

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

Resum del treball de final de Grau

L'eix sobre el que gravita aquest treball és el Rutkomeni Klub Metaloplastika de Šabac, l'últim gran equip iugoslau d'handbol que va marcar la dècada de 1980. No tant per les victòries, que també, sinó per un estil sobri i personal de joc, executant a la perfecció accions que només avui quan han passat 30 anys són normals, la Metaloplastika és l'objecte d'un reportatge de gran ambició. La manera com aquells homes es desenvolupaven sobre el camp era una fet extraordinari i les victòries van arribar en forma de 2 copes d'Europa seguides el 1985 i el 1986.

Els èxits esportius no són més que l'explosió d'una reacció anterior, d'una alienació de materials que van acabar per explotar en un pista de 40 metres de llarg per 20 d'ample. Plantegem l'edició d'un reportatge literari sobre el tema, coneixent les històries que el formen. L'objectiu és produir el relat narratiu de no ficció d'un equip d'handbol que en menys de 10 anys en va tenir prou per trencar tots els rècords.

S'ha optat pel periodisme narratiu o literari per dues raons. Només el periodisme literari dedica el temps suficient per entendre tota la història que avarca Metaloplastika. I en segon lloc, perquè qualsevol lector se n'adonarà que tot i que l'acció neix en un camp d'handbol, no parla d'esport, ni tant sols de Iugoslàvia, que parla de una quinzena de nois que han passat a la història de l'esport. Investiguem per què.

Per portar-ho a terme, hem dissenyat un treball dividit en tres àrees. Primer una branca que s'ocupi del primer pas del reportatge, la documentació. Aquesta és la primera premissa de qualsevol que tingui la intenció de fer un reportatge. En segon lloc, Hem investigat la relació entre periodisme i literatura, dues esferes que sovint s'han sobreposat però mai han estat concèntriques. Investigar els punts en que periodisme i literatura es confonen era una feina bàsica a l'hora de plantejar l'estètica i la praxis d'aquest treball. I per últim, la tercera gran àrea de treball, va ser entendre que el mercat periodístic està canviant. La irrupció d'Internet durant la primera dècada del segle XXI ha provocat una sacsejada entre periodisme i les empreses periodístiques (lògic si tenim en compte que la xarxa ha canviat la manera de difondre informació). En aquesta reubicació, hom ha volgut investigar quines són les tendències del mercat

respecte a la periodisme narratiu o literari. Quines possibilitats existeixen i si el mercat a l'Estat Espanyol admet aquest tipus de propostes. Ja admetem que hi ha sorpreses.

En conjunt, es tracta de la primera pedra, mig teòrica i mig projecte, d'un treball que espero que segueixi endavant perquè això voldrà dir que els nois de Šabac s'ha convertit en una història ja explicada.

Índex

1. Introducció.....	5
2. Hipòtesi i objectius.....	8
2.1. Periodisme i Literatura, ¿un projecte sensat?.....	8
2.2. Objectius.....	12
3. Context històric: L'última dècada de l'handbol iugoslau.....	13
3.1. 1980-1989: Les últimes hores de Iugoslàvia.....	13
3.2. Les societats iugoslaves i la seva relació amb l'esport.....	26
3.3. El nom de RK Metaloplastika i Šabac en l'handbol europeu.....	32
4. Producte.....	39
4.1. L'origen del periodisme literari: un catàleg	39
4.1.1. Steinbeck, Orwell, Reed i Dos Passos: periodisme de contacte.....	41
4.1.2. L'estil objectiu de The New Yorker a <i>Hiroshima</i> de John Hersey i la non-ficcion novel a <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote.....	46
4.1.3. El <i>New Journalism</i> ianqui i l'interès pels esports.....	52
4.1.4. Reportatges en la tradició catalana i castellana.....	58
4.2. Exemples reportatges actuals.....	59
4.2.1. Ander Izaguirre, <i>Plomo en los bolsillos</i>	59
4.2.2. Leonardo Faccio, <i>Messi</i>	62
4.3. Anàlisi de situació: Matriu DA-FO.....	65
4.4. Justificació i metodologia de la estructura del reportatge.....	67
4.4.1. Reconstrucció de la història.....	69
4.4.2. El problema del subjecte.....	69
4.4.3. Estructura interna: els personatges.....	70
4.4.4. Estil	72
5. Entorn Econòmic.....	74
5.1. Construcció d'una estratègia de màrqueting	74
5.1.1. Preu.....	74

ELS NOIS DE ŠABAC: D'ESTUDIANTS A CAMPIONS D'EUROPA

5.1.2. Producte.....	75
5.1.3. Comunicació.....	75
5.1.4. Distribució.....	76
5.2. Periodisme narratiu: presència empresarial a Catalunya i Espanya.....	78
5.3. Públic objectiu.....	80
5.4. Competències: periodisme narratiu a Catalunya – Espanya.....	81
6. Etapes de producció i recursos.....	83
6.1. Calendari	83
6.2. Recursos.....	85
7. Bibliografia.....	87
8. Annexos.....	95
8.1. Entrevista a Veselin Vujović.....	95

1. Introducció

El primer contacte que vaig tenir amb la Metaloplastika va ser en un curs de tècnic d'handbol. Érem en una aula sota les grades del pavelló i en Jordi Jòdar era el professor (després vaig saber que era també familiar de Joan Sagalés, el primer capità del FC Barcelona d'handbol, que té la samarreta penjada al Palau Blaugrana). En una pausa, quan els alumnes surten a prendre l'aire i esbargir-se de les hores de teoria de l'handbol, el professor va posar-nos al projector uns vídeos de Youtube amb una estètica vella i una pantalla no panoràmica, de 4:3. Ens explica que és la final de la Copa d'Europa (prèvia a 1992 perquè des d'aleshores la EHF l'anomena Copa de Campions) que enfronta l'Atlético de Madrid i un equip serbi, aleshores iugoslau, anomenat Metaloplastika.

Simplement ens fa notar com la seva defensa 3:2:1 és tensa, forta, activa i amb els segons 'pujant a tocar'. Veig un equip que fa coses inhabituals en una època de l'handbol molt victorià, quan calia esperar que l'equip rival estigués col·locat a la seva posició defensiva per sacar des de mig camp després del gol. Aquells nois vestits amb samarreta Puma de color blau i mànigues blanques relativitzaven aquest concepte, asfixiant el rival en tot moment, fent transicions rapidíssimes de porteria a porteria amb una tècnica exuberant i unes idees que la meva mare sempre ha dit que són de bomber. Tot allò era una sorpresa per a mi.

Temps després vaig conèixer en Joan Sagalés. Recordava els nois de Šabac i principalment era per les pallisses que els hi havia donat a la pista. Només els havien guanyat en un torneig d'estiu quan el Barça ja havia fitxat el seu jugador franquícia, Veselin Vuković, un home que el 1986 va ser el millor esportista de Iugoslàvia.

En aquell moment vaig entendre la magnitud de la Metaloplastika. Me n'adonava que no sabia res ni de qui eren ni com havien aconseguit els èxits. Vaig córrer a veure quin era el palmarès internacional de Iugoslàvia, podis a dojo. Espanya va guanyar el seu primer or en un Mundial el 2005 quan era un cadell. El 2013 van guanyar el segon Mundial. Entre els dos hi ha 8 anys, temps suficient perquè Iugoslàvia es pengés l'or al Mundial de Suïssa 86, l'or a Los Angeles 84, la plata d'Alemanya 82 i el bronze a

Seul 88. Totes les competicions internacionals que van jugar entre 1980 i 1988 van acabar en podí pel país dels eslaus del sud.

Encara tenia més curiositat. Vaig pensar-m'ho com un reportatge de cinc pàgines. Vaig veure que no seria capaç, que si volia respondre preguntes del tipus; ¿com ho van fer? o ¿Per què uns nois d'una ciutat petita, Šabac, van arribar a guanyar tant?, inclús ¿què feien aquests jugadors per guanyar tant? Menjaven, entrenaven... què feien? Un dia de novembre, a pocs dies d'haver d'omplir el formulari de propostes de Treball de Final de Grau, vaig veure que podia ser una bona idea explorar la història de la Metaloplastika de Šabac. Ara, estimat lector, té a les manes el resultat d'aquella voluntat inicial d'un camí cap a un projecte.

