



Representaciones del goce y la norma en el documental *Higuita: El camino del Escorpión* (2023)

Joan Pedro-Carañana

Universidad Complutense de Madrid ✉ 

Israel V. Márquez

Universidad Complutense de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/hics.98677>

Recibido 26 de junio de 2024 • Aceptado 18 de septiembre de 2024

Resumen: El artículo analiza las representaciones del goce y la norma en el fútbol del portero René Higuita que se ofrecen en el documental de Netflix *Higuita: El camino del Escorpión*. A partir de una combinación de los estudios culturales y la economía política, apoyada por una revisión documental, el estudio explica la figura de Higuita como icono de la cultura popular a partir de su juego basado en el goce que se opone a la norma vigente y termina por transformarla. En la relación de poder entre el juego entendido como práctica libre, espontánea y gozosa (*paidia*) y como práctica formal, normada y profesionalizada (*ludus*), la primera prevalece a la hora de comprender el juego de Higuita como parte de la tradición del fútbol criollo y plebeyo en Latinoamérica.

Palabras clave: Fútbol; Higuita; goce; norma; documental.

ENG Representations of joy and norm in the documentary *Higuita: The Way of the Scorpion* (2023)

Abstract: The article analyses the representations of joy and norm in the football of goalkeeper René Higuita in the Netflix documentary *Higuita: The Way of the Scorpion*. Using a combination of cultural studies and political economy, supported by a literature review, the study explains the figure of Higuita as an icon of popular culture through his play based on jouissance that opposes the prevailing norm and ends up transforming it. In the power relationship between the game understood as a free, spontaneous and joyful practice (*paidia*) and as a formal, regulated and professionalised practice (*ludus*), the former prevails when it comes to understanding Higuita's game as part of the tradition of Creole and plebeian football in Latin America.

Keywords: Football; Higuita; joy; norm; documentary.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Resultados. 5. Discusión. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

Cómo citar: Pedro-Carañana, J.; Márquez, I. V. (2024). Representaciones del goce y la norma en el documental *Higuita: El camino del Escorpión* (2023). *Historia y Comunicación Social* 29(2), 371-380

1. Introducción

El 2 noviembre de 2023 se estrenó el documental *Higuita: El camino del Escorpión*, escrito y dirigido por Luis Ara y producido por Netflix. Según el comunicado de la plataforma, es “una recopilación de historias sobre la vida y carrera del hombre catalogado a nivel internacional como el arquero que cambió la historia del fútbol en Colombia” (Netflix, 2023, párr. 2). Como se verá a lo largo de este trabajo, René Higuita también fue clave en transformar el juego y las normas del fútbol a nivel internacional. Famoso por su juego de pies, sus goles a balón parado y la parada acrobática del *escorpión*, Higuita es un referente en el fútbol entendido como goce, creatividad y libertad.

El goce siempre se relaciona con la norma, pudiendo aumentar los grados de libertad cuando avanza el primero o disminuir cuando la segunda homogeneiza y limita las opciones de los humanos. El objetivo del presente trabajo es explicar las representaciones del goce y la norma futbolística en torno a Higuita que se ofrecen en el documental.

Tal y como desarrolla Martín Serrano (1978), el estudio del goce tiene su origen en Epicuro, reaparece en el Renacimiento, se convierte en el fundamento del racionalismo ilustrado y es recogido por los marxismos humanistas y las corrientes contestatarias y contraculturales. A pesar de las diferencias entre estas escuelas de pensamiento, coinciden en entender el goce como fundamento de prueba tanto de la experiencia humana como del conocimiento. A nivel social, las normas, estructuras e instituciones serían morales y justas cuando se adaptan al principio del goce. Y, al contrario, las normas no se consideran justas cuando coartan la libertad del ser humano para perseguir su felicidad. A nivel epistemológico, el estudio del goce se justifica por partir de la posición política de querer contribuir al mismo goce social, entendiendo que se trata del principio de validación de la teoría. Así, las ciencias sociales y las humanidades críticas sostienen que la verdad es el goce de los seres humanos y que éste se relaciona con la consecución de un orden justo y libre. De este modo, se establece un vínculo indisoluble entre verdad, goce y justicia.

Aunque no suele aparecer explícitamente, este vínculo subyace a las investigaciones críticas de los estudios culturales y de la economía política de la comunicación y la cultura. Más allá de las polémicas históricas entre ambas corrientes, son varios los autores que han señalado las complementariedades entre ambas perspectivas (Fenton, 2007; Segovia, 2022). La economía política ha tendido a centrarse más en las estructuras que limitan la libertad y los estudios culturales en las prácticas y rituales que desafían esas estructuras. Ambas han pensado, desde diferente ángulo y énfasis, las posibilidades del goce en su contexto normativo. En lo que respecta a este artículo, se combinan para explicar la configuración histórico-estructural del fútbol que conforma la norma y dar cuenta de las prácticas de libertad creativa y placentera.

En esta investigación se entiende la relación entre norma y goce como una relación de poder. El poder no es una institución o unos actores concretos. Tampoco es una posición inamovible. El poder se refiere a una relación en la que habitualmente existen asimetrías en la capacidad de una parte de influir sobre la otra, pero que puede ser contestada y modificada para lograr una relación más simétrica mediante la acción de los actores con menos poder (Freedman, 2012).

La presente investigación se justifica por contribuir a los saberes que buscan su verdad en la expansión del goce como fundamento de la norma justa. Más aún, por analizar la figura de un futbolista conocido por su juego gozoso, libre e innovador. Según el arquero, se decidió a hacer el documental para dar a conocer “la verdad de mi historia [...] Por primera vez se van a encontrar con mi verdad, con el verdadero René Higuita” (Netflix, 2023, párr. 3). Con este estudio queremos conocer en mayor profundidad la verdad del *loco* Higuita a partir de la relación entre goce y norma en su fútbol.

2. Estado de la cuestión: una perspectiva histórico-estructural del fútbol centrada en el goce y la norma

La selección de las obras que se discuten se ha realizado a partir del criterio de que aborden el tema del goce y la norma en el fútbol y sirvan de contextualización histórico-estructural del análisis del fútbol de Higuita según ha sido presentado en el documental.

El deporte de forma general y el fútbol en particular han sido históricamente objetos de poca y tardía atención académica, incluyendo en las ciencias de la comunicación (Meneses y Avalos, 2013). Según Oliven y Damo (2001), el fútbol ha sido frecuentemente incomprendido en las ciencias sociales del siglo XX como consecuencia de la adopción de dos posiciones reduccionistas. Una ha concebido el fútbol meramente como *opio del pueblo*. La otra ha caído en su romantización como reflejo del buen genio popular. Ninguna de las dos perspectivas está completamente equivocada, pero sí son parciales, en tanto que no son capaces de dar cuenta de los procesos dialécticos y de hibridación que tienen lugar en el fútbol a partir de la relación entre norma y goce.

En el terreno de los estudios sobre juegos o *game studies*, algunos autores han destacado la tensión existente entre dos formas tradicionales de juego: una más cercana a la norma y otra más cercana al goce. Como señala Caillois, las reglas son inseparables del juego en cuanto éste adquiere una existencia institucional. A partir de ese momento, forman parte de su naturaleza. Pero, matiza el autor, “sigue siendo cierto que en el origen del juego reside una libertad primordial, una necesidad de relajamiento, y en general de distracción y fantasía. Esa libertad es su motor indispensable y permanece en el origen de sus formas más complejas y más estrictamente organizadas” (Caillois, 1986: 65).

Esta condición paradójica del juego le sirve a Caillois para establecer su famosa distinción entre *ludus* —el juego entendido como práctica formal y normada— y *paidia* —el juego como práctica libre, espontánea y gozosa. La *paidia* —término que parte de la palabra *pais*, ‘niño’ en griego— carece de convencionalismos, y se caracteriza por la naturalidad, la improvisación y la alegría en el juego, elementos capaces de inventar e improvisar nuevas formas. El *ludus*, por el contrario, se presenta como la organización, institucionalización y control de ese impulso primitivo, de esa manifestación espontánea, feliz e inmediata que es el instinto de juego.

La distinción que traza Caillois es similar a la observación hecha por Duvignaud (1982: 12) con respecto a la diferencia que establece el idioma inglés entre *game* y *play*, entre el juego organizado, con reglas, y el juego desorganizado, sin reglas, una diferenciación que no existe en otros idiomas como el español o el francés. El sociólogo francés hace una defensa del juego entendido como *paidia* o *play*, señalando cómo esta dimensión ha sido la más desatendida por historiadores, sociólogos, antropólogos y filósofos, salvo excepciones como el propio Caillois y otro destacado estudioso de los juegos como Huizinga (1972). Como señala Duvignaud:

El pensamiento de nuestro siglo rehúye lo lúdico: se empeña en establecer una construcción coherente donde se integren todas las formas de la experiencia reconstituidas y reducidas mediante sus propias categorías. Se ha emprendido un inmenso esfuerzo para escamotear el azar, lo inopinado, lo

inesperado, lo discontinuo y el juego. La función, la estructura, la institución, el discurso crítico de la semiología sólo tratan de eliminar lo que les aterra (1982: 13).

El fútbol profesional también ha priorizado esta construcción coherente y reglada de su práctica bajo la forma del *ludus* o *game*, tratando de limitar la parte libre, espontánea y azarosa. Un ejemplo paradigmático es el denominado *fair play*, el cual introduce en el fútbol y en los deportes modernos una moral basada en “la elegancia del gesto, el honor individual, el autocontrol y la compostura en el juego”, un código de conducta –legado directo del código de honor caballeresco–, que preconiza a un tiempo “el respeto de las reglas, del contrincante y del resultado final del partido” y que se convirtió a su vez en un instrumento pedagógico para “el comportamiento moral en el campo del juego extrapolable al mundo en general” (Correia, 2019: 49).

La historia del fútbol es la historia de una creciente normativización, institucionalización o racionalización de su práctica, es decir, de su paso de la *paidia* al *ludus*, del *play* al *game*. El escritor uruguayo Eduardo Galeano describió muy bien esta transformación:

La historia del fútbol es un triste viaje del placer al deber. A medida que el deporte se ha hecho industria, ha ido desterrando la belleza que nace de la alegría de jugar porque sí.

En este mundo del fin de siglo, el fútbol profesional condena lo que es inútil, y es inútil lo que no es rentable. A nadie da de ganar esa locura que hace que el hombre sea niño por un rato, jugando como juega el niño con el globo y como juega el gato con el ovillo de lana: bailarín que danza con una pelota leve como el globo que se va al aire y el ovillo que rueda, jugando sin saber que juega, sin motivo y sin reloj y sin juez (Galeano, 1995: 2).

Sin embargo, aunque el fútbol es cada vez más norma, industria, rentabilidad, una “tecnocracia” que “renuncia a la alegría, atrofia la fantasía y prohíbe la osadía”, siempre es posible observar “algún descarado carascua que sale del libreto y comete el disparate de gambetear a todo el equipo rival, y al juez, y al público de las tribunas, por el puro goce del cuerpo que se lanza a la prohibida aventura de la libertad” (Ibid.). La defensa de este fútbol-goce dentro de la tecnocracia futbolística insiste en “la legitimidad del escape, de las posibilidades de *fuga* de lo económico-productivo”, y, como investigadores de la cultura futbolística, nos insta a “leer a los actores culturales en la *gratuidad* de ciertos gestos y prácticas”, pues es allí donde “a pesar de la mercantilización, el deporte conserva un *plus de sentido* donde se refugia el espíritu lúdico, como lugar de la creatividad, de la gambeta a la regla y la jerarquía” (Alabarces, 1998: 8-9). El goce, por tanto, reaparece siempre “en los intersticios de la mercancía, en la improvisación permanente que el deporte exige a sus practicantes” (Ibid.).

Aunque el fútbol comenzó como “actividad exclusiva del estrato superior de la élite social inglesa” (Dunning, 2009:12), esto es, como práctica elitista y burguesa, pronto pasó a ser considerado el “deporte de las masas proletarias” y “casi una religión laica de la clase obrera” (Hobsbawm, 1987: 227), basada en el goce. A pesar de que las clases trabajadoras y populares siguen participando activamente en la cultura del fútbol, especialmente a partir de la década de 1980 se intensifica notablemente la mercantilización, profesionalización y normativización del fútbol con su cooptación por el gran capital. Es en este contexto cuando Higuita inicia su carrera profesional en 1985 hasta su retirada en 2009.

En años recientes, se han publicado obras que denuncian el proceso de comercialización del fútbol y su relación con la corrupción, el nepotismo, el machismo y los sesgos mediáticos (Loaiza, 2023). Entre los actores centrales en los cambios que ha experimentado el fútbol, la bibliografía enfatiza la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA), como institución corrupta con gran poder, según muestran las investigaciones judiciales y periodísticas (Cappa y Cappa, 2016; Loaiza, 2023). También es de interés el libro de Signorini (2014) (preparador personal de Maradona entre 1983 y 1994), quien argumenta que el gran negocio ha llevado a la deshumanización del deporte, limitando la libertad creativa, la felicidad, el compromiso con la justicia social y la unidad de los pueblos, pero también la eficacia futbolística. Signorini entiende el goce como eje fundamental que hace afición, pues es generador de emociones y sentimientos positivos y, al mismo tiempo, instrumento central del triunfo. En una línea similar, Cappa y Cappa (2016: 18) argumentan que la mercantilización ha llevado al fútbol a pasar “del placer al deber, de jugar a producir”, lo que ha generado una variedad de desigualdades entre jugadores, clubes, competiciones y categorías. Sin embargo, sostienen estos autores siguiendo a Galeano, es posible devolver al fútbol su carácter lúdico y popular como juego –su condición como “fiesta de los pobres que se daban a sí mismos” y de “fiesta de los ojos”–, si *Los Nadies* (quienes “son alguien con una pelota de por medio”) se adueñan de los clubes (Ibid.).

En cuanto a las investigaciones académicas centradas concretamente en Higuita, la producción es escasa. Destacan los artículos de Dávila Ladrón de Guevara (2014), que incluye una breve reflexión sobre cómo Higuita se salía de los moldes convencionales, y de Rúa-Serna (2021) sobre las narrativas en torno a la derrota de Colombia en el Mundial Italia 90. También son pertinentes libros sobre el fútbol colombiano que tratan, en alguna medida, la figura de Higuita (Arteaga, Dávila y Zapata, 1991; Galvis 2008; Peláez, 1994; Sacheri, 2015).

3. Metodología

Las relaciones entre norma y goce en el fútbol de Higuita que aparecen reflejadas en el documental se analizan a partir de dos dimensiones:

- a) La estructura de la economía política y la cultura del fútbol, que establecen las normas que pueden limitar el libre goce del juego.

- b) La cultura y los significados de las prácticas futbolísticas de Higuita basadas en el goce que se oponen a las normas vigentes.

Siguiendo este esquema dialéctico, la sección de resultados presenta un análisis textual del documental basado exclusivamente en su contenido. Seguidamente, la discusión profundiza en estos resultados, relacionándolos con la bibliografía, dando cuenta de cómo las prácticas futbolísticas de Higuita basadas en el goce negocian, desafían y se hibridan con las normas vigentes, de qué manera contribuyen a su transformación y su importancia desde un punto de vista cultural y económico-político.

4. Resultados

El documental combina imágenes y retransmisiones de archivo con entrevistas inéditas con el propio Higuita, así como con sus familiares, amigos, excompañeros de la selección colombiana y periodistas deportivos. En los títulos de crédito iniciales ya se destaca la singularidad del protagonista, con retransmisiones de locutores deportivos que se refieren a él como alguien “único, incomparable, majestuoso”, y una figura de autoridad como el seleccionador argentino Carlos Bilardo reconociendo que “para mí es un arquero del futuro, no tengo ninguna duda”. En esta introducción, la cual presenta los hilos argumentales que luego se exploran en detalle en el documental, se destaca también su libertad y su resistencia a la norma, a lo que en aquel momento se esperaba de un portero (“Tú no le podías decir ‘no salgas del arco’, ‘no vas a patear un tiro libre’. Hizo siete goles de tiro libre”, Adolfo Pérez, periodista deportivo), y la perplejidad que causaban sus acciones en los narradores de la época: “A uno le causa risa pero, la verdad, es de un riesgo impresionante lo que hizo Higuita hoy”. Aunque el documental se centra también en la vida personal de Higuita, en su participación en la liberación de una niña secuestrada, su paso por la cárcel e incluso en sus relaciones con Pablo Escobar y el mundo del narcotráfico, en este artículo nos interesan los aspectos puramente deportivos que hicieron de Higuita, como se menciona al inicio del documental, una figura comparable a estrellas como Pelé o Maradona.

Podemos agrupar los aspectos deportivos singulares de Higuita reflejados en el documental en tres: 1) la dignificación, ennoblecimiento e incluso espectacularización de la figura del portero, 2) su juego de pies y su condición híbrida de portero-libero, portero-atacante e incluso portero-goleador, y 3) la innovación técnica conocida como parada del escorpión.

Respecto al primer aspecto, Higuita llega a portero por casualidad y no porque inicialmente quisiera desempeñar ese rol: “Yo recuerdo que era goleador de mi equipo. Cuando llegamos al primer partido faltó el arquero. Me colocaron. Me fue bien. Quedamos campeones. Entonces me conocieron como arquero”. Profundizando en estos orígenes, el documental subraya que Higuita parecía más delantero que portero en el juego, e incluso sus compañeros tenían dudas sobre su desempeño en este rol, pues, como señala su compañero de selección Luis Carlos Perea: “Era un chiquitico flaquito que no parecía que fuera arquero por su estatura”. Una imagen de archivo incide en esta cuestión al subrayar el locutor que “sus 1,75 de estatura no dan la seguridad y la confianza que un técnico puede desear”. A pesar de estas limitaciones, Higuita terminaría convirtiéndose en uno de los porteros más icónicos y espectaculares del mundo del fútbol, especialmente en su país, Colombia, donde adquirió un estatus simbólico (“Era el símbolo de nosotros. René era para nosotros todo”, Hernán Bolillo Gómez, director técnico colombiano), capaz incluso de llenar estadios (“Muy difícilmente un arquero te lleva a gente a los estadios”, Adolfo Pérez, periodista deportivo; “René era espectáculo. Todo el mundo quería ir a ver a René”, Jorge Campos, portero de la selección mexicana; “Muchas veces me perdía muchas cosas [en el campo] por mirar la tribuna feliz”, Hernán Bolillo Gómez). En este sentido, la figura de Higuita es importante porque dignifica una figura tradicionalmente estigmatizada como la de portero: “Cuando jugábamos fútbol, siempre al más malo o al gordito lo mandaban ¿a dónde? Al arco. Higuita le dio un orgullo y estatus a la posición de arquero” (Andrés Ríos, periodista deportivo).

Respecto al segundo aspecto, como señala el periodista Adolfo Pérez en el documental: “A él se le recuerda por todas las cosas que hacía diferentes a las de un arquero común y corriente. Higuita era Higuita”. Entre estas cosas estaba su innovador juego de pies, asumiendo roles defensivos en la posición de libero e incluso roles ofensivos como “arquero goleador” (con más de 40 goles), pero también como iniciador del juego: “el ataque lo inicia el portero”, reconoce Jorge Campos, quien comenzó “a jugar más adelantado” siguiendo el ejemplo de Higuita, hasta ser considerado él también “portero delantero”. Así explica el propio Higuita esta voluntad o “sentimiento” de salir jugando de su propia área con los pies: “Yo me voy tocando, me voy tocando, me voy hasta el área. Es lo que uno siente. Y yo sentía el fútbol de esa manera. Si no hacía una jugada, yo no estaba en la cancha. Y se volvió un sistema”.

Esta particular forma de jugar acercaba al guardameta a la posición de libero, algo a lo que también contribuyó Francisco Pacho Maturana en su etapa como entrenador del Atlético Nacional, como reconoce el propio Higuita: “Pacho empezó a cambiar el funcionamiento táctico de muchos equipos en el mundo. Anteriormente, se jugaba con cuatro defensores y un libero. Y él sacó ese libero y me dejó a mí de libero. Nos ganamos un jugador”. No solo en defensa, sino, como señala Bolillo, “cuando teníamos el balón, René era el 12”. El equipo tenía plena confianza en Higuita, indica Maturana, pues “era un tipo muy calmado en sus jugadas y nos transmitía confianza”.

Un momento importante que se discute en el documental es cuando falla en un recorte contra Camerún y Colombia queda eliminada del Mundial Italia 90. Se escucha al locutor del partido diciendo que Higuita “jugó bien y en una jugada arriesgó todo y arriesgó la copa del mundo. Todo lo había hecho bien y entregó a Colombia. Lástima”. Higuita asumió la responsabilidad (si bien era compartida con Perea, quien le pasó un balón comprometido), pero sus compañeros no le culparon; es como Colombia jugaba. Así, Valderrama comenta en el documental que “nadie miró, señaló. Nadie. Se lo hubiéramos recriminado si hubiera jugado

diferente”. Según Maturana, “el gol es producto de la estructura. Nosotros nunca lo vimos como un error individual. La estructura falló”.

Como ha quedado patente, el goce de Higuita no era mero capricho, sino parte de un sistema táctico. Además, empujaba a sus compañeros a ir más al ataque. Según el periodista Andrés Ríos:

Quando René salía de la cancha era una locura pero tenía una explicación. Era decirle a los otros: “Ey, si yo, que estoy metido allá estoy saliendo, ¿ustedes por qué no lo están haciendo?” El pibe [Valderrama] decía: “A mí me daba pena cuando veía salir a René. Porque me daba a entender ¡mierda! ¡eche! yo que tengo el poder de ir al área y no lo estoy haciendo y lo hace este loco melenudo”.

El juego de pies de Higuita, inserto en un sistema táctico, llevó a un cambio de la norma escrita y no escrita sobre cómo deben jugar los porteros. Su compañero Perea comenta “¿Y todo eso en qué derivó? Hoy en día el arquero que no juegue con los pies no sirve”. Más aún, llevó a un cambio del reglamento FIFA. Perea señala que “en esos cuatro partidos del mundial que jugamos, el *loco* Higuita hizo pensar a la FIFA que podían hacer un cambio” porque, como apuntala Andrés Ríos, “antes los arqueros recogían la pelota cuando se la devolvían”. Higuita “hizo que la International Board por fin tuviera algo de sensatez y cambiara una norma para bien del fútbol”. Higuita aporta más detalles:

El Mundial de Italia 90 es el mundial en el que más tiempo se perdió. Y el mayor tiempo era la devolución a todo momento del jugador a su arquero. Cuando ven que yo empiezo a jugar, entonces ya se reúnen y dicen ‘el arquero puede jugar’. Por eso la llaman la Ley Higuita. Y es lo que queda al mundo. Y es de lo que me siento feliz y orgulloso: haber dejado al fútbol esa norma.

Respecto al tercer punto, es de destacar que el documental solamente dedica unos 10 minutos a la parada del escorpión, a pesar de que aparece en el título, tal vez como reclamo comercial por referirse a la acción más icónica de Higuita. El propio guardameta señala que el origen del escorpión está en un anuncio publicitario, cuando un niño realiza una “chalaca” (chilena) e Higuita decide intentar algo nuevo para no quedarse atrás, una especie de “chalaca al revés”. A partir de ese momento, Higuita entrenó la parada hasta perfeccionarla, pensando “la voy a hacer... ¿Dónde? Donde me tiren el balón. O en Castilla [su barrio] o en Wembley”. Y en Wembley fue, en el mejor escenario posible. “Yo digo que esta es una obra de Dios, porque salió perfecta”, señala Higuita; un acto poético podría decirse desde una perspectiva laica. Emocionó a los aficionados, a sus compañeros, al locutor inglés (“unreal”) e incluso hizo sonreír y reír al adversario con admiración e incredulidad. Por el riesgo, lo inesperado, la creatividad y la belleza de la parada, se trata de un ejemplo paradigmático de ruptura de la norma que incluso estremece a su entrenador en aquella época, *Bolillo*, quien le dice “Vea, huevón. No me volvás a hacer esa porque me tenés las huevas aquí (llevándose las manos a la garganta)”, aunque después reconozca que “eso fue espectacular. Yo después disfrutaba con eso viéndolo, y lo ponía y lo miraba y lo miraba...”.



Figura 1. Cartel promocional del documental. Fuente: Netflix

Esta parada icónica es seguramente lo más espectacular de la carrera del portero colombiano, pero forma parte de un fútbol-goce que practicó de manera sistemática. Como afirma el periodista deportivo Adolfo Pérez, “el que deja huella en la vida, pero especialmente en este deporte, no necesariamente es el que mejor juega, no necesariamente es el que más ataja, no necesariamente es el que hace más goles. Es el que es capaz de hacer cosas majestuosas que nadie espera. Y eso era René Higuita”.

Por último, es importante destacar que en el documental escasea la reflexión sobre cómo la mercantilización del fútbol impone normas contrarias al goce. La única referencia que se encuentra es la ya señalada de que Higuita era un portero capaz de llenar estadios. Es decir, se hace referencia a que un aspecto clave del fútbol moderno es su capacidad de movilizar a la afición, lo cual genera ingresos, pero no se discute cómo el imperativo comercial puede influir en limitar las opciones del goce de los jugadores.

5. Discusión

El análisis muestra que la relación entre goce y norma ocupa un lugar central en el fútbol de Higuita. El documental representa a Higuita como figura clave en la transformación del concepto de portero, pues también juega con los pies, defiende y ataca. Esto tiene una alta carga cultural y económico-política, tal y como se desarrolla a continuación.

En los resultados se ha mostrado que en el documental se dice expresamente que el portero es una figura estigmatizada, una posición que pocos quieren ocupar y que incluso delegan en otros. Como señala Galeano (1995: 4), el portero “está condenado a mirar el partido de lejos”. Es un jugador que no hace goles, los evita. Está en la portería para impedir que otros lo hagan. Así, mientras que los goleadores “hacen alegrías”, los porteros son unos “aguafiestas”, pues frustran y deshacen esas alegrías.

En contraste con esta perspectiva, Higuita dignifica la figura del portero y la hace vistosa, alegre y apetecible. El arquero se convierte no solo en un jugador de campo más, sino en el punto del que nace el juego ofensivo. En una columna periodística, Jorge Valdano se refirió a Higuita en los mismos términos que el entrenador argentino Carlos Bilardo lo hace en el documental, como “el arquero del futuro”, destacando esta cualidad ofensiva innovadora en su época para una figura como la de portero:

Algún día, en mitad de un partido, llamarán por teléfono a la portería de Higuita y alguien, quién sabe quién, contestará que ha salido. Arquero con la mente en el arco ajeno, portero con licencia para escapar, guardameta con derecho al amplio jardín comunitario que es todo campo de fútbol; ese es René Higuita [...] Que lance y detenga penaltis es una anécdota menor; estamos hablando de un portero que no sale del área para despejar sino para jugar [...] ¿Quién dijo que en fútbol está todo inventado? (Valdano, 1990).

Puede verse en estas palabras de Valdano una manifestación de la creatividad y el goce asociados a la *paidia*, es decir, al juego como espontaneidad, improvisación y alegría, elementos capaces de inventar e improvisar nuevas formas, convirtiéndose en jugador de campo.

El goce es parte clave de lo que Pasolini (2022: 60-62) llamó fútbol poético, característico de Latinoamérica, frente al fútbol en prosa enraizado en Europa (ver también Meneses, 2014). El fútbol poético se basa en el regate, el gol y el pase inspirado y tiene su paradigma en el *jogo bonito* brasileño, si bien también se da en menor medida en Europa, por ejemplo, en el *fútbol total* holandés o el *tikitaka* español. El fútbol prosaico o sistema da prioridad a la defensa, al juego organizado y a la triangulación, es decir, persigue la “ejecución razonada del código”, en el que el gol se entiende como la “conclusión” (61). El principal referente de este tipo de fútbol es el *catenaccio* italiano, en el que la figura del líbero es clave. En contraposición, Higuita, como portero adelantado, ejerció la función de líbero y contribuyó a que se fuese abandonando la posición de defensa líbero en el fútbol, tal y como consta en el documental. Al ser el portero quien puede asumir esa función, se gana un jugador de campo.

El documental pone de manifiesto que el fútbol que representa Higuita está anclado en la cultura popular, en cómo se juega y se siente en el barrio. Como señalan Oliven y Damo (2001), el fútbol popular se caracteriza por la permanencia histórica. Frente a las normas que crecientemente impone el fútbol de la Modernidad, el fútbol profesional que proviene del fútbol popular mantiene el juego libre, el regate, el vacile y la sonrisa con la que juegan los niños en las precarias canchas de barrios humildes, empobrecidos económicamente, pero ricos en cultura.

De estos barrios se ha trasladado al fútbol profesional cierta manera de concebirlo, que incluye el gusto por intentar grandes jugadas. Por ejemplo, Zidane ha dicho respecto a su famosa ruleta que se aprende de pequeño con los colegas del barrio y se hace para pasarlo bien (Cracks, 2020). Maradona, Messi y otros grandes jugadores, especialmente latinoamericanos, han brillado cuando, superando las presiones del fútbol profesional, han jugado como en el barrio, para divertirse, con desparpajo y picaresca, intentando cosas nuevas, regateando, desafiando las convenciones... No es de extrañar que un jugador como Messi haya dicho que “juego para divertirme, cuando no lo haga me retiraré” (El Periódico, 2012).

El jugar de niños tuvo continuidad en la carrera profesional de Higuita y sirvió de inspiración para los infantes del momento. En un reportaje publicado en *El Colombiano* (Santamaría, 1989) preguntaron a 30 niños y niñas por sus ídolos, encontrando que no se decantaban por personas de poder o dinero, sino por aquellas que “hacen cosas buenas, fantásticas y maravillosas”, tienen la “habilidad de hacer cosas diferentes” y se caracterizan por la bondad, la ternura, el afecto y la belleza (párr. 12-13). Higuita ganó en votos por encima de Superman y Jesucristo.

El ascenso de Higuita a ídolo cumple también una función identitaria importante, en tanto que legitima la diversidad y afirma el valor de los subalternos racializados frente a las normas sociales racistas y clasistas. A mediados de los 80, era patente la mentalidad colonial interiorizada de inferioridad étnica o cultural frente a lo europeo impulsada por las élites criollas y asumida por parte de las clases populares. El desprecio hacia lo *chibchombiano* (una palabra burlesca, inventada por los defensores del lenguaje normativo para inferiorizar el lenguaje del pueblo), fue subvertido. Según Dávila Ladrón de Guevara (2014: 13), en 1985 “cuando los niños querían ser Higuita, Tréllez, Castaño o Romeiro Hurtado [...] los esfuerzos de los papás por deschibchombianizar a sus hijos” fracasó “rotundamente”.

A pesar del éxito de Higuita, no cabe subestimar el poder de la norma. Lothar Matthäus, capitán de la selección alemana, afirmó desde la perspectiva del fútbol en prosa que no le gustaría tener a Higuita en su equipo, pues cada intervención suya les “causaría escalofríos” (en Rúa-Serna, 2021: 170). Higuita pudo hacer frente a la presión de la norma porque compartió su goce con sus compañeros, entrenadores y la afición. El equipo asumió colectivamente un determinado estilo de juego y actuó conjuntamente en contra de la norma. El papel del guardameta, aunque destacado a nivel individual, no era de “individualismo”, según Higuita; “era un trabajo más de equipo, que me necesitaban como líbero” (en Rúa-Serna, 2021: 165).

Aunque Higuita cometió un error jugando con los pies que llevó a Colombia a la eliminación del Copa Mundial, no fue culpado por sus compañeros, aunque él mismo asumió la responsabilidad. Es un riesgo que se aceptó por apostar por el juego gozoso. Se entendió, como equipo, que los pros superaban a los contras. Jugadores como Valderrama defendieron la concepción del fútbol de la selección colombiana como conjunto, al igual que el entrenador Maturana, quien argumentó que se puede vivir con la derrota, pero no “negociando principios y valores” (en Rúa-Serna, 2021: 166). El orgullo de jugar según esta concepción bella del fútbol y la solidaridad entre los compañeros se antepuso a la búsqueda de culpables individuales. Así lo entendió también la afición y la mayor parte de la prensa colombiana, ya que no se produjeron “críticas destructivas ni rechazos excesivos” (Dávila Ladrón de Guevara, 2014: 12). En su revisión de 59 artículos de prensa publicados en *El Colombiano*, *El Espectador* y *El Tiempo* entre el 8 y el 28 de junio de 1990, Rúa-Serna (2021) no encontró ningún artículo crítico con Higuita, sino un discurso de orgullo por el estilo de juego de la selección y el carisma y personalidad de Higuita y el resto de los jugadores.



Figura 2. El error con los pies de Higuita en el mundial de Italia 90. Fuente: Netflix

El concepto del fútbol como goce colectivo y la figura de Higuita han quedado fijados en la memoria colectiva, especialmente, cuando realizó el simbólicamente poderoso escorpión en el estadio de Wembley, la cuna del fútbol. Como señala Peña (2014: 35), realizó una jugada “válida dentro de la legalidad del juego”, pero inusual y arriesgada, “de penosas consecuencias si no hubiese tenido éxito”. El valor de Higuita como portero del goce pasa, así, a la historia para deleite de los aficionados, sus compañeros, los adversarios que ríen ante semejante atrevimiento, ruptura de la norma y belleza estética, e incluso de su propio entrenador, aunque también le reprenda con cierto humor. De este modo, el escorpión puede entenderse no sólo como basado en el goce, sino también como generador de este; como difusor de alegría y felicidad, algo que mirar (y admirar) una y otra vez, como reconocía *Bolillo* en el documental. La parada adquiere, así, una dimensión estética que, a modo de “instante privilegiado” o “instante más pregnante” (Lessing, 2014 [1766]; ver también Abril, 2008), condensa simbólicamente el estilo poético de Higuita. Y es que, como señalan Dávila y Londoño:

El fútbol es una manifestación estética. Independientemente del triunfo o la derrota durante el juego se pueden ofrecer acciones creativas y bellas de singular importancia y significado [...] producto de la habilidad o reflejos de un solo jugador, pero también como resultado de una acción colectiva: una

pared, una combinación que concluya en una jugada de gol o en un gol, etc. El fútbol ofrece, además, la posibilidad de que el resultado o el gol, pese a ser los objetivos del juego, pasen a un segundo plano [...] Claramente, como en ningún otro deporte, podemos retener en la memoria acciones de un jugador o varios, desempeños de un equipo o partidos en especial que poco tienen que ver con la aparente importancia del resultado (Dávila y Londoño, 2003: 127).

En términos histórico-estructurales, hay dos factores clave que impulsan la normativización represiva del fútbol frente al goce. Uno se refiere a las normas culturales predominantes históricamente en el fútbol europeo. El otro tiene un carácter económico-político y se refiere a la mercantilización. A continuación, se desarrollan los dos factores.

En primer lugar, está la norma proveniente del fútbol europeo y su transformación en Latinoamérica. La literatura sobre fútbol latinoamericano tiende a destacar que el proceso de popularización de este deporte en América Latina fue también un proceso de “criollización” del mismo. Según Alabarces (2018: 84-85), esto exigió la invención de una “narrativa de diferenciación” con respecto a los fundadores británicos y fundamentar esa diferenciación en el nacimiento de un supuesto “estilo criollo”, esto es, un estilo de juego que se proponía como distinto al del fútbol inglés, percibido como “el otro hegemónico”. Este estilo era entendido como más libre y creativo que el modelo normativo del fútbol inglés, permitiendo a los jugadores “jugar con gambetas” y “desarrollar disciplinas creativas”, un estilo más cercano al goce de la *paidia* que a la norma y autocontrol del *ludus*, según la diferenciación de Caillois.

La narrativa de diferenciación del fútbol criollo, articulada principalmente por periodistas deportivos, destacaba también los orígenes humildes y barriales de muchos futbolistas latinoamericanos. Este fútbol gestado en el barrio chocaba con el modelo del fútbol inglés, que además llegó al continente latinoamericano adherido al sistema de valores del *fair play*, el cual era identificado con un estilo de juego “caballeresco”, fruto de “un compromiso ético individual aprendido durante años de educación formal e institucional” (Frydenberg, 1997). El modelo del fútbol inglés fue recreado por la acción de los jóvenes latinoamericanos en la calle, “escenario que prestigiaba la búsqueda de la ventaja extracompetitiva, la picardía y cierta dosis de ‘fanfarronería’ portadora de seguridad” (Ibid.), es decir, elementos contrarios al sistema ideológico y moral procedente del *fair play*.

Según Alabarces, el estilo criollo supuso también una “plebeyización” de la práctica futbolística, es decir, un cambio de clase social de los actores y una apropiación diferenciada de las reglas y los principios morales del juego. Así, el sistema de valores cambió radicalmente, y si el *fair play* de la moralidad británica defendía el respeto por las normas del juego, así como el respeto por el adversario, articulando por tanto un doble sistema de normas morales, esa concepción del fútbol fue siendo reemplazada también doblemente:

Por un lado, por la defensa de la picardía popular como arma en el juego, aunque significara la violación de la regla. Pero más centralmente, el respeto por el adversario y la consecuente “hidalguía” tanto en la victoria como en la derrota fueron reemplazadas por la derrota como vergüenza y como humillación (Alabarces, 2018: 82).

No cabe duda de que Higueta practicó un fútbol criollo y plebeyo según ha sido descrito en la literatura, excepto en lo relativo a sentir vergüenza en la derrota y no respetar al contrario. El documental muestra que Higueta y sus compañeros no se avergüenzan en la derrota porque han sido fieles a sus principios futbolísticos. Las jugadas y gestos del guardameta tienen un componente de vacile y podrían ser percibidos como irrespetuosos desde el punto de vista de la norma. Sin embargo, no son irrespetuosos desde el código del goce. En ningún caso se observa en el documental humillación del contrario.

En segundo lugar, como se ha señalado en los resultados, cabe destacar que el documental no discute el proceso de mercantilización del fútbol, que se intensifica a partir de los años 80 y es causante de una mayor normatividad en aras de la eficacia entendida como victoria, que es la que proporciona ingresos económicos en el corto plazo. Esta ausencia puede interpretarse desde el punto de vista de la economía política de la comunicación como resultado de que el documental es un producto comercial producido por la corporación multinacional Netflix para consumo masivo. En este sentido, se entiende que el documental se centre tanto en aspectos futbolísticos del guardameta como en aspectos polémicos de su vida personal, pero no en el sistema de poder que domina el fútbol. El documental aborda la norma dominante respecto a los porteros, pero la desconecta del proceso de mercantilización que la estructura institucionalmente. La única excepción es el comentario que subraya que Higueta llevaba espectadores al estadio.

En relación con la comercialización del fútbol y su normatividad aparejada resultan pertinentes las reflexiones de Signorini (2014), quien se opone al reduccionismo de considerar que el aspecto central del fútbol es la preparación física y que, según su análisis, se utiliza como mecanismo de control (ver también entrevista en Cappa y Cappa, 2016: 209-219). Piensa que la eficacia depende de una preparación física adaptada a las características específicas del deporte del fútbol y de cada jugador, pero, especialmente, de los conocimientos conceptuales del juego y la técnica necesaria para llevarlos a la práctica. Combinados, estos dos factores llevan espontáneamente a la belleza, un encanto estético que produce un placentero deleite espiritual que nos hace amar el fútbol. Es lo que nos hace acudir a los estadios y participar de su cultura. Frente al *dictum* de que lo importante no es jugar bien, sino ganar, Signorini defiende el saber (conceptos), el saber hacer (técnica apoyada en la necesaria capacidad física) y la belleza (estética) como fundamentos del fútbol en sí mismos que, además, son instrumentales en la victoria y en el sentimiento de los aficionados.

En el documental queda patente que el físico de Higueta no era su fuerte y que, según él mismo afirma, le gustaba estar de fiesta. Son otros factores los que le han convertido en leyenda. Siguiendo a Signorini, se

trata de su concepto sobre cómo jugar de portero, su técnica con los pies para llevarlo a cabo y la belleza en la ejecución. Son claves que llevan a la eficacia en el juego, emocionan e impulsan el sentimiento de pertenencia de la afición no solo a su equipo, sino a la cultura y el mercado del fútbol. El juego gozoso de Higuita lleva a más aficionados al estadio, a vender más *merchandising*, a más triunfos y a mayores ingresos por derechos de retransmisión televisiva. El propio documental es un buen ejemplo de los beneficios económicos que el juego basado en el goce puede reportar. Goce, eficacia y posibilidad de beneficio económico pueden vincularse, así, más allá de la norma dominante en el fútbol.

6. Conclusiones

El estudio ha mostrado que la representación de Higuita ofrecida por el documental se caracteriza por un juego basado en el goce propio de la *paidia* (*play*) por encima y en contra de la norma vigente del *ludus* (*game*). Es decir, el fútbol de Higuita y los equipos en los que se desempeñó se enmarca en la criollización y plebeyización latinoamericana del fútbol europeo que lo hace más libre, creativo, espontáneo, sorprendente y vistoso; más poético y menos prosaico, en términos de Pasolini.

El documental muestra muchos momentos épicos de paradas, regates y goles, destacando la icónica parada del escorpión en Wembley. El atrevimiento y belleza de la acción consagraron a Higuita como icono del fútbol y la cultura popular y no pudieron sino despertar un goce profundo en los jugadores y espectadores. Esta es precisamente la razón de ser del fútbol entendido como juego, particularmente de las clases populares. Al romper con la norma futbolística, Higuita no solamente puso en valor el goce por el goce y la libertad por la libertad, sino que también sirvió de ejemplo de unos valores de justicia, ya que expresa su derecho a ser diferente, un aspecto esencial en los deportes populares que es también clave en la vida democrática y comunitaria, tal y como subraya Quiroga (2000).

El aporte fundamental de Higuita, tal y como queda patente en el documental, consistió en romper la norma para transformar el concepto del guardameta, quien se convierte en el primer atacante y, defensivamente, en el libero. Se gana un jugador tanto ofensivo como defensivamente. Como se destaca en el documental y en las diversas fuentes que se han citado, esta es la táctica de juego que se ha adoptado en buena parte del fútbol actual, incluyendo Europa, aunque de manera más moderada que Higuita. Cambian las normas no escritas del fútbol, haciéndose más justas para el espectador que paga su entrada por la belleza del espectáculo y del futbolista que quiere disfrutar plenamente del juego.

Higuita fue el actor clave incluso en el cambio del reglamento gracias a que demostró que los porteros podían jugar con los pies, lo que llevó a la FIFA a penalizar que los guardametas cogiesen la pelota con la mano tras una cesión de un compañero. Se trata de la llamada Ley Higuita, de la que el protagonista se siente particularmente orgulloso.

Se ha señalado que el documental no aborda la norma y el goce en el marco de las relaciones mercantiles que dominan el fútbol. Sin embargo, se ha argumentado que su comprensión es importante. En términos de economía política, el goce supone anteponer el valor de uso al valor de cambio (Mosco, 1996). El valor de uso se refiere a aquello que contribuye a la libertad y felicidad de las personas, mientras que el valor de cambio se refiere al beneficio económico obtenido mediante la transacción económica (más victorias = más ingresos). Sin embargo, más allá de una visión economicista estrecha, el caso de Higuita muestra que la liberación del valor de uso en el fútbol es también un medio adecuado para maximizar el valor de cambio. Su juego resultó ser eficaz y derivó en victorias, además de movilizar las pasiones y, por tanto, contribuir a involucrar a la afición en el mercado futbolístico que envuelve al juego.

Se constata que el goce puede llevar al cambio de norma, haciéndola más atractiva para el espectador. Al mismo tiempo, la norma modificada se utiliza para fortalecer la normatividad y el control elitista del fútbol en lo que podría entenderse como una tolerancia represiva (Marcuse, 2010). Así, la norma actual valora al portero que sabe jugar con los pies, pero penaliza el regate como un riesgo excesivo. Se aumenta la libertad con la dosis necesaria para favorecer el espectáculo mercantil al tiempo que se limita el riesgo del goce por considerarse una amenaza para el objetivo último de rentabilidad económica. El valor de uso del goce es útil cuando sirve al valor de cambio, pero cuando entran en conflicto, el segundo debe prevalecer.

Este es el proceder institucional y normativo de las élites que comandan el fútbol, pero Higuita, favorecido por el cuerpo técnico, sus compañeros de equipo y la afición, ha podido pasar a la historia como artífice del goce creativo y libre. Su importancia para las generaciones futbolísticas y futboleras venideras radica en que creó una conciencia sobre la importancia de la libertad y el disfrute en el juego más allá de la norma vigente.

7. Bibliografía

- Abril, G. (2008). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Síntesis.
- Alabarces, P. (1998). "¿De qué hablamos cuando hablamos de deporte?", *Nueva Sociedad*, 154, 74-86.
- Alabarces, P. (2018). *Historia mínima del fútbol en América Latina*. Turner.
- Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres*. Fondo de Cultura Económica.
- Cappa, Á. y Cappa, M. (2016). *También nos roban el fútbol*. Akal.
- Correia, M. (2019). *Una historia popular del fútbol*. Hoja de Lata Editorial.
- Cracks(2020). "Zidanecontó cómo hacer LARULETA". <https://www.facebook.com/watch/?v=811576486067899>.
- Dávila L. A., y Londoño, C. (2003). "La nación bajo un uniforme Fútbol e identidad nacional en Colombia, 1985-2000". En P. Alabarces (comp.), *Futbologías: Fútbol, identidad y violencia en América Latina*, CLACSO, 123-143.

- Dávila Ladrón de Guevara, A. (2014). "Fútbol y política en Colombia: reflexiones politológicas en un año mundialista", *Revista Desbordes*, 5, 11-22. <https://doi.org/10.22490/25394150.1301>
- Dunning, E. (2009). "Reflexiones sociológicas figurativas y de proceso sobre el deporte y la globalización: algunas observaciones conceptuales y teóricas, con especial referencia al fútbol", *Apunts. Educación Física y Deportes*, 97, 8-17.
- Duvignaud, J. (1982). *El juego del juego*. Fondo de Cultura Económica.
- El Periódico (2012). "Messi: 'Juego para divertirme, cuando no lo haga me retiraré'. <https://www.elperiodico.com/es/barca/20120623/messi-juega-divertirse-barca-1965121>
- Frydenberg, J.D. (1997). "Prácticas y valores en el proceso de popularización del fútbol, Buenos Aires 1900-1910", *Entrepasados*, año VI, n° 12.
- Fenton, N. (2007). 'Bridging the mythical divide: Political economy and cultural studies approaches to the analysis of the media', in Devereux, E. (ed.) *Media studies: Key issues and debates*, Sage, 7-31.
- Galeano, E. (1995). *El fútbol. A sol y sombra*. Siglo XXI Editores.
- Hobsbawm, E. (1987). *El mundo del trabajo. Estudios históricos sobre la formación y evolución de la clase obrera*. Crítica.
- Huizinga, J. (1972). *Homo ludens*. Alianza.
- Lessing, G. E. (2014 [1766]). *Laocoonte o sobre los límites de la poesía y la pintura*. Herder.
- Loaiza, F. (2023). *Machismo, mafia y corrupción en el fútbol español*. Akal.
- Marcuse, H. (2010). *La tolerancia represiva y otros ensayos*. Catarata.
- Martín Serrano, M. (1978). *Métodos actuales de investigación social*. Akal.
- Meneses, G. A. (2014). *En busca de la poesía del fútbol: una aproximación a su genealogía, rasgos culturales y sentido*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Meneses, G. A. y Avalos González, J.M. (2013). "La investigación del fútbol y sus nexos con los estudios de comunicación: Aproximaciones y ejemplos", *Comunicación y sociedad*, 20, 33-64.
- Mosco, V. (1996). *The Political Economy of Communication*. SAGE.
- Oliven, R.G. y Damo, A.S. (2001). *Fútbol y cultura*. Norma.
- Netflix (2023). "Higuita: El camino del escorpión", *Netflix.com*, 5 de octubre. <https://about.netflix.com/es/news/higuita-the-way-of-the-scorpion-the-documentary-with-the-complete-story-of>
- Pasolini, P.P. (2022). *Sobre el deporte*. Contra.
- Peláez, H. (1994). *El milagro del fútbol colombiano*. Oveja Negra.
- Quiroga, S.R. (2000). "Democracia, comunicación, cultura popular y deporte", *Revista Digital Lecturas: Educación Física y Deporte*, 5(18).
- Rúa-Serna, J.C. (2021). "'Perder es ganar un poco': Narrativas sobre la derrota de Colombia en el mundial de Italia 90", *Revista CS*, (35), 155-179. <https://doi.org/10.18046/recs.i35.4871>
- Sacheri, E. (2015). *Las llaves del reino*. Alfaguara.
- Santamaría, R. (1989). "¿A quién admiran los niños?: Higuita, Superman y el tío Gonzalo", *El Colombiano*, 27 de agosto.
- Segovia, A.I. (2022) 'Una relación familiar cada vez menos incómoda: Economía Política de la Comunicación y Estudios Culturales', *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 4(16), 1-6. <https://doi.org/10.15304/ricd.4.16.8502>
- Signorini, F. (2014). *Fútbol. Llamado a la Rebelión. La deshumanización del deporte*. Corregidor.
- Valdano, J. (1990). "El 'Loco' Higuita, el portero del futuro", *El País*, 21 de junio.