... Que, aunque parezca que no, se van haciendo muchas cosas. Se empiezan a pasar cada día perros detectores, es decir, la obra que se ha hecho, a ver qué han hecho. Que incluso se empieza a trabajar con una tecnología de calor a ver si han dejado algo dentro de las estructuras. Porque hoy en día puedes programar una explosión con cuatro años de antelación. Los programadores con números digitales tienen cuatro cifras, más de mil días, mil novecientos...

Desde el momento en que te dicen que los juegos son para la ciudad de Barcelona. Que el 25 de julio de 1992 era el día de la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona...esto se sabía siete años antes. Desde el punto de vista de la seguridad no es muy preocupante porque te puedes programar; puedes dejar en obra cantidad de cosas programadas. Sabiendo lo que comporta estos actos; sabiendo que va a estar el Rey, que van a estar otros reyes, otros jefes de estado, etc.

Eso nos preocupó mucho e hicimos un trabajo muy callado, aunque parecía que no, de control, etc. realmente me parece que el Estadio Olímpico... debió ser en marzo, que lo activamos totalmente con condiciones de «seguridad olímpica», en fase de obra, pero ya in crescendo: ya control de accesos de una manera rigurosa, policía, nosotros la seguridad privada.

Total, que nos ponemos en el día 25 de julio.

Antes del 25 de Julio tenemos, dos ensayos generales.

En esos dos ensayos generales, va el público. Público afín o familiares de los policías, de los de seguridad, de los miembros del Comité Organizador... y se guardan sorpresas, no se hace todo. También nos preocupaba mucho que no saliesen imágenes, por ejemplo, la flecha no se hizo hasta el último día. Pero, aun así, una de las actividades de seguridad fue hacer un ejercicio de protección de la imagen.

Se dijo que no fuesen con máquinas de fotografiar ni de grabar. La gente iba. Así, generamos una especie de consigna rápida en unos furgones de transportes de dinero que les poníamos un mostrador delante y allí se les iba haciendo, que dejasen las cámaras, como si fuese una guardarrópia o un guarda objetos de las máquinas.

Había cuatro furgones a cien máquinas. De 50.000 personas, aun así, vinieron 400 con máquinas y hubo tres o cuatro que no se han recogido nunca, deben estar en objetos perdidos del ayuntamiento. Todo por el objetivo de preservar la imagen, de mantener ese secreto, un poco, la confidencialidad en el contenido de la ceremonia.

RS - El estadio, en ese momento, no es un estadio olímpico, es el sitio de una ceremonia.

Durante los próximos seis días no se va a hacer pruebas allí porque tienen que desmontar todo lo que han montado.

Hasta el jueves, no empiezan a haber pruebas atléticas, son siete u ocho días y al final determina con la última gran prueba es la del maratón. Por lo tanto, hay que conjugar la llegada de la maratón con el inicio de la ceremonia de clausura.

La ceremonia de clausura, así como la de inauguración permite un attrezzo y un escenario en unas condiciones; en la de clausura no es la mismo, ni mucho menos.

Nos encontramos con un Estadio cuya capacidad había sido deducida, por el escenario central. En la llamada antigua Puerta de Maratón la que da a la ciudad de Barcelona y estaba allí también la antorcha olímpica.

También como curiosidad, todas estas medidas de prevención y de chequeo nos permitió detectar un hacha cerca de unos conductos de gas, al pie del pebetero, bueno, siempre hay anécdotas.

Yo iba como COI, a mí me fichó el Comité Olímpico Internacional y sigo en estas celebraciones Nosotros jugábamos desde el primer momento, desde el momento de concepción del despliegue de la maniobra hasta la ejecución, en crear una serie de círculos concéntricos. El primer círculo era la base de la montaña, había otro segundo círculo que era el Anillo, y el tercer círculo era el propio Estadio.

El primer círculo concéntrico era la propia base de la montaña de Montjuic a partir de ahí ya no podían pasar coches privados, sólo pasaban taxis y transporte público. Además, dividimos la montaña en una parte que se llama el front out haut y back on haut, es decir, la parte de atrás era hacia la zona franca y es por donde llegaba toda la logística de la operación: los VIPS, los atletas... la prensa no; y otra mitad, la que da a la ciudad, es la que permitía el acceso de todos los ciudadanos.

Además de estas zonas y accesos al Estadio había una zona que no se utilizó porque eran salidas de emergencia en el estadio olímpico.

Así vamos generando zonas... aquí no coches; aquí solo taxis y transporte y buses aquí ya ni buses, ni transporte público ni ningún otro tipo de coches... con lo cual vas alejando una serie de peligros, como un coche bomba.

Alejando la posibilidad de lanzar algo, con un mortero; de traer aquí un arma larga a pie es difícil...

A nosotros nos preocupaba mucho también si ésta es la tribuna aquí hay posiciones en la montaña que se dominaba toda la tribuna, con lo tanto esto lo teníamos también muy cogido.

Todo esto lleva una cantidad de pirotecnia «tremenda», también, nos preocupaba mucho la pirotecnia. Porque tiene que salir, hace ruido, es pólvora, puede haber accidentes y luego por la caída de la pirotecnia, teniendo en cuenta que todo esto es un parque y el mes de julio, y además fue un año bastante seco.

RS - Por supuesto, ¡qué pasaba dentro!

Dentro partimos de una demanda más o menos de 400.000 entradas, para un aforo vendible final de 40.000. Los otros quince mil son invitados, prensa, los pupitres de prensa que quitan sitio, etc.

Estos cuarenta mil nos preocupaban: teníamos aquí freedom for Cataluña...

Ante esto, primer criterio: no se daban más de cuatro entradas en bloque. Había una lista que empezaba con el número 1 y terminaba con el cuatrocientos mil. Hubo un sorteo público donde dijeron..., pues, el primero el número 235.738, de los demandantes, más cuarenta mil, el último era el 275.738 y estos son los que tienes en la entrada

Con lo cual, todo el riesgo queda reducido a unos cuarenta mil, dentro de la gran muestra de los cuatrocientos mil. Este grupo lo dividen en cuatro. Aun así, desde el punto de vista de seguridad, había desde japonesitos, americanos... que no tenían nada que ver; pero sí que había, por ejemplo, dos de movimient de defensa de la terra... vale muy bien, pues, a esos además les podíamos un policía al lado, de paisano obviamente etc., con lo cual realmente el poder hacer aquí algo es difícil.

RS - ¿Que pasó, por ejemplo, el 25 de julio a las cinco de la tarde?

Esto empezaba a las ocho. Hubo dos acciones:

Una que nos llamó la policía francesa, diciendo que habían recibido una llamada, diciendo «hay una bomba en el Estadio Olímpico». ¿Dónde? No acertaban con las gradas reales. Aún sin público, se hizo un peinado y control de todo el estadio. Vigilado como estaba, revisar un estadio es relativamente fácil. Cualquier estadio porque son estructuras muy vistas. El problema son los lavabos, los techos, los falsos techos...en estadio la grada está muy limpio, los lavabos también sencillos.

La segunda nos dijeron que los que iban a participar en la ceremonia, que había un grupo de unos cincuenta, que una vez desfilaran y estuvieran aquí formarían un freedom for Catalunya, con unas letras que son difíciles de detectar porque son como pañuelos.

Total, toda esta gente estaba aquí afuera con un sol que les daba, preparados para actuar.

Dije lo mejor que podemos hacer es pasar por aquí ir dando ánimos a la gente saludando y decirles que se vayan como quitando, llevaban un mono un neopreno, que lo bajen hasta la cintura, total no pasó nada. Aun así, generamos una barrera de seguridad por ver si llevaban algo. Y todo fue bien.

Si he de decirte que tuvimos un muerto, una persona falleció en el Estadio el día de la ceremonia de inauguración.

Antes me dijeron, será un éxito, pero el día de la inauguración va a haber un muerto. A mí no me cuadraba que hubiese un éxito y un muerto. Lo que realmente hubo, es un señor que le dio un infarto porque era un americano, su hijo desfilaba, se emocionó... ¿Qué pasa con esto? Funcionó muy bien toda la parte de seguros de retirada de este señor, de la atención a la familia, el señor era un alto directivo de la empresa ATT, una importantísima de telecomunicaciones americana, etc.

La ceremonia de inauguración fue esto, terminó y mientras termina estamos diciendo, bueno... ahora empezamos.

MR - ¿Mientras dura la Ceremonia como lo pasaste?

RS – Yo estoy en este momento de director tengo allí mi estructura de jefe de seguridad. Una estructura muy grande.

Tengo un jefe que dirige directamente la operación allí, mío, de seguridad privada, hay un jefe de seguridad pública, el de cruz roja, el de guardia urbana; todo esto forma un **órgano conjunto de coordinación, in situ**, que depende, a su vez, de otro **gran centro** que llamábamos el **CEPOR** que la prensa hablaba del bunker.

Y yo lo que estaba era por aquí, supervisando y ayudando.

Estaba dentro de la estructura de José Miguel Abad que tenía un staf, yo estaba en ese staff y ya está, no había más. Había una cosa que se llama centro principal de operaciones, esto era COOB, yo era COOB y yo estaba aquí. Y aquí en los Juegos yo me estuve moviendo, pero no vi la ceremonia.

Pasillos, aquí, allá, mirando, baja, sube, llamada de no se quién, oye tal...

RS - En la de Clausura sí que estuve. Estoy sentado en el Estadio en la tribuna, bastante abajo en las primeras filas y sí que cuando los atletas les dio por subir al escenario... y yo le llamaba con la radio, a mi hombre en la sala de cristal, se llamaba Eduardo: «Eduardo, por favor, a Constantino Romero dile, por favor, que lo diga en castellano, que los que han subido son todos ecuatorianos; que no lo diga en inglés, ni francés, que no entienden en catalán, que LO DIGA EN CASTELLANO...».

Me hizo caso al segundo mensaje que dio. Y un día, en el décimo aniversario se lo dije, a Constantino: «no sabes... tu participación en seguridad...» y el tío se reía...

Esto lo preparamos, pues, lo clásico de todas las seguridades: muy fuerte el entorno, el perímetro los controles de acceso, el trabajo del público, el control de los que participan, chequeos y chequeos, a veces con información, o a veces chequeos físicos, es decir, perros, ¡yo que sé!

MR - Hemos visto cómo lo preparasteis, cómo lo vivisteis ¿qué impresión te da ahora?, han pasado doce años...

RS - Desde entonces, la ceremonia que también me gustó, fue la de Sídney. Yo la sensación, y con el gorro de seguridad, cuando terminan los Juegos de Barcelona, de entrada, te parece corto, ha pasado muy rápido, no te das cuenta el cansancio que llevábamos. Es la gran diferencia con el FÒRUM 2004, aquí son 141 días. Estamos en la 7.^a semana de las 22, hemos pasado 25%.

RS - Mirando atrás, tengo una sensación de decir... ¡qué irresponsables!! En cuanto qué irresponsabilidad haber asumido esa responsabilidad, ¡Otras!! Y eso aplícalo a todos los momentos. Por ejemplo, los que diseñan la Ceremonia de Inauguración, los que diseñan la política de venta de entradas, es que es tan grande, o seguridad... mi equipo y yo ¡hemos hecho esto?, no te lo crees...

En el tema de seguridad, pasa lo mismo en el tema de las Ceremonias entiendo que se está catalizando la atención mediática mundial, cada cuatro años.

Es otro tema a estudiar, cómo cambia el mundo en cuatro años hoy. ¡Es increíble!!! La importancia de lo que pasa en el mundo en cada Olimpiada y como esto afecta las políticas y los recursos de seguridad en cada momento histórico y geopolítico.

Yo he vivido el 11 de septiembre, cuatro meses antes de unos Juegos en los propios Estados Unidos. País que se creía intocable, es un batacazo moral, ya no por el hecho en sí, ni sólo para New York, no, también en el lejano Oeste se dio un golpe de timón importante, esto nos puede pasar.

Para un coloso como Estados Unidos que unos Juegos Olímpicos como Atlante les salgan mal, en el tema de seguridad, obliga a la propia intervención del presidente.

Por ejemplo, en el 92, en Barcelona ¿qué pasa en el mundo? Hay la primera Guerra del Golfo, el fundamentalismo islámico se nos presenta y nos llega a Argelia. Un vuelo de aquí a Argel está más cerca que de Granada. De Barcelona Ibiza 25'; de Ibiza a Argel 25' más, estamos en el mismo meridiano. Un terrorista con una embarcación llega aquí seguro por donde sea.

¿Qué más pasa? Desaparece la Unión Soviética, Yugoslavia, también, desaparece. Hay unos cambios geoestratégicos en el mundo increíbles.

Por ejemplo, iba a Sydney. Eran importantísimo situarse geoestratégicamente, aunque esté en el otro lado del mundo. Singapur Sydney son nueve horas y media.

Yo iba como COI, a mí me fichó el Comité Olímpico Internacional y sigo en estas celebraciones.

Allí, golpe de estado en las Salomón... Problema enorme con Nueva Guinea Papua, que tiene grandes minas de oro en poder de australianos, cuyo ejército privado es más potente que el ejército del país, oposición quejas, golpe de estado... Teníamos el tema de los que pusieron un tema químico en el metro de Tokio, el caso Sabine. Estos hacían pruebas nucleares privadas en los desiertos de Australia. Dices ¡otras Australia!! Para colmo tenías Timor con todo el proceso de Indonesia, tal y cual. La independencia o el retorno de Hong Kong, con una masa de emigrantes ricos que unos de sus destinos preferidos era

Australia. Con inmigración controlada, pero mafias Hong Kongnesas, que entraron. Allí que parece que no... apunto de estallar todo lo de Afganistán. Recuerdo que mi antecesor que era indio decía que «no es podéis imaginar Pakistán, La India.”.

Australia tiene 22.000.000 millones de personas, con unos sitios muy claros de población. El tema de seguridad son muchas cosas y es un proceso muy largo. El convencer a las autoridades que, aunque les queda 5 años, se tienen que empezar a implicar. Este es el primer gran escollo. El que el secretario de Estado o el ministro de turno diga, pues, esto va conmigo...pueden decirte hay elecciones, no sabemos si ganaremos...

Y ahora en Grecia... el COI tiene un equipo de distintos temas y vamos marcando y asesorando ritmos y plazos. A medio camino se dan cuenta que esto es muy grande. Y que todos los cuerpos de seguridad tienen que utilizar un mismo lenguaje y cultura de trabajo.

MR - ¿Crees, después de vivir todo esto, que el Movimiento Olímpico, montando estos encuentros sirve para algo?

RS - Yo creo que, hoy por hoy, si hay algo que por lo menos distintas culturas, distintas religiones, les está uniendo es el deporte. Ya en los Juegos Originales existía la tregua olímpica. Si se llega al diálogo por el deporte, perfecto...

El concepto de participación de los pueblos, creo que sí sirve de algo, me parece que hay más miembros de países en el Comité Olímpico Internacional que países en la ONU. Hay un interés por estar. También hay programas de solidaridad apoyar a chicos que despuntan dirigidos a países del tercer mundo.

Creo en el Movimiento Olímpico como un elemento de paz, como un elemento de diversidad y de universalidad. Yo no me di cuenta del alcance de «es universal».

Se lo di en el momento que por el comité de dirección del COOB pasó el Cobi sanitario, Mariscal le puso la cruz roja y ya está. El COI lo rechazó porque la Cruz Roja no es universal: no lo entiende un Sr. de Filipinas u otros países, donde hay una organización que es la media luna roja, u otras más lejanas todavía, etc. y le pusieron al Cobi el fonendo que eso más entendible.

Eso fue lo que me dio el concepto de universalidad, esto es de verdad universal.

MR - Sé que también estas en el Fòrum 2004; ¿sin la irresponsabilidad y el éxito de B'92 se estaría haciendo el Fòrum 2004 en Barcelona?

RS - El Fòrum es más atrevido en muchos aspectos: porque no tenemos una referencia; trata algo más complejo, metafísico y «político» como la paz, la sostenibilidad y la diversidad...

Yo creo que el éxito se medirá en la continuidad que tenga el Fòrum.

De momento parece que está asegurada una continuidad en otro continente como es América y luego otro como es Asia por la ciudad coreana.

La gente que viene de afuera, de ciudades más emprendedoras ¿cómo no se nos ha ocurrido? de momento lo estamos haciendo.

Es una inversión en muchos aspectos, no solo para la ciudad, para las conciencias, que es posible el diálogo.

Ponemos a disposición del que quiera un marco espacial y de tiempo para que la gente hable.

No somos Davos y no somos Portoalegre, estamos a mitad de camino. No somos lo social, social, ni desde arriba, somos un segmento intermedio, quizá.

Desde el punto de vista de la seguridad es totalmente distinta esta intervención.

MR - ¿Crees que el interés en atentar contra este tipo de encuentros es alto?

RS - Mi hipótesis es que es cierto que estos son lugares de concentración de la atención mediática, pero también, son sitios que tienen una vigilancia por encima de lo normal...

Actualmente, si un individuo quiere hacer daño, con las redes mediáticas que tenemos, no es necesario esperar Juegos, ni Fòrum.

Te pueden colgar de la red cualquier decapitación u otra cosa... Uno de los primeros factores de una acción terrorista es la sorpresa. Si puedes atentar en cualquier sitio y ser mediático para que ir dónde te están esperando.

Un atentado en cualquier aeropuerto del mundo de los 8.000 aviones que están volando, seguro que son noticia.

ANEXO II

«LIBRO DE PRENSA» DE LA CEREMONIA INAUGURAL ESCRITO POR EL COOB'92

Este guión o resumen de la ceremonia, reflejado en el «Libro de prensa» es interesante conocerlo, pues, aporta una primera aproximación a la visión mítica y simbólica, desde las fuentes originales. Fue utilizado como soporte para el marketing, la promoción y en garantizar la cobertura informativa de los medios.

PRIMERA PARTE: BIENVENIDOS AL MEDITERRÁNEO

Apertura: ¡Hola!

Un ramo de flores da la bienvenida al mundo, desde el corazón de Barcelona, a la ceremonia de inauguración.

80 músicos hacen sonar la fanfarria olímpica de Carles Santos y el agudo sonido de las tenoras llama a la gran fiesta. Las flores, los pájaros y su alegría mediterránea son uno de los símbolos de esta ciudad que recibe a todos con la gran palabra de la amistad: ¡HOLA! Más de 800 personas en escena vestidas por Peter Minshall y según coreografía de Judy Chabola, forman una sonrisa que se convierte en el logotipo de los juegos de Barcelona. La gran fiesta ha comenzado.

Llega el Rey de España.

El Rey Juan Carlos I entra en el Estadio y saluda desde el palco presidencial, en la tribuna de honor. Suenan los himnos de Catalunya y que España. El Rey va acompañado de la Reina Sofía y se sitúa presidiendo a las autoridades olímpicas, barcelonesas, catalanas, españolas en internacionales. Es un momento emotivo y solemne.

Bienvenidos

¡Sed Bienvenidos! cantan Montserrat Caballé y Josep Carreras a todos los que hoy miran hacia Barcelona, mientras 600 bailarines vestidos de blanco estrechan sus manos en el milenario baile de la sardana, danza típica de Cataluña. Es la bienvenida de una tierra antigua, hecha por gente de paz. Los cinco anillos olímpicos formados por los bailarines y el corazón que dibujan en el estadio expresan esta bienvenida emocionada y palpitante de este Catalunya a todos los pueblos de la tierra. 1500 palomas inician el vuelo con este mensaje.

Tierra de pasión

La pasión el arte y el sentimiento componen este mosaico que despliega la rica y variada cultura universal de los pueblos de España. Desde lo más profundo de esa cultura de la pasión por la vida surge una explosión de música, color y al que. Es el homenaje a la capacidad creativa, la imaginación y la fantasía del ser humano. Es lo que, desde Barcelona, ofrecen los pueblos de España en su encuentro con el mundo

Un fuerte estruendo resuena en el estadio: 360 tambores del Bajo Aragón inician, en su descenso por las gradas, un espectáculo emotivamente apasionado. En paralelo, 300 músicos de bandas levantinas y catalanas se reúnen con los tambores en el centro del estadio, mientras 200 bailarinas forman una poética media luna que se introduce en el gran círculo.

Una alegoría de la pintura y la cultura españolas en la que se ven quijotes, meninas, figuras goyescas, forma en el escenario un gigantesco retablo, creado por Javier Mariscal.

Plácido Domingo comienza a cantar una emocionada canción de amor a una misteriosa mujer que aparece sobre un fogoso caballo negro: es Cristina Hoyos una de las más grandes artistas del baile flamenco. El fuego del flamenco se apodera de los bailarines en expresión del sentimiento de un pueblo. Al finalizar el baile, sube al caballo y cruza de nuevo el estadio, mientras empiezan a sonar las notas de una popular canción de amor cantada por Alfredo Kraus para despedir con su voz este mosaico cultural de la tierra de la pasión.

Las bandas, los tambores y los bailarines abandonan la escena que queda en completo silencio.

El Mediterráneo, mar olímpico

La leyenda de Hércules héroe de héroes, es la aventura humana. Bajo la protección del sol, fuente de vida, Hércules inicia un viaje para conocer los límites del mundo: es la primera carrera olímpica, que parte de

Oriente hacia Occidente. Vencedor en la competición, el héroe fija los límites entre que el cielo y la tierra, entre el bien y el mal, marcándolos con dos columnas. De ellas surge un manantial que se convertirá en el mar olímpico, el mar Mediterráneo, mar de la civilización.

Protegidos por el espíritu de Hércules, los hombres comienzan su aventura adentrándose en el mar. Van en una nave, armados con la inteligencia, el coraje y la cultura. Les acechan todos los peligros. Un laberinto de dudas les desorienta y los monstruos del hambre, la enfermedad y la guerra les atacan. La batalla es terrible.

Vencedores de las fuerzas del mal, los hombres cruzan el mar, repitiendo la hazaña de Hércules. Han ganado su carrera y el arco iris consagra el triunfo de la civilización. Los hombres celebran su alegría fundando una ciudad en los confines del mundo. La leyenda dice que esta ciudad es Barcelona. Es una leyenda para todas las ciudades de la tierra que, con música de el japonés Ryuichi Sakamoto, ha creado y dirigido el grupo teatral catalán La Fura dels Baus.

SEGUNDA PARTE: EMPIEZAN LOS JUEGOS

El desfile de los deportistas

La ceremonia llega a su punto culminante con el desfile de casi 12.000 deportistas en representación de los más de 15.000 deportistas y oficiales que participan en los juegos de Barcelona. Estos deportistas componen 183 delegaciones de comités olímpicos de todo el mundo que conforman 172 equipos.

El ritual que establece la carta olímpica configura esta parte sustancial de la ceremonia

inaugural. Grecia, como país padre de los Juegos Olímpicos, abre el desfile, y España, país anfitrión, lo cierra. Los deportistas se agrupan, por delegaciones, en la pista del Estado y sus banderas rodean el lugar de honor del gran escenario de la antigua Puerta de Maratón.

Parlamentos e inauguración

Los parlamentos del presidente del Comité Organizador Olímpico de Barcelona, del Presidente del Comité Olímpico Internacional y la solemne inauguración de los Juegos por el Rey de España, en presencia de todos los deportistas, centran la atención del acto. Los juegos de Barcelona son los mayores de la historia en participación de deportistas, número de deportes y países. Simbolizan la amistad y la paz entre los hombres y los pueblos.

Entra la bandera y olímpica

Con gran solemnidad la bandera olímpica entra en el Estadio portada por seis olímpicos españoles y dos voluntarios. Mientras, suena la música que Mikis Theodorakis ha recreado en homenaje a este símbolo del olimpismo y que canta la mezzosoprano Agnes Baltsa con el coro de la ceremonia. La bandera da una vuelta completa al estadio y comienza a izarse, momento en que el tenor Alfredo Kraus interpreta el himno olímpico.

La XXV olimpiada

Llegamos a la XXV olimpiadas y han pasado casi cien años desde que Pierre de Coubertain, en 1894 recuperara los juegos olímpicos para la era moderna. Barcelona celebra esta fecha histórica con un emocionado recuerdo a aquellos deportistas y a las ciudades que organizaron los juegos. El pasado se funde con el futuro, y Barcelona, una ciudad para el futuro se viste con lo mejor de su creatividad simbolizada en la moda de la «Colección Barcelona», para recordar la historia del olimpismo moderno.

El fuego olímpico ilumina el estadio

La entrada de la antorcha en el estadio y el recorrido de los deportistas portadores es seguida con expectación. Junto a la antigua Puerta de Maratón está dispuesto en el arquero que deberá conseguir que la flecha, encendida por

la antorcha, alcance y el pebetero situado en lo alto de esta antigua puerta. Es un momento de máxima emoción como subraya la música de Angelo Badalamendi.

Por primera vez en unos Juegos, una flecha encendida por un arquero transporta el fuego olímpico, símbolo de la fuerza del ideal deportivo, al lugar desde el que presidirá, día y noche, todas las competiciones hasta el momento de la clausura.

Los juramentos

Bajo la llama sagrada, con la bandera olímpica presidiendo el Estadio y en presencia de todos los abanderados como testigos, un deportista y un juez olímpico pronuncian solemnes juramentos de competición limpia e imparcialidad en nombre de los participantes en los juegos.

La gran bandera de la amistad

La bandera más grande del mundo se extiende majestuosa sobre los deportistas, como si los aros olímpicos quisieran garantizarles buena suerte, limpieza en la competición y el mejor espíritu deportivo. Mientras, suena la versión sinfónica de la canción oficial, «Amigos para siempre» compuesta por Sir Andrew Lloyd Webber.

TERCERA PARTE: MÚSICA Y EUROPA

Las torres humanas

La tradición catalana de los castellers, las torres humanas, un espectáculo único en el mundo en el que vence el esfuerzo y la unión de la voluntad de los hombres.

En un ejercicio de inteligencia y decisión física, 2174 hombres y mujeres, encaramados unos sobre otros, construyen doce torres en homenaje a los doce países que están edificando la comunidad europea. Es la primera vez que se construyen doce «castells» a la vez. La música

mágica de las «grallas», un instrumento popular catalán, acompaña este arriesgado y emocionante momento. Cuando las torres humanas parecen tocar el cielo, la fuerza unitaria y la solidaridad se convierten en el símbolo de la construcción de la Europa comunitaria.

Opera, música para el universo

El abrazo del arte al deporte y el encuentro de Europa con los cinco continentes promueve esta cita excepcional. Seis de los mejores cantantes de ópera del mundo, seis españoles, Jaume Aragall, Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Josep Carreras, Plácido Domingo, y Joan Pons, ofrecen un recital único para la historia. Diecisiete emotivas arias de ópera, la música que Europa creó para el universo, protagonizan este encuentro internacional. Con el «Vuelve vencedor» de Aida de Giuseppe Verdi, cantado al final del recital todos los artistas, la gran música europea rinde homenaje a los atletas que participarán en estos juegos.

Himno de Europa: Himno a la Alegría

La comunidad europea escogió como himno la música de la novena sinfonía de Ludwig van Beethoven por su espíritu universal y la alegría de la solidaridad de los pueblos que transmite el texto escrito por Friedrich von Schiller. Esta unidad de los pueblos europeos con todos los otros pueblos del mundo es la que aporta este gran final en que participan todos los músicos, cantantes y también el público del Estadio Olímpico. Los buenos deseos de Europa en favor de la fraternidad universal cierran con emoción la ceremonia de esta noche, mientras las 12 estrellas de Europa y los cinco anillos olímpicos se funden en el cielo de Barcelona.

ANEXO III

GRÁFICA DE FRANJAS COMUNICATIVAS

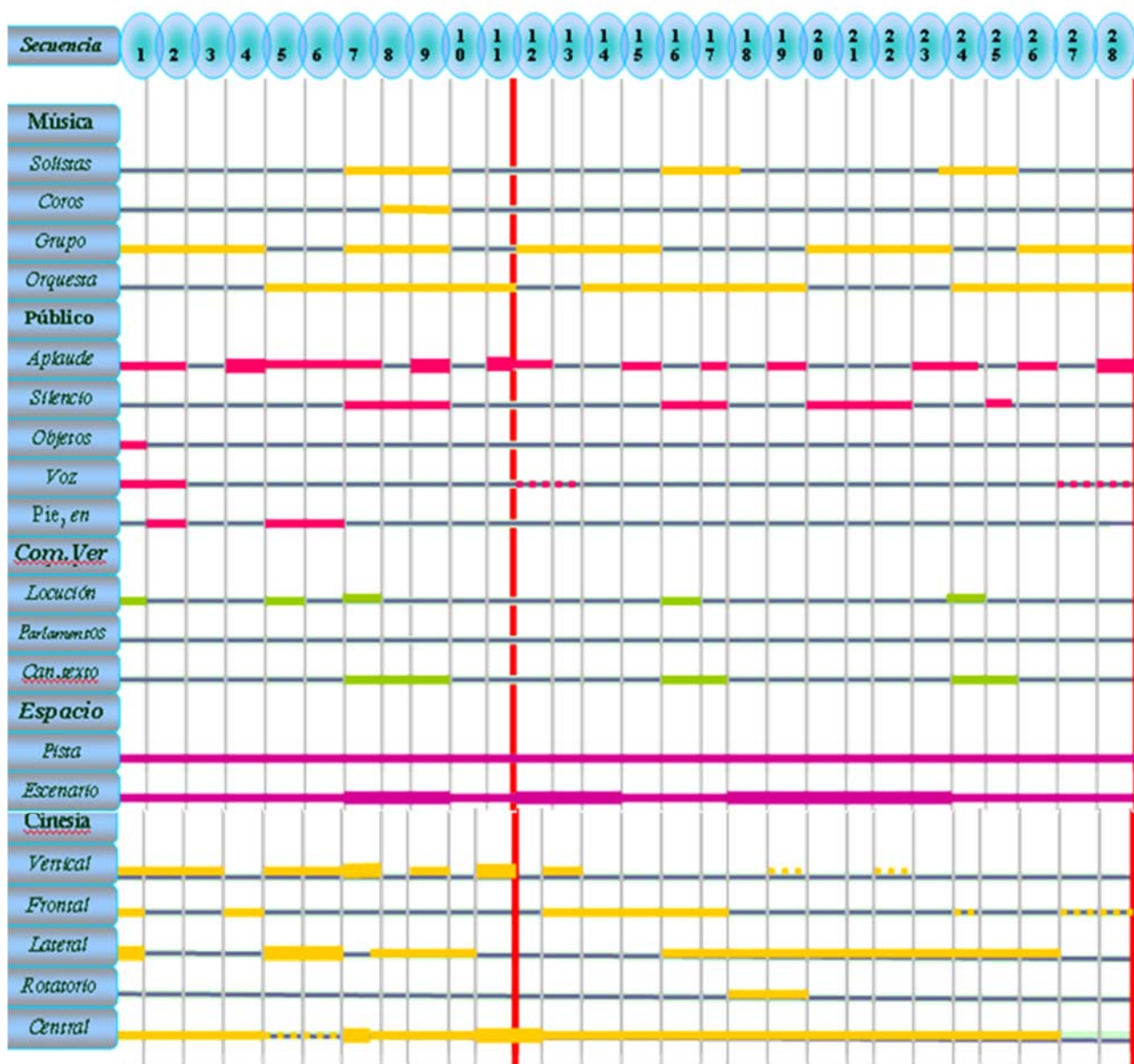
La gráfica de franjas comunicativas que encontramos en este Anexo III es un registro gráfico de la ceremonia que dibuja la interacción de las cinco variables y los 19 indicadores observados en correlación con el tiempo, 178 minutos.

La gráfica se origina con la visualización del vídeo oficial y la selección de los fotogramas y es el punto de partida de las dos descripciones posteriores: el análisis de franjas comunicativas y el análisis de la interacción de variables comunicativas. Señala cuántos de los diecinueve indicadores comunicativos estaban en acción en cada minuto. Muestra las intervenciones, las coincidencias en el tiempo y los momentos e intensidades más significativos.

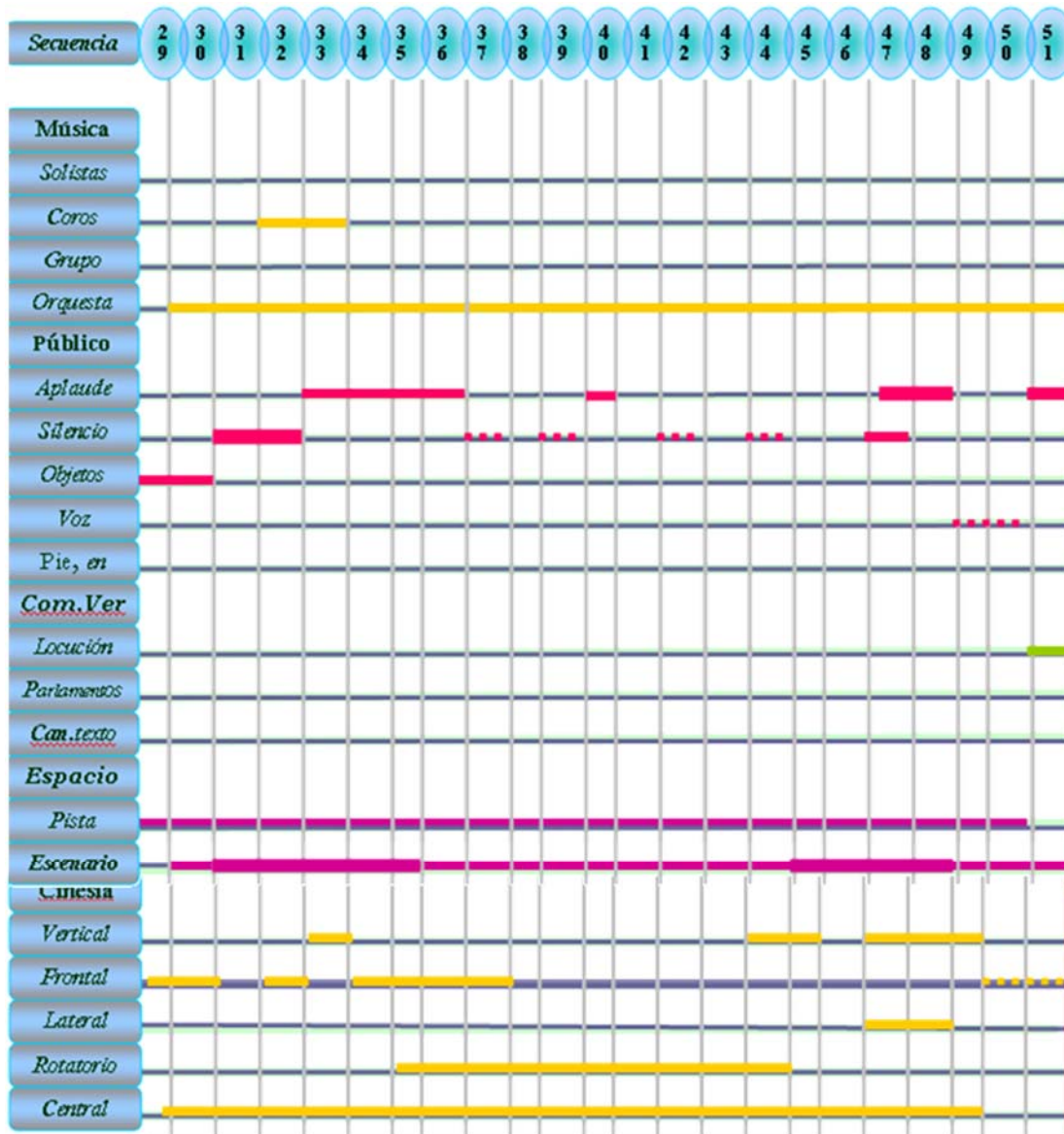
El resultado refleja gráficamente, a modo de partitura orquestal, la dinámica comunicativa de la ceremonia, su composición técnica y el perfil de su ingeniería ritual.

Entendí que el gráfico necesitaba una explicación de cada variable y de sus indicadores y por ello elaboré la siguiente descripción: análisis de las franjas comunicativas que se encuentra recogido en el anexo IV por lo que respecta a las franjas música, público, comunicación verbal y escenografías y encontramos expuesta la franja cinesia en el Capítulo 8, Análisis (páginas 215-230).

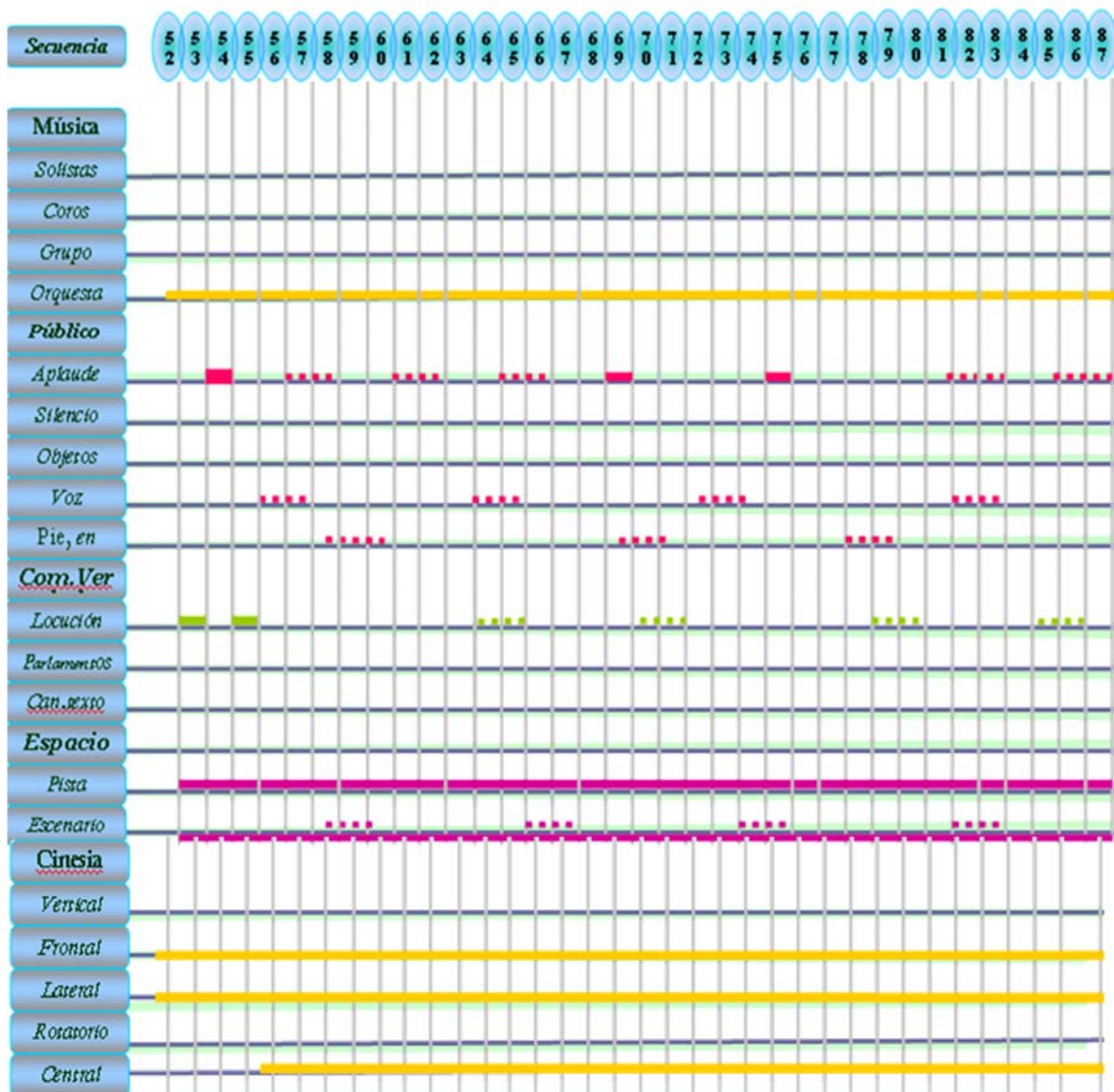
PARTE I. APERTURA,



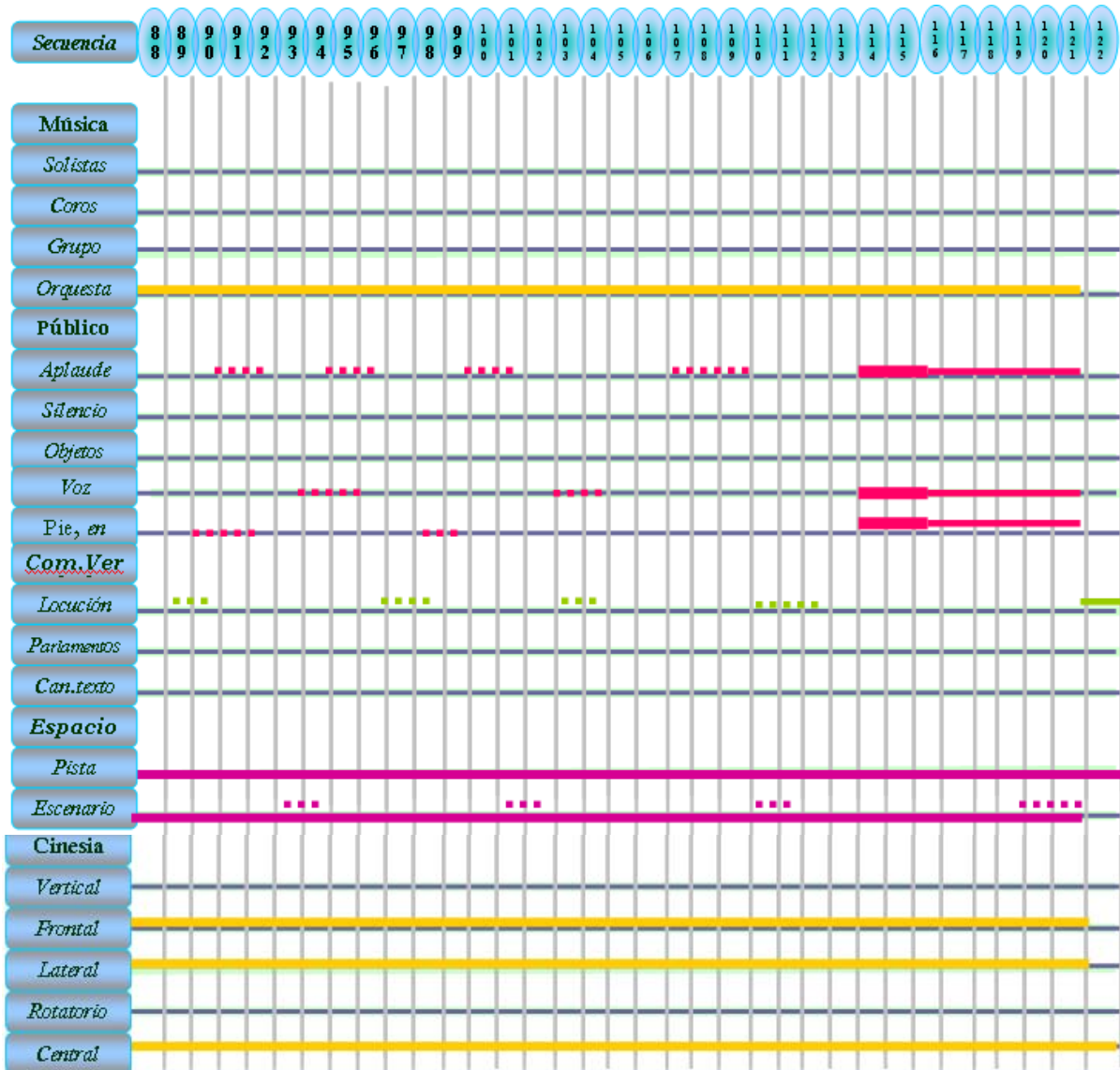
“AZUL - MAR”



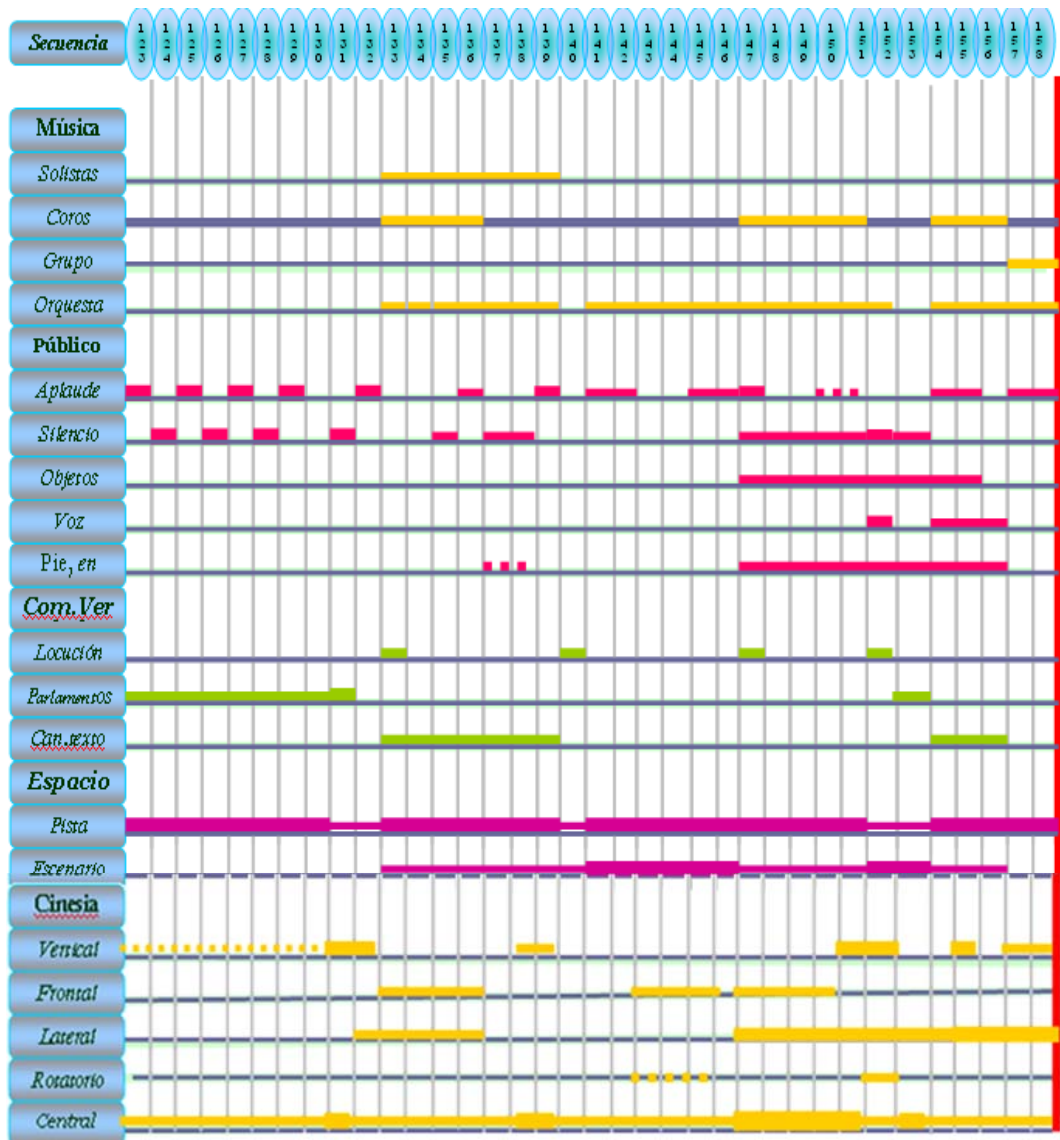
PARTE II. DESFILE,



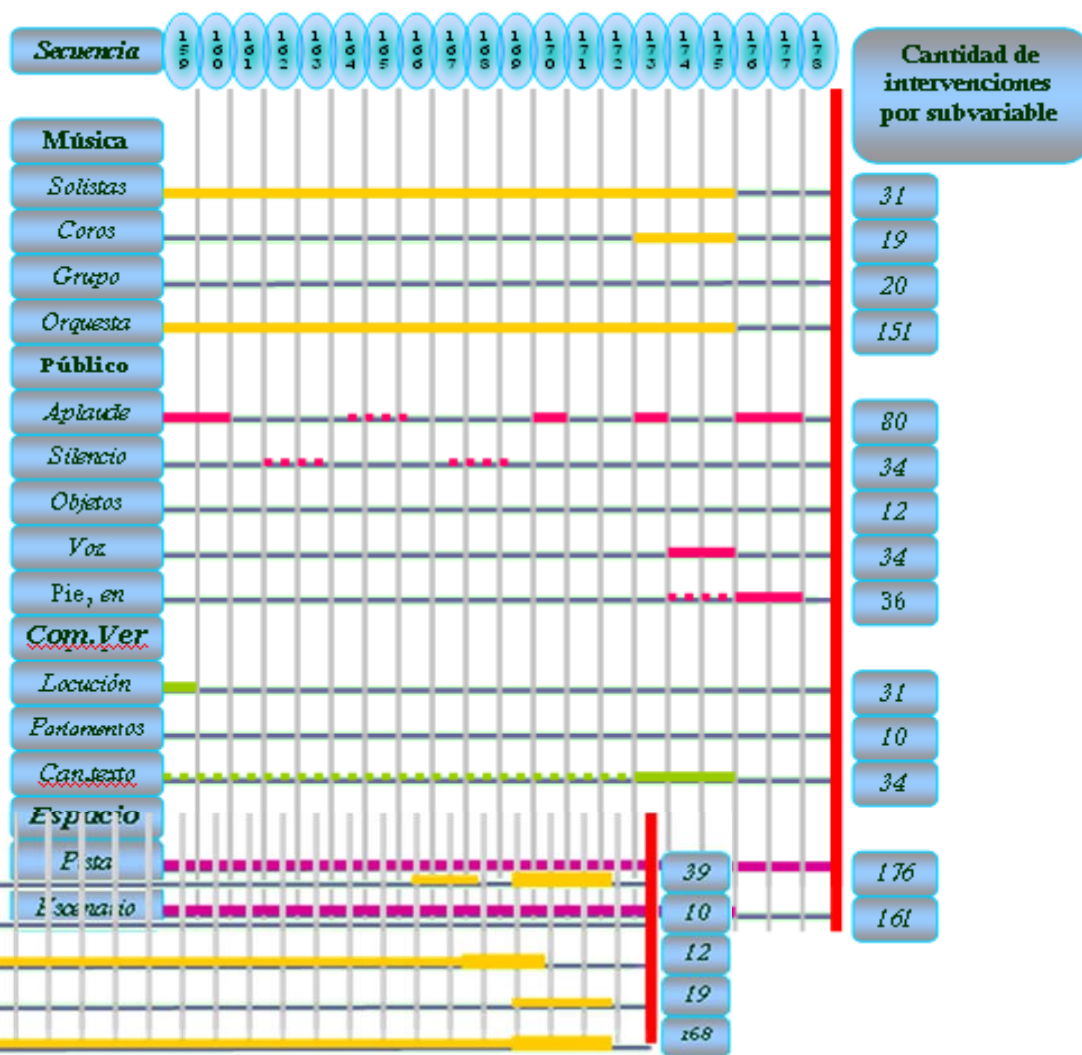
“PEREGRINACIÓN”



PARTE III. INAUGURACIÓN,



“ROJO – FUEGO”



ANEXO IV

ANÁLISIS DE FRANJAS COMUNICATIVAS

Este anexo es un resumen del análisis de las franjas comunicativas, derivadas de la tabla anterior y resalta las interacciones más destacadas de cada indicador comunicativo en relación a las franjas: música, público, comunicación verbal y escenografías. La franja cinesia grupal está desarrollada en el cuerpo de la tesis en el capítulo 8 apartado 6: Análisis de la cinesia en la Ceremonia Inaugural. Movimientos vertical, frontal, lateral, rotatorio y central (páginas.....). Acompaño los resúmenes con pequeños fotogramas ilustrativos.

1.MUSICA:

SOLISTAS, COROS, GRUPOS INSTRUMENTALES Y ORQUESTRA

La música, buena serpa, nos acompaña a lo largo de todo el trayecto ceremonial definiendo claramente las partes y la estructura de la ceremonia. Señalan las tres partes ceremoniales, un minuto de silencio antes y otro después del desfile olímpico, silencio acompañado y respirado también por el público. Un minuto de silencio también después del Himno Olímpico y otro con la llegada del Fuego Olímpico cuando se preparan para encender el Pebetero Olímpico, justo antes del momento de máxima emoción y exclamación al encenderlo y de cantar todo el Estadio «Amigos para siempre», dándose las manos, con las bengalas encendidas mientras se cubren los deportistas del centro con una bandera olímpica gigante.



Es decir, si a las intervenciones de la orquesta añadimos la comunicación verbal de los Parlamentos 10', los Juramentos Olímpicos 1' y los silencios 4' tenemos los 178' de la estructura temporal de la ceremonia.

La intervención aproximada de cada indicador es: solistas 31', coros 19', grupos instrumentales 20' y orquesta 151' distribuidos en la secuencia de las formas y temas musicales detallados a continuación.

APERTURA (0 a 51') 51'

HOLA, BARCELONA, CATALUÑA 11'

Fanfarra inicial 4' (música: C. Santos)

Himnos: Cataluña y España 2'

Sardana Olímpica 3' (m: J. Ll. Moraleda; letra Ll. Serrahima; voces: M. Caballé y J. Carreras)

Cant de la Senyera 2'

TIERRA DE PASIÓN 17'

Tambores de Calanda, Bandas Valencianas y Los españoles se divierten en la calle 4' (m: Boccherini).

El trust de los tenorios, Jota 2' (v: P. Domingo)

Sevillana 2'

Soleá por bulerías 4'

Del cabello más sutil 3' (v: A. Kraus)

Boquerini y bandas 2'

MEDITERRÁNEO 23'

Composición de Ryuichi Sakamoto

51'

DESFILE (52' a 122') 71'

Silencio 1' 'Marcha de los Héroes 69' Silencio 1'

122'

INAUGURACIÓN (123 a 158) 36'

Silencio y discursos de inauguración	10'
Homenaje a la Bandera	4' (m: M. Theodorakis; v: A. Baltsa)
Himno Olímpico	3' (v: A. Kraus)
Silencio	1'
XXV Olimpíadas	6' (m: A. Badalamenti)
Antorcha Olímpica	5'
Silencio	1'
Silencio y Juramentos	1'
Amics per sempre	2' (m: A. Ll. Webber; v: J. Carreres y S. Brightman) Todo el Estadio
Galles y castellers	3'
CIERRE (159 a 176)	20'
Arias de opera	14' (v: J. Aragall, T. Berganza, M. Caballé, J. Carreras, P. Domingo, J. Pons)
Himno a la alegría	1' (m: Beethoven; l: Schiller; v: E. Colomer) Todo el Estadio 3'
Silencio y Fuegos artificiales	2'
	178'

En la parte **apertura** el protagonismo de la música es muy intenso, diverso y constante 51'. Intervienen todas las subvariables musicales: orquesta, solistas, coros y grupos instrumentales en coordinación absoluta con las escenografías de presentación de Barcelona, Catalunya, España y el Mediterráneo. Aportan una fuerte referencia geográfica presentando las formas musicales-culturales propias del lugar, del «eje mundi» desde el cual se está actuando.



En las primeras partes destacan las propuestas y formas musicales instrumentales, danzas populares y folklóricas del lugar: Barcelona, Cataluña y España se expresan y muestran al mundo. En la cuarta, la orquesta interpreta una composición creada para la escenografía «Mediterrani» y está en magnífica conjunción con dicha escenografía. Ha quedado como una de las manifestaciones que mejor identifican la ceremonia. Para despedir la primera parte ceremonial se interpreta una adaptación de «El Virolay» composición catalana de Lluís Millet. Es una parte ceremonial muy musical y escenográfica, de presentación geográfica y cultural, de localización espacial y temporal.



En el **Desfile Olímpico**, segunda parte de 71' de duración, la orquesta es la protagonista musical que acompaña la llegada de los deportistas de todo el mundo con una propuesta musical de 69' enmarcada por dos marcados silencios inicial y final que encuadran esta parte. En los últimos 6 minutos, el público y los presentes, en pie con el más largo aplauso, encuentran su momento de mayor intervención sonora, interactuando con la música con fuerza y protagonismo.

En **Inauguración**, la tercera parte ceremonial, la música es el acompañamiento espiritual, emocional y festivo a los hitos del presente, a los momentos de insight y atención, a la seriedad y significación de los compromisos adquiridos en este encuentro y a la celebración colectiva, emocionada de todo ello. Empieza con el más largo silencio musical de 10' para concentrar la atención en los parlamentos y juramentos olímpicos, también se viven 2 silencios marcados, uno tras la presentación de cada uno de los dos símbolos Olímpicos: la bandera y el fuego olímpico que son recibidos y celebrados en el Estadio los coros, la orquesta y los solistas que interpretan himnos y canciones para acogerlos.



Realizados los juramentos y encendido el pebetero olímpico, en el momento más emotivo y festivo de la ceremonia, todo el Estadio canta «Amics per sempre», celebración de logros que concluye con intervención de los «grallers» acompañan a los Castellers dando paso al cierre oficial de la Ceremonia neta y exclusivamente musical de 14' en los que seis cantantes de ópera interpretan una selección de fragmentos de arias. En los 4' finales, un joven cantor y los coros inician la «Oda la Alegría» que sigue con todo el estadio cantando.

Un castillo de fuegos artificiales expande tanta concentración al universo y cierra el tiempo ritual y el «axis mundi» hasta un nuevo encuentro.

2. PÚBLICO:

APLAUSOS, SILENCIO, OBJETOS, VOZ, EN PIE

El público es protagonista secundario, presencial y testimonial de la ceremonia, pero se convierte en protagonista testimonial, presencial primario, a través, de los medios de comunicación, de la televisión. En los Juegos de Barcelona'92 el público, sabedor de su papel responde a las acciones programadas por los directores de la ceremonia y a veces espontáneamente crea sus propias aportaciones coreográficas (ejemplo en el uso de las bengalas). En palabras de Josep Roca (responsable de las ceremonias del COOB'92) la conducta del público es emocionada y participativa y supera en ocasiones sus expectativas.

A ambos lados de la Puerta de la Maratón coronada por un reloj, con forma de arco de triunfo y del escenario con tres niveles de acción, se extienden las gradas, con una capacidad para 65.000 personas y a las que el público ha ascendido delimitando el espacio ritual y está presente y expectante a la espera del inicio de la Ceremonia. Su presencia circular, lateral y constante le convierte en una fuerza emotiva intensa que acoge y afirma la ceremonia.

Los indicadores del público y los tiempos aproximados de intervención son: aplaudir 80', silencio 34', objetos (acciones plásticas) 12', en pie 36', hablar-cantar 34'. Cada persona del público tiene un **kit de objetos** que consta de abanico, máscara, mosaico y bengala con los que el público puede acompañar de una manera plástica, las acciones escénicas de la ceremonia. Veamos algunos momentos álgidos de la ceremonia en los que intervienen el público, las autoridades y otros actuantes desde las gradas.



Apertura. El público toma la palabra para abrir la ceremonia en «Hola», da el arranque vital a la ceremonia, está muy activo, atento y participativo. También interviene en el cierre de la ceremonia cantando «Oda a la alegría». En esta primera parte ceremonial realiza tres de sus cuatro acciones con objetos (abanico en «hola», máscara del sol y mosaico al inicio y al final de «Mediterráneo»). Desde la organización de la ceremonia, las bengalas estaban propuestas, para acompañar la Oda a la Alegría en el cierre ceremonial, en cambio, el público emocionado, las enciende espontánea y colectivamente, con la llegada de la antorcha olímpica.

Aplaudir es una actividad en general espontánea y frecuente del público a lo largo de toda la ceremonia. Aplaudir e incrementa su intensidad después de cada unidad temática visual, musical u oratoria, ante los símbolos de identidad del lugar de acogida y con la aparición de los atletas de cada federación. En los parlamentos, juramentos, con la llegada del fuego y otros símbolos olímpicos al Estadio y al encender el pebetero olímpico y en los cantos de celebración y cierre.

Combina **aplaudir** intensamente y **ponerse en pie** en momentos como: la llegada de los Reyes al Estadio, el desfile de la delegación española, la Inauguración del Rey de la XXV Olimpiada, la llegada del fuego olímpico y la extensión de la bandera olímpica gigante, mientras canta «amigos para siempre», dándose las manos, con las bengalas encendidas y oscilando.



En **apertura** espontáneamente, aplaude y se pone en pie dirigiendo su atención a la tribuna cuando los Reyes de España llegan a su palco. También hay un clima de emoción y aplausos intensos después de la Sardana Olímpica. Suaviza su protagonismo participativo hacia la emoción, la atención y la comprensión en la presentación de España y en la escenografía del Mediterráneo, donde parece impresionado, respetuoso, consciente y comunicativo que atiende y entiende.

En **el desfile olímpico** mantiene una actitud participativa saludando y aplaudiendo. Aplaudir mucho al primer país que siempre es Grecia y a lo largo de todo el desfile se va aplaudiendo la aparición de cada delegación y grupo de deportistas y vitoreando a sus delegaciones favoritas. Una acumulación de alegría y emoción del público que estalla con intensa explosión: en pie, a aplaudiendo, saludando...con la llegada de la delegación y los deportistas españoles. Es «el aplauso más largo e intenso», seis minutos, con todos los espectadores en pie durante todo el tiempo de desfile de esta delegación que cierra el desfile olímpico, con los deportistas de todos los países presentes ya en el centro del Estadio.



Al inicio de la tercera parte **Inauguración** el público se muestra más tranquilo, sereno y atento, escuchando y aplaudiendo los discursos Srs. P. Maragall y J. A. Samaranch, los cantos y la llegada de los símbolos olímpicos. Aplauso intenso y en pie cuando el rey Juan Carlos I oficializa el nuevo tiempo de la XXV Olimpiada de la Era Moderna.

La llegada al Estadio del Fuego Olímpico es el momento cumbre de máxima emoción y participación del público que enciende sus bengalas emocionado y en pie, acompaña el último recorrido de la antorcha olímpica por el Estadio y termina en una grandísima exclamación y aplausos cuando la flecha enciende el Fuego Olímpico en el Pebetero. Acto seguido se realizan los Juramentos Olímpicos, compromiso clave en esta ceremonia ritual y todo el Estadio emocionado canta «Amigos para siempre», balanceándose y dándose las manos terminando con otro fuerte aplauso a los espectaculares «Castellers».

Después de tanta euforia, se inicia una última parte de escucha apacible, atenta y relajada de los cantos de ópera al mundo, con aplausos al inicio y brevemente en algún cambio de aria. Se sigue con palmas el ritmo de una de ellas. Es aplaudido el Himno a la Alegría cantado, primero por un niño y coreada a continuación por todo el estadio. Últimos aplausos al espectacular castillo de fuegos que pone fin a la Ceremonia Inaugural.

Los silencios con variedad de matices y detalles, son menos vistosos que los aplausos, pero son muy significativos de la emotividad en la ceremonia y el público. En la primera parte son emotivos y placenteros durante los cantos solistas y danzas: en la «sardana olímpica» y la «soleá por bulerías». En Mediterráneo son especialmente densos y cognitivos, siguiendo atento, silencioso y expectante la acción escenográfica en el centro del estadio.

En los 70 minutos del desfile olímpico sólo hay dos grandes silencios estructurales, de un minuto cada uno, tanto del público como de la orquesta, uno antes del desfile olímpico y el otro.



También en silencio se escuchan los parlamentos y los juramentos olímpicos, combinado con los aplausos en los respiros y pausas de los discursos. Silencios más suaves y relajados en los cantos y llegada de las banderas olímpicas del presente y del pasado.

La llegada del fuego olímpico combina, como una respiración colectiva natural y espontánea silencios y aplausos: gran silencio en la presentación del fuego y la preparación del arquero en el escenario y una gran exclamación colectiva de alegría, una vez encendido el pebetero. Nuevamente silencios tranquilos y relajados durante los cantos de ópera y en el cierre final de la ceremonia.

El **hablar** entre el público, comentar, reír, suele ocurrir después de momentos de fuerte intensidad emocional, después de escuchas, aplausos, silencios, acciones y escenografías importantes. Parece tener una función expresiva de distensión, respiro, relajación y alegría. La mayoría, son intervenciones libres y espontáneas de exclamación y explosión emocional general o de grupos. Hay ocasiones en las que el público interviene con voz o cantando en acciones participativas ceremoniales organizadas.



Con el fuego olímpico iluminando desde el pebetero el público corea dos canciones: «Amigos para siempre» muy emocionado, en pie, dándose las manos y manteniendo luces de sus bengalas encendidas, mientras se despliega una bandera olímpica gigante. También en el cierre de la ceremonia canta «Oda a la alegría», iniciada por E. Colomer y seguida por coros, solistas, atletas y público, todo el Estadio Olímpico, unas 85.000 personas cantándola dan por concluida la Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos B'92.

3. COMUNICACIÓN VERBAL

LOCUCIÓN, PARLAMENTOS Y JURAMENTOS, CANCIONES CON TEXTO.

El análisis de la variable comunicación verbal completa el conjunto de lenguajes que sugiero configuran el paisaje sonoro. Sus indicadores y tiempos de intervención son: locuciones 34', parlamentos y juramentos 10' y canciones con texto 34'.

La **locución** corre a cargo de Constantino Romero y Inka Martí que presentan e informan sobre las intervenciones en la ceremonia, anuncian la llegada de autoridades, cantantes, temas y agrupaciones artistas para facilitar su seguimiento al público presencial y al televisivo. La primera locución es en catalán y se suele repetir en castellano, francés e inglés, los idiomas oficiales de los Juegos B'92. Durante el desfile olímpico intervienen nombrando a cada uno de los países y delegaciones que desfilan, en varios idiomas. En Inauguración presentan a las personas que toman la palabra en los parlamentos y juramentos, a los cantantes, actantes y a la llegada de la bandera y fuego olímpico y finalmente a los cantantes de ópera y los fragmentos interpretados.



Los parlamentos 9' y juramentos 1'. El olimpismo de vocación universalista requiere textos y principios básicos, inteligibles y compatibles a nivel internacional e intercultural. Sus mensajes son de paz, encuentro y tolerancia. Por ello los parlamentos y juramentos son breves, claros y sintéticos en relación con los 178 minutos de la ceremonia y el alcance de su dimensión mundial.

La tercera parte **Inauguración** se inicia con dos únicos parlamentos de bienvenida a cargo del presidente del COOB'92 y alcalde de la ciudad de Barcelona, el Sr. P. Maragall y del presidente del COI, el barcelonés J. A. Samaranch que descienden del palco hacia la plataforma giratoria, en forma de mapamundi, situada en el tartán, desde la que se dirigen al mundo en los 4 idiomas mencionados y que terminan con la

proclamación oficial por el rey Juan Carlos I que inaugura los XXV Juegos de la Era Moderna, los Juegos Olímpicos de Barcelona.



Más tarde con la llegada de los símbolos olímpicos, con la llama del Fuego Olímpico en el pebetero y la Bandera Olímpica presidiendo el Estadio llega el momento importantísimo del «compromiso ritual» de los protagonistas de esta ceremonia, los atletas. El deportista **J. L. Doreste** y el juez olímpico **Eugenio Asensio** pronuncian solemnes juramentos de competición limpia e imparcial, en nombre de todos los competidores, de los jueces y miembros del personal oficial participantes en los Juegos.

Las **canciones** es la forma de comunicación verbal más frecuente en la primera y la tercera parte ceremonial, varían en formas y letras según el encuadre de cada momento y suelen acompañar a acciones escénicas y simbólicas.



En **apertura** el primer texto es la letra de la sardana olímpica «Sou Benvinguts» compuesta específicamente para esta ocasión e interpretada por M. Caballé y J. Carreras. En Tierra de Pasión se interpretan canciones populares españolas de amor apasionado y de amor suspirado y Plácido Domingo canta «El trust de los Tenorios». Finalizando esta parte, después de una espléndida interpretación de danza flamenca de la bailarina Cristina Hoyos, Alfredo Kraus canta «Del cabello más sutil».

En **Inauguración** dos canciones a la Bandera Olímpica, cantadas en diversos idiomas. La primera «Homenaje a la bandera» cantada por Agnés Batza en su entrada en el estadio y la segunda el «Himno a la bandera» lo canta Alfredo Kraus cuando la están izando, con las autoridades de la tribuna en pie.

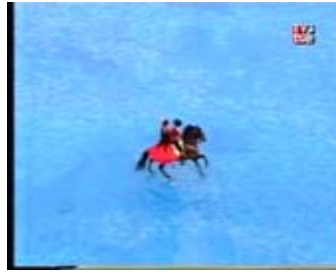
Encendido el fuego olímpico, inaugurados los Juegos y hechos los juramentos, se extiende una majestuosa bandera olímpica sobre los deportistas y suena la versión sinfónica de la canción oficial, compuesta por A. Lloyd Webber, «Amigos para siempre», es una canción de fiesta, amistad y celebración, coreada en el momento de máxima emoción por todo el estadio: los coros, el público y atletas.



Finaliza la ceremonia con el canto de fragmentos de 17 emotivas arias de ópera cuyos textos en italiano y francés trascienden cual ofrenda de la cultura musical europea para el universo. La «Oda a la alegría» cantada por todo el estadio, cierra la Ceremonia Inaugural, sus palabras hablan de la alegría que genera el hermanamiento de los hombres y la unión de los corazones.

4. ESPACIO ESCENOGRÁFICO ESCENARIO Y PISTA CENTRAL

La descripción de la estructura escénica de la ceremonia configura la plástica y la proyección esencial de los mensajes visuales emitidos desde el Estadio Olímpico al mundo. Desde el inicio hasta el final de la ceremonia están en una constante, intensa e incesante actividad, con los siguientes tiempos de intervención: pista central 176' y escenario 161'.



Ambos espacios están en conexión directa y son el «centro del mundo» de este encuentro ceremonial. La densidad, concentración de acciones y emotividad de la pista central evoluciona en un «in crescendo» hasta el cierre final, incluso superior al de la música pues también, los parlamentos se realizan en ella.

Las acciones y los mensajes desde la pista central son plásticas, visuales, escénicos y representativos parecen diseñados para ser enviados al universo en una combinación de espectáculo y humanidad presente.

El escenario, situado en la línea de la gradería, está compuesto de tres niveles que conectan el Centro del Estadio con la Porta de la Marató y actúa como lugar sagrado y ritual que concentra casi toda la acción musical, íntimamente conectada con las acciones que acontecen en la pista y las intervenciones más delicadas en calidad artística como en las representaciones puntuales de danzas e identidades culturales.



También se realizan en el escenario las acciones más simbólicas, espirituales y trascendentes, como la acogida de los símbolos olímpicos, las banderas y el fuego olímpico, así como la realización de los juramentos olímpicos.

La pista central

La dinámica escenográfica en **apertura** se inicia con un conjunto acciones escénicas dinámicas, rápidas y diversas. En la pista de 800 voluntarios aportan una plástica visual de saludo y de bienvenida de la ciudad de Barcelona dibujando: el Hola gigante, el logotipo y los colores de la ciudad y finalizando con el lanzamiento de aviones que dibujan en el cielo los Anillos Olímpicos. Desde la pista central al cielo y al planeta, a estimaciones de unos 2 mil posibles millones de telespectadores.



Los dos relatos siguientes son una muestra de folklore e identidades culturales de Catalunya y de España. En «La sardana olímpica» 600 sardanistas danzan evolucionando a la forma de los Anillos Olímpicos, hasta convertirse en el corazón latiente de Catalunya, mientras palomas mensajeras de la paz olímpica vuelan al cielo, consolidando la conexión definitiva de este «centro del mundo» en el Estadio Olímpico de Barcelona con el universo.



En «Terra de passió» la Pista Central adquiere protagonismo musical concentrando los tambores de Calanda (360), las bandas valencianas (300) y las bailarinas andaluzas (200) interpretando la composición de Boquerini «Los españoles se divierten en la calle».



El resto de escenografías están perfectamente acompañadas musicalmente desde el escenario. Estas diferentes formas del folklore de la España Mediterránea se encuentran en varios círculos concéntricos y musicalmente convocan a la acción ritual, a lo trascendente y universal.

El último relato de Apertura es cosmogónico, nos habla del mar Mediterráneo y sus héroes como Hércules. Ante nuestros ojos se desencadena el combate entre el caos y la civilización, el bien y el mal. La aventura de la nave de la de la humanidad en el mar Mediterráneo que, con su sacrificio y con la ayuda de los dioses,



consigue llegar a un orden, a un cosmos, a una civilización, representada con la fundación mítica de Barcelona por Heracles. Un relato escénico espectacular en el que intervienen unos 1000 voluntarios y que se desarrolla en coordinación magnífica con la composición instrumental compuesta y dirigida por Ryuichi Sakamoto e interpretada por la orquesta en el escenario.

En el Desfile Olímpico se actúa el ritual del presente, la presentación de los deportistas y de las delegaciones de los 172 países que desfilan por el tartán saludando al público y al mundo. Se da la bienvenida, acoge y da cabida a unos doce mil deportistas en el Centro del Estadio. Al final, la pista central queda cubierta de un mar de humanidad real, multicolor y multiétnica, mientras en el escenario se acogen las banderas de cada uno de los países.



En **Inauguración**, por el tartán y el centro de la pista llegan y se difunden los símbolos y los contenidos olímpicos. Desde una plataforma giratoria, al pie de la tribuna, se realizan los Paramentos de Inauguración y una vez el Rey, desde la tribuna, inaugura los Juegos de la XXV Olimpiada en Barcelona, la Bandera Olímpica hace su recorrido por el Estadio y se iza, mientras jóvenes abanderados portan las banderas olímpicas del pasado hasta el escenario.



La llegada del «Fuego Olímpico» supone el momento cumbre de la ceremonia, su último relevo y recorrido a través de los atletas hasta el escenario desde donde es lanzado con una flecha, encendiendo el Pebrero Olímpico y liberando la emoción de todo el Estadio. Es el momento de los compromisos y contenidos rituales esenciales, de la rememoración de la etnohistoria del olimpismo y de la iniciación, de dar paso al tiempo liminar que supone la celebración de las competiciones. Se realizan los Juramentos Olímpicos en el escenario y la fiesta, la celebración, la alegría y la emoción inundan el Estadio.



Culmina la celebración y el mensaje olímpico con una bandera gigante que cubre a los atletas y con la llegada de 2174 «castellers», de 16 grupos que construyen 12 torres castelleras, distribuidas por el tartán. Mientras siguiendo a los coros, a J. Carreras y a Sarah Brightman todo el estadio canta «Amigos para siempre» que envuelve a todos los presentes en un máximo de emoción.

Los deportistas, presentes en la pista central, con el fuego olímpico encendido en el Pebetero del Estadio, están dispuestos a iniciar la fase liminal de su ritual de iniciación, las competiciones olímpicas durante los quince días siguientes y reciben saludos, ánimos y deseos de éxito expresados en los cantos de las arias de ópera que junto al castillo de fuegos artificiales cierran la ceremonia.

El escenario

En su nivel más alto están situados los coros, en el segundo nivel está la orquesta y en el inferior actúan los grupos instrumentales, solistas, danzas, escenografías y se actúan los actos más simbólicos y significativos.

EN APERTURA desde el escenario se emite la música y todas las intervenciones los solistas, las danzas y representaciones sobre la pintura española, acompañando y combinando con las acciones en la pista central.



En la escenografía Mediterráneo que se desarrolla principalmente en la pista central, se realizan dos representaciones en el escenario de contenido fundacional, una al principio «la apertura de las Columnas de Hércules» a través de las cuales las aguas del océano Atlántico entran en contacto con las del mar Mediterráneo en este caso cubriendo el centro del Estadio y otra al final, la fundación de la ciudad de Barcelona, representada una la danza alrededor de otra columna fundacional. Durante esta escenografía la orquesta interpreta una creación musical, innovadora y claramente compuesta para este espectáculo.

En el **desfile olímpico** el escenario, además de la interpretación musical de la orquesta, acoge a las banderas de los 172 países participantes.



Durante la **Inauguración** también llegan al escenario las 25 banderas del olimpismo contemporáneo que reciben 25 «tops models» con vestidos inspirados en paisajes, edificios y símbolos de la ciudad de Barcelona, ofreciendo una imagen de color e ilusión en la composición del escenario base.

Un momento cumbre de la ceremonia es al final del recorrido de la antorcha olímpica en el escenario centrando la atención y el silencio del Estadio en la presentación del Fuego Olímpico al Estadio y al mundo. Acto seguido, des del escenario la flecha olímpica del arquero A. Rebollo encenderá el pebetero Olímpico, al lado de la antigua Porta de la Marató, en lo alto del Estadio.



Encendido el pebetero, iniciado el tiempo liminal, se realizan desde el escenario, la clave de este encuentro ritual, los juramentos olímpicos de los deportistas y de los jueces. Para celebrar esta alegría y emoción general los solistas J. Carreras y S. Brightman salen al escenario iniciando la canción que cantará emocionado todo el Estadio.

Tras tantas emociones para cerrar la ceremonia des del escenario seis cantantes de ópera que con sus arias llenan de calidez, emotividad, fraternidad y apasionamiento el clima del Estadio. Piden y desean lo mejor para todos, animan con vitalidad y ternura a los deportistas presentes a jugar, competir y vencer. Un último sólo de E. Colomer junto a los coros, desde lo alto de la Porta de la Marató inicia la canción «Oda a la alegría» que canta también todo el Estadio.



En toda la ceremonia la acción es rápida y permanente con un incremento constante de la intensidad y la concentración, tanto en el escenario como en la pista central, hasta llegar a la espectacular explosión de fuegos artificiales en el cielo del Estadio, señal visual y rúbrica del cierre ceremonial.

ANEXO V

ANÁLISIS DE LA INTERACCIÓN ENTRE VARIABLES COMUNICATIVAS

Este último análisis derivado de la gráfica y del análisis de franjas comunicativas, resume la cantidad de coincidencia de los indicadores comunicativos entre sí a lo largo de la ceremonia. Para ello, elaboro una tabla de interacción en cuyos dos ejes de coordenadas se registran los 19 indicadores observados y luego analizo la frecuencia de cada indicador en relación con los demás. En este anexo adjunto la tabla de interacción y un breve resumen de su análisis.

LA TABLA DE INTERACCIÓN ENTRE VARIABLES COMUNICATIVAS comporta una lectura de la frecuencia de interacción, del tiempo de coincidencia de las variables entre ellas. Refleja las concentraciones y el funcionamiento de dichos indicadores en la producción de la Ceremonia Inaugural.

Confirma que la comunicación ritual se construye integrando diferentes lenguajes y muestra las formas concretas de intervención en el caso estudiado. Constata también las diferentes posibilidades en la producción de comunicación e ingeniería ritual. Adjunto también de forma esquemática, un resumen del análisis de las frecuencias resultantes.

TABLA DE INTERACCIÓN ENTRE LAS V COMUNICATIVAS

		S	C	G	O	A	S	O	V	Pie	L	P	T	PC	E	Ver	F	L	R	Cen
		31	19	20	151	80	34	12	34	36	31	10	34	176	161	39	100	124	19	168
S	31	31	9	3	31	12	13	0	2	4	6	0	31	31	31	7	10	28	1	31
C	19	9	19	2	19	9	9	7	5	10	2	0	12	19	19	6	9	17	1	19
G	20	3	2	20	10	12	6	1	6	1	2	0	3	20	18	9	7	10	0	18

O	151	31	19	10	151	68	26	9	30	15	26	0	34	151	151	22	94	116	17	149
A	80	12	9	12	68	80	7	6	15	23	13	5	14	79	65	24	44	56	7	76
S	34	13	9	6	26	7	34	7	0	9	4	5	13	34	30	13	9	22	5	34
O	12	0	7	1	9	6	7	12	4	9	3	1	2	12	11	4	7	10	1	11
V	34	2	5	6	30	15	0	4	34	16	7	0	5	34	34	11	25	27	2	31
Pie	36	4	10	1	15	23	9	9	16	36	5	1	7	36	36	12	20	31	4	36
L	31	6	2	2	26	13	4	3	7	5	31	0	5	30	30	3	26	28	1	28
P	10	0	0	0	0	5	5	1	0	1	0	10	0	9	1	9	0	1	0	10
T	34	31	12	3	34	14	13	2	5	7	5	0	34	34	34	8	4	30	1	34
PC	176	31	19	20	151	79	34	12	34	36	30	10	34	176	160	39	100	124	19	168
E	161	31	19	18	151	65	30	11	34	36	30	1	34	160	161	25	100	121	17	151
Ver	39	7	6	9	22	24	13	4	11	12	3	9	8	39	25	39	2	18	6	39
F	100	10	9	7	94	44	9	7	25	20	26	0	4	100	100	2	100	82	6	93
L	124	28	17	10	116	56	22	10	27	31	28	1	30	121	121	18	82	124	4	121
R	19	1	1	0	17	7	5	1	2	4	1	0	1	19	17	6	6	4	19	19
Cen	168	31	19	18	149	76	34	11	31	36	28	10	34	168	151	39	93	121	19	168

S: Solistas

C: Coros

G: G. Instrumental

O: Orquesta

A: Aplausos

S: Silencios

O: Objetos

V: Voz

P: En pie

L: Locución

P: Parlamentos

T: Canción textos

PC: Pista Central

E: Escenario

Ver: Vertical

F: Frontal

L: Lateral

R: Rotatorio

Cen: Central

RESUMEN DEL ANÁLISIS DE LA INTERACCIÓN ENTRE VARIABLES INDICADORES COMUNICATIVOS EN LA CEREMONIA INAUGURAL ▯ ♪

MÚSICA

Los solistas y los coros intervienen siempre con la orquesta.

Son siempre escuchados y aplaudidos.

No se utilizan objetos en sus intervenciones

Canta desde el escenario acompañando acciones en la pista central.

Cantar (movimiento predominantemente lateral) eleva el volumen emotivo y concentra la atención de la ceremonia

Los grupos instrumentales suelen interpretar solos, acompañando danzas o coinciden con la orquesta. Sus temas populares y folklóricas, son aplaudidos por el público.

La orquesta, su presencia fija y constante, en el segundo nivel del escenario, y su actuación cuenta, prácticamente, la estructura temporal de la ceremonia.
Es escuchada y coincide con las intervenciones del público.
Sus silencios también coinciden con los del público: cambios ceremoniales; parlamentos y juramentos; y antes de encender el pebetero olímpico.

PÚBLICO:

Aplausos. Son aplaudidas todas las interpretaciones: musicales, escenografías, llegadas, parlamentos...
Alta correlación con estar de pie y escasa con silencio.
Se aplaude mucho en las cinesias lateral, central y vertical.
El silencio del público es una conducta significativa de los momentos de alta implicación simbólica y emocional, los más cognitivos.
Expresión de comprensión emocionada.
Coinciden con los silencios de la música y la orquesta.
Correlaciona con escuchar, emoción y atención.
Coincide mucho con la cinesia central
Sus **acciones con objetos** coinciden con orquesta, acciones en pista y escenario.
Al encender las bengalas, correlaciona con las acciones del público y los coros. Es la acción más espontánea del público, no programada por los realizadores. Correlación con los movimientos central y lateral
La voz y canciones coinciden con la orquesta.
El público canta, en pie: «amigos para siempre» y «oda a la alegría, con orquesta y coros.
Coincide con las cinesias central, lateral y frontal
Ponerse en pie coincide con la orquesta y los coros
El público se pone en pie cuando aplaude intensamente y cuando canta emocionado.
Coincide con los movimientos: central lateral y frontal.

COMUNICACIÓN VERBAL

La locución asume la presentación de llegada de autoridades, cantantes y delegaciones deportivas, los cambios.
Pueden coincidir con la orquesta, con aplaudir y con el inicio de las propias acciones en la pista central y en el escenario.
También con las cinesias: central, lateral y frontal.
Los parlamentos y juramentos coinciden con la atención y el aplauso del público y las personas presentes en el Estadio.
Los parlamentos son desde la pista central, la Inauguración del Rey desde la Tribuna y los Juramentos desde el escenario.
Interaccionan intensamente con los movimientos central y vertical.
Canciones con texto, en todas las de los solistas y la mayoría de los coros. Acompañadas por la orquesta.
El público las escucha sentado, en silencio y aplaudiendo. Cuando canta, se pone en pie, en momentos de mucha emoción.
Coinciden con intensa actividad en el escenario y pista central y con las cinesias central y lateral.

ESPACIO ESCÉNICO

La acción de la pista central es total, constante y en incremento a lo largo de la ceremonia, incluso, los parlamentos se realizan desde ella.

Íntimamente coordinada con la música y el escenario.

Con las respuestas del público.

En la pista se realizan las representaciones y dramatizaciones más espectaculares: La Sardana Olímpica. Mediterráneo. Desfile y concentración de todos los atletas en su centro. Presentación de Parlamentos y símbolos Olímpicos.

Desde el centro de la pista se actúan todas las cinesias: central, lateral, frontal, vertical, y rotatoria.

El escenario asume el protagonismo en la producción de la música. El volumen emocional de la ceremonia, en intensa relación con las respuestas del público.

Coordinación constante con la actividad de la pista central.

En él se representan las señales de identidad más emotivas y sutiles del lugar sagrado (danzas, canciones, símbolos, pintura...), comunicando, al mundo.

A él llegan y acoge todas las banderas de los países y las olímpicas.

En el escenario se actúan los compromisos y momentos rituales más simbólicos y trascendentes: la presentación del Fuego Olímpico y los Juramentos Olímpicos.

Predominando su vinculación con las cinesias central, lateral y vertical.

CINESIAS

El movimiento vertical coincide musicalmente con la orquesta.

Con los aplausos intensos

Cuando el público canta, se pone en pie.

También actitud corporal vertical en la escucha de los parlamentos, canciones.

Simbólicamente, las acciones de cinesia vertical son intensas y trascendentes.

Se actúa tanto desde la pista central como del escenario.

Coincidencia total con el movimiento central y mediana con el lateral.

El movimiento frontal básicamente se actúa en la pista central.

Coincide siempre con la música de la orquesta y otras acciones en escenario.

Con la locución en el desfile olímpico.

Coincide con aplausos, en pie y con voz del público.

Coincidente con el movimiento lateral y central en el desfile.

Es movimiento lateral toda la acción del público, su posición en la gradería.

Las interpretaciones musicales tienen como referencia la cinesia lateral.

Es emitida, pues, desde el público, el escenario y la pista central.

Coincide con las acciones del público.

Con el movimiento central siempre. Con el frontal, en la destilada. Algo con el vertical.

El movimiento rotatorio coincide musicalmente, sólo con la orquesta.

Consigue el silencio, atención y aplauso del público.

Se actúa desde la pista central.

Interacciona con movimiento central.

El movimiento central establece total correlación:

Con la música.

Con todas las acciones del público.

Con la comunicación verbal.

Se emite constantemente desde la pista y casi siempre desde el escenario.

Interacción también máxima con todas las demás cinesias: vertical, rotatoria, lateral y frontal.



Esta Tesis Doctoral ha sido defendida el día ____ d _____ de 201__

En el Centro _____

de la Universidad Ramon Llull, ante el Tribunal formado por los Doctores y Doctoras
abajo firmantes, habiendo obtenido la calificación:

Presidente/a

Vocal

Vocal *

Vocal *

Secretario/a

Doctorando/a

(*): Sólo en el caso de tener un tribunal de 5 miembros