He decidit titular-lo, 'Els nois de Šabac: d'estudiants a campions d'Europa' perquè vaig descobrir que els primers equips del club blanc i blau durant els anys 60 els havien formats estudiants de secundària de les escoles de la ciutat. De fet la relació entre aules i esport es va mantenir fins als anys 80, perquè els nens començaven a jugar a l'escola, al gimnàs o als carrers de la ciutat.

L'organització del treball consta de sis capítols. En primer lloc hi trobareu una declaració d'intencions. Títulada d'hipòtesi i objectius, poso l'accent sobre una pràctica aparentment esquizofrènica; el periodisme està en crisi però tot i això cada dia surten iniciatives noves. Reflexiono sobre aquesta problemàtica i plantejo objectius pel treball de Metaloplastika al capítol 2.

vaig voler investigar i documentar el país del que vull parlar, Iugoslàvia, en una època concreta de la història, de 1980 a 1988. Per tant creia necessari explorar-ho a través d'un marc teòric de recerca historiogràfica, ho trobarà tot al capítol número 3.

Després, en una segona fase, vaig plantejar que la història que vull explicar ha de ser narrada com una novel·la. En una fórmula de periodisme que hem coincidit a anomenar-la com a periodisme novel·lat o narratiu. Per fer-ho, calia buscar exemples del gènere així com una anàlisi de les tècniques narratives que empra. He elaborat una ressenya sobre periodisme narratiu al capítol 4, titulat producte. És extens i recull la tradició anglosaxona com a referència ja que és als EEUU principalment on, per qüestions culturals i socioeconòmiques, ha arribat a cotes més altes.

En el capítol 5 hi ha especificat un anàlisi de mercat entorn al periodisme narratiu o literari. S'ha explorat totes les tendències del mercat així com la posició del producte que estem elaborant, en un pla de màrqueting.

Per últim, hem recopilat en un punt del treball dues parts essencials quan et plantejes un treball de *freelance* d'aquest tipus: calendari i costos. Per investigar quins són els tempos i els costos hem destinat les pàgines del capítol 6.

Bona lectura.

2. Hipòtesi i objectius

2.1 PERIODISME I LITERATURA, ¿UN PROJECTE SENSAT?

L'any 2013 la revista francesa *XXI* va publicar un assaig sobre periodisme amb el títol *Un altre periodisme és possible*¹. Només amb aquest títol s'entén que, com a mínim hi ha dues maneres de fer periodisme. Els dos periodistes que la signaven, Lauren Beccaria i Patrick de Saint-Exupéry, critiquen el model periodístic actual: 'Se impone la imagen del periodista sentado detrás de la pantalla del ordenador. El periodista fomenta, organiza, y "nutre el diálogo'.

Una de les tasques habituals del periodista és intentar explicar diàriament, i en un temps raonablement ràpid, una orgia de dades, notícies i successos. I que ho faci amb diligència, concreció i criteri. La seva feina rau en fer intel·ligible una informació que es crea, es serveix i es consumeix un temps rècord.

L'adopció de les tècniques digitals, l'obligació de l'última hora en un entorn digital en que ha perdut sentit, la desconexió entre periodista i terreny o uns ingressos publicitaris del tot insuficients són aspectes que Becarria i Saint-Exupery senyalen com instigadors de la crisi del sector. Una crisi, no només econòmica, sinó també de llenguatge perquè la manera de treballar ha canviat la notícia-mercaderia.

No es tracta de vanagloriar el passat brillant de la professió, i menys en aquest Estat. Però l'experiència de la revista *XXI* a França, que és un èxit, és un bon estudi de cas: *XXI* ha fidelitzat un públic que paga més de 15 euros per una revista. La seva fórmula són els textos llargs i fotografies d'alta qualitat, una recepta que LIFE ja utilitzava el 1925. ¿El seu públic? lectors disposats a pagar el preu d'un llibre per una revista en

¹ L'article es pot consultar a la web de FronteraD en la traducció del francès original de Vanessa Pujol. En línia *Otro periodismo es posible*. FronteraD. Revista digital. <<http://www.fronterad.com/?q=otro-periodismo-es-posible-manifiesto-%E2%80%98xxi%E2%80%99>> [Consulta: 08/02/2015].

paper amb continguts llargs, subjectes a unes altres normes periodístiques fora de la pressió de la constant actualització d'Internet o l'última hora.

El setmanari anglès *The Economist* atribuïa l'èxit de XXI a “a la tradició intel·lectual francesa y a la concentración de lectores voraces en París”. Els periodistes francesos repliquen:

No hubieran podido estar más equivocados. La revista se vende mejor en otras provincias que en París, muchos ejemplares son vendidos en las estaciones de trenes, y sus 11.000 abonados viven en más de 2.800 localidades, incluyendo pueblos de cincuenta habitantes... Encerrar a los lectores en categorías es absurdo.

A l'Estat Espanyol només el 2011 van néixer les revistes en paper *Orsai*, *Pannenska* i *Jot Down*, per posar alguns exemples. L'èxit comercial varia segons el cas ja que *Orsai* ha deixat de publicar-se el 2013 però *Jot Down* i *Pannenska* són habituals als quioscs i tenen un grup fidel de lectors.

Els periodistes diàriament som els responsables d'un huracà informatiu per omplir pàgines i pàgines de diaris i digitals. La sobreinformació tendeix a elidir el detall, està mancada de sentit crític sota la tirania de la imatge espectacularitzada, plena d'estereotips (els personatges són arquetips) i pel general repeteixen discursos oficials basats en la dualitat de bons i dolents (una ullada a les informacions sobre terrorisme, accions policials o delinqüència és suficient).

Aquests són, a mode de síntesi, alguns dels vicis que pateixen els i les periodistes. Existeix, però, un mercat d'iniciatives que pregonen uns criteris periodístics diferents que creuen que la manera d'obtenir, manipular i difondre la informació pot ser diferent. Podria ser una informació molt més valuosa perquè ha estat elaborada a foc lent, coneixent els detalls i el fons, amb un sentit global de la narració i, amb tota seguretat, picada com una peça única.

Està clar que aquest proposta no s'adapta a la premsa diària tal i com la coneixem. Però sí en els marges, en revistes de periodicitat no diària, dominicals, magazines i revistes digitals així com altres espais alternatius. Però això no és una opció pels grans mitjans, primer per algunes causes que poden ser econòmiques –precarietat laboral, actors que intervenen en l'agenda mediàtica, homogeneïtzació dels continguts... i un

llarg etc que podreu descobrir fàcilment en algun observatori dels mitjans a l'ús o en grups de periodistes preocupats²– i en segon lloc, perquè no hi ha un model comercial clar que funcioni.

Cal investigar per què els grans mitjans de comunicació han provocat un *exili narratiu* de les pàgines de la premsa. Jorge Miguel Rodríguez i José María Albalad, ho defineixen així:

... la alteración en la forma de crear y deglutir la información en la era digital, así como la 'ideología' que concibe el periodismo como espectáculo para 'info-entretener' a la mayoría de la audiencia, han impulsado a los propietarios, directores y editores a condenar al exilio del periodismo narrativo. Las historias de gran envergadura del periodismo literario tienen una presencia marginal en determinados suplementos de fin de semana, libros, en revistas de culto, y cada vez más en publicaciones electrónicas en las que no hay límites de espacios ni fronteras de para la creatividad (ANGULO et al, 2013:86).

En el seu text *Periodismo narrativo en la era de Internet*, Rodríguez i Albalad, expliquen que malgrat això estem assistint “a la proliferació de congressos, llibres i crítiques favorables a la vigència del gènere” (2013:85). Per David Vidal, el periodisme (diari) ha perdut la funció social de debat públic davant la imposició d'objectius econòmics als mitjans, amb l'entrada d'empreses financeres dins del negoci, i el discurs de nihilisme postmodern que pretén escampar la idea que res del que fem els periodistes és transcendent.³

Per la periodista *freelance* Alba Muñoz la desconexió entre mitjans i públic és tant gran perquè ara els seu públic ja no som nosaltres sinó les empreses que es dediquen a la publicitat⁴. Potser és una nova etapa de la publicitat, però no del periodisme. *Google* i el seu posicionament SEO condicionen els titulars de les notícies en les redaccions: les empreses esperen viralitzar els continguts i les agències publicitàries compren totes les dades que poden en base a *targets* i segments de consumidors. I

² A Internet podeu visitar: MèdiaCat, SomAtents i Pas9

³ Idees extretes de: VIDAL, David. *A Set obstacles per la veritat en el periodisme* [en línia] juliol 2013.

⁴ A internet: Alba Muñoz [en línia] <http://www.albanatz.net/?page_id=116> [Consulta: 20-05-2015]

aquestes són noves pràctiques del i la periodista en el seu horari laboral, des del moment que seuen a la seva cadira de la redacció.

I el model sembla un acte suïcida: ni la publicitat ni els usuaris cobreixen els costos a Internet. I en aquesta situació les empreses s'han després de les baules més llunyanes al centre de la cadena: els repòrters. Altra vegada els mitificats homes i dones que tornaven amb cròniques excel·lents sobre La Guerra i reportatges que farien trontollar els governs. A diari, animals que viuen en l'espai i el temps en que es produeixen els actes que després aboca en les peces que escriu.

Espai i temps, dos substantius que els gestors dels diaris no solen considerar com a importants. Com apunta Albert Chillón, l'estil del periodisme narratiu no pot entrar als grans diaris i a la informació actual perquè no s'adequa a les rutines, però ha estat expulsat del seu espai natural revistes i dominicals. Per l'editor de Libros del KO, Emilio Sánchez Medievilla, el periodisme narratiu:

Su ventaja y su reto es poder trascender el discurso caótico y fragmentado de la actualidad. El periodismo narrativo se convertirá en esa parada en el camino en el que el lector se para a descansar y a pensar. El mejor periodismo narrativo será como un mirador con vistas.

Leonardo Faccio es periodista i comenta sobre el model de periodisme literari:

A mí me gusta el ejemplo del periodismo de posguerra. El periodismo de guerra es qué está sucediendo ahora cuando estás en un conflicto terrible; empiezan a llegar crónicas de ayer. Pero por lo general las posguerras suelen ser más largas y más cruentas que las guerras, y suceden cuando los periodistas de guerra se retiraron. A veces, dentro del ámbito del periodismo narrativo, se escucha ese dicho de “a nosotros nos gusta llegar tarde”.

2.2 OJECTIUS

En el present treball intentarem esclarir algunes qüestions bàsiques sobre la comunicació periodística. Ens centrarem en el camp del periodisme narratiu i concretament en el gènere del reportatge. Investigarem com han treballat el periodisme aquest gènere amb obres cabdals i investigarem l'entorn econòmic en que floreix el periodisme narratiu. Abans d'iniciar qualsevol dels objectius, però, cal acceptar la premissa que aquest treball és la planificació a priori d'un reportatge narratiu sobre el Rutkomeni Club Metaloplastika de Šabac, Sèrbia, quan fa 30 anys eren el millor equip d'handbol d'Europa. El treball segueix volent preguntar quins són els camins possibles per algú que tingui una inquietud semblant en el periodisme del S.XXI.

Els objectius principals són:

1. Aconseguir les fonts primàries: anar a la recerca dels protagonistes de la història sobre el terreny: Šabac, Zagreb, Suïssa, Belgrad... (veure capítol 3)
2. Investigar les tècniques i l'estil del reportatge de no-ficció narratiu: a través dels clàssics del gènere així com de narratives actuals que han sortit endavant econòmicament.
3. Escriure el reportatge novel·lat (objectiu que sobrepassa els límits temporals del treball, però que té un primer pas en documentació de la història i investigació del tema, veure capítol 2).
4. Publicar el reportatge, així com estudiar l'entorn econòmic en el mercat Espanya Catalunya i investigar quines i com poden ser útils algunes eines per assolir aquest objectiu.

3. Context històric: L'última dècada de l'handbol iugoslau

3.1 1980-1989: LES ÚLTIMES HORES DE IUGOSLÀVIA

Després de la mort de Josip Broz Tito, el 4 de maig de 1980, nou homes substitueixen el mariscal al cap davant de l'estat: sis en representació de les repúbliques que integren Iugoslàvia, Sèrbia, Croàcia, Montenegro, Bòsnia, Macedònia i Eslovènia; dos de les regions autònomes sèrbies de Voivodina i Kosovo i l'últim, el cap de la Lliga dels Comunistes Iugoslaus (LCI). Entre tots es divideixen la presidència que esdevé rotativa en mandats anuals.

Els *nine-man presidency* asseguren la igual representació de les repúbliques dins del govern federal, la capacitat de veto i la impossibilitat de que la república més poblada, Sèrbia, amb gairebé un quart de la població⁵ de Iugoslàvia (que tenia un total de 22.452.000 d'habitants segons les dades oficials⁶) imposi els seus objectius. Aquesta herència típicament *titoista* pretenia diluir les tensions entre serbis i croats però, d'acord amb Bogdan Denitch, a la pràctica la ductilitat de la Constitució de 1974 equivalia al bloqueig de la Federació perquè les grans decisions es prenién en pactes informals entre els dirigents dels partits comunistes en congressos de la LCI, més que dins del propi sistema polític formal (1995:115).

Edvard Kardelj és el responsable de l'última gran reforma de la constitució realitzada el 1974. L'estat iugoslau era una república bicameral amb un sistema d'elecció indirecta en el qual una base de 12.000 comunitats locals i més de 60.000 unitats de

⁵ El 1971 els habitants de Sèrbia representaven un 25.1 per cent de la població sense contar les dues regions autònomes de Voivodina (9.3%) i Kosovo (6.9%). El 1988 Sèrbia sense les províncies tenia un el 24.8% de la població iugoslava seguida de Croàcia amb el 19.9% i Bòsnia amb un 18.8%. Font: Dijana Pleština, *Regional Development in Communist Yugoslavia: Success, Failure, and Consequences* (Boulder, Colo.: Westview Press, 1992), 180-81. A: LAMPE, 2000:336

⁶ Font: Jugoslavija, 1918-1988, *Statistički godišnjak* (Belgrade: Savezni zavod sa statistiku, 1989), 34-44. A: LAMPE, 2000:335.

treball escollien a gairebé 820.000 delegats, que després eren els encarregats d'elegir els diputats de l'Assemblea Federal: un total de 88 diputats de la càmera sectorial i de 220 a la Càmera Federal, de representació territorial.

Aquestes dues cambres de l'Assemblea Federal escullen el Consell Federal Executiu, el braç executiu de l'estat i el primer ministre, que s'escollia dins d'aquest òrgan. El 1982 s'escull el primer ministre després del a mort de Tito, la política croata, Milka Planinc.

El sistema polític iugoslau neix arrel del trencament amb la URSS i l'expulsió dels comunistes iugoslaus del Kominform el 1948⁷. Pensat per Milovan Djilas i executat per Edvard Kardelj i Boris Kidrič –tots tres col·laboradors de Tito que havien lluitat amb els partisans durant la ocupació de les potències de l'Eix dels Balcans el 1941– el sistema estava basat en l'autogestió de les fàbriques, des dels mateixos treballadors organitzats en consells, així com l'adopció de mesures liberalitzadores de l'economia fugint dels dictats soviètics de planificació i centralització. Kardelj i Djilas van convèncer a Tito i durant la dècada els 50 s'aproven lleis per liberalitzar els preus d'alguns productes, i es permet la inversió estrangera i la propietat privada a Iugoslàvia.

L'imperialisme dels Estats Units va veure una finestra d'oportunitat en Tito. Des de l'expulsió dels comunistes iugoslaus del Kominform, els americans subministren en secret ajuda econòmica i militar a Iugoslàvia per una virtual invasió soviètica a finals dels 60 de la que el mariscal n'estava convençut. Entre els anys 1949 i 1970 els Estats Units van incloure Iugoslàvia dins del Pla Marshall i van destinar més de 1.800 milions de dòlars en crèdits a interès baix i ajuda militar per valor de gairebé 750 milions.⁸

⁷ La primera sessió del parlament de Iugoslàvia el 29 de setembre de 1946 va aprovar un primer text constitucional. La carta magna era un calc de la constitució soviètica de 1936, la constitució d'Stalin, i organitzava l'estat amb un poder centralitzat i amb la capacitat planificadora de l'economia.

⁸ És la suma de l'ajuda militar americana del Pla Mashall: 496.8 (1949-52); durant *Mutual Security Act*: 412 (1953-61) i la *Foreign Assistance Act*: 1.8 (1962-67). Totes les xifres són en milions de dòlars estatunidencs. Font: John R. Lampe, Russel O. Prickett, and Lubiša S. Adamović, *Yugoslav-american Source: Relations Since World War II* (Durham, NC: Duke University Press, 1990),70. A: LAMPE, 2000: 276.

A la ONU, Iugoslàvia s'havia allunyat dels soviètics quan el 1950 vota al costat dels Estats Units en contra de la ocupació nord coreana de Corea del Sud, amb la idea de promocionar-se com a candidata al Consell de Seguretat. La delegació índia es va sorprendre de la decisió i el 1951 van començar relacions diplomàtiques entre els dos països. El 1956 Tito coneix Abdel Nasser d'Egipte. Li envia armament pel seu desafiament al control franco-britànic del canal de Suez i aconsegueix sumar Egipte al moviment de països no alineats amb el primer ministre Jawarharlal Nehru de la Índia.

El 1955 Nikita Khrushov visita Belgrad i culpa Stalin del trencament del 48. Tito intenta un retorn al model d'economia centralitzada però, tot i la tornada als plans quinquenals entre 1957-61 i 1961-65, i el control d'alguns preus, les tensions internes entre repúbliques fan impossible el retorn de poder al centre. Sense Djlas, molt crític amb l'estalinisme, expulsat del partit i desposseït dels càrrecs per dues condemnes de presó entre el 1954 i el 1967⁹, Iugoslàvia i la URSS signen un tractat comercial i tornen a establir relacions diplomàtiques.

Per Lampe (1996:273) durant tres dècades, el balanceig entre l'Est i l'Oest, la promoció del desenvolupament dels països del tercer món des de la ONU i l'experiència a nivell internacional com a abanderats del moviment de no alineats, dota d'un salvavides econòmic Iugoslàvia que entre 1960 i 1990 aconsegueix accés a crèdits del Banc Mundial per valor de 4 bilions de dòlars, i afegeix:

L'orgia d'endeutament sosté el ràpid creixement de l'economia des de la dècada de 1970. El Producte Nacional Brut (PNB) per càpita creix per sobre d'un 5.1 per cent anual als preus de 1972 durant el període 1970-1979, però el deute exterior un 20 per cent per any.(1996:332)

A principis dels 80 l'herència de Tito és un maldecap pels nous dirigents iugoslaus que afronten successives baixades del nivell de vida per a sufragar els deutes contrets amb

⁹ Milovan Djlas (1911-1995). Membre del Comitè Central del Partit des de 1938 i estret col·laborador de Tito va ocupar càrrecs dins del govern iugoslau fins que el 1954 va ser condemnat a presó per superar els límits tolerables de crítica del règim, quan va escriure una sèrie d'articles criticant la burocràcia comunista i una sàtira dels dirigents dels partit a la revista *Nou Pensament*. El 17 de gener va ser expulsat del partit i condemnat a 18 mesos de presó. Bel·ligerant amb la política d'invasió soviètica d'Hongria i molt crític amb la nomenclatura, va ser empresonat el 1956 arrel de la publicació del llibre *La Nova Classe*. El 1966 va rebre l'amnistia.

Occident (LAMPE, 2000:330-332). Quan Milka Planinc assumeix el càrrec de primera ministra de Iugoslàvia el 16 de maig de 1982, el deute exterior suma 20 bilions de dòlars. Plannic es va comprometre a tallar l'hemorràgia de deute intern –entre els bancs nacionals de les repúbliques–, a eliminar algunes restriccions en els preus i a emetre un paquet massiu de deute després que el major creditor de Iugoslàvia, el Manufactures Hanover Trust of New York hagués aprovat un crèdit sindicat de 500 milions de dòlars al Banc de Iugoslàvia el desembre del 81 (LAMPE, 2000:326).

Durant la dècada dels 70, les empreses iugoslaves, i algunes amb participació de capital estranger de Dow Chemichal's, John Deere o McDunnell Douglas, tenien problemes endèmics; eren massa grans i tenien masses empleats i la productivitat en algunes empreses va caure a la meitat. A les repúbliques de Montenegro, Kosovo, Bòsnia Macedònia o parts de Sèrbia el model empresarial de grans centres industrialitzats amb milers de treballadors es va mostrar ineficaç. Aquest repúbliques pobres no sortien mai de l'espiral de deute perquè les seves empreses no eren més eficients que les mitjanes i petites indústries d'Eslovènia o Croàcia, i sovint el seu paper econòmic era aportar a la indústria croata o eslovena la barata matèria primera.

Per altra banda, la intersecció d'objectius polítics i econòmics va crear aventures empresarials que només eren viables amb el suport il·limitat del crèdit. Per exemple, durant els 60 el Banc de Macedònia va invertir milions de dòlars, amb crèdits canadencs i nord-americans, en la macro empresa FENI, dedicada a extreure el ferro a la població de Kavardaci. Tot i que ja es sabia que la veta no contia grans quantitats de metall, l'entitat va seguir regant amb crèdits una empresa que en pocs anys va perdre 400 milions de dòlars (la direcció havia planificat guanys per valor de més de 100 milions que no es van arribar a produir mai). Quan es va liquidar l'empresa, a mitjans dels 80, el Tresor Federal es va fer càrrec del deute de FENI perquè el forat superava amb escreix les possibilitats monetàries del banc d'una república pobre com era Macedònia (MARTÍN;PÉREZ, 1997:108).

El 1983 el comerç exterior de Iugoslàvia presentava pèrdues de 1.231 milions de dòlars¹⁰ americans a causa de la caiguda de la demanda del mercats occidentals. Entre

¹⁰ Font: John R. Lampe, Russell O Pricket et al. *Yugoslavian American Economic Relation Since World War* (Durham, NC: Duke University Press, 1990), 98 and Harold Lydall, *Yugoslavia in crisis* (Oxford: Clarendon Press, 1989), 66. A: LAMPE: 325.

els anys 1979 i 1985 hi havia registrats aproximadament 1.040.000 de persones a les llistes oficials de l'atur i el consum personal per càpita havia caigut un 0,5 per cent en referència als preus de 1972¹¹. Segons Francesc Veiga, l'atur era el 1984 del 15% i entre 1979 i 1984 es calcula que el nivell de vida dels iugoslaus va caure un 40% (1993:126).

Milka Plannic havia de tallar la sagnia de crèdit, devaluar el dinar, aprimar el sector industrial i deixar de subvencionar alguns productes bàsics si volia que l'FMI, el Banc Mundial i el Bank for International Settlements aprovés un paquet d'ajuda de 1,4 bilions de dòlars per refinançar el deute, amb opció a 1,1 bilions més si Iugoslàvia complia els requisits. Quan l'Assemblea Federal es disposava a rebutjar aquestes mesures, Plannic va forçar la votació amb l'amenaça de dimitir si no s'aprovaven les mesures la matinada del 3 de juny del 1983. Iugoslàvia va invertir els números aquell any, va obtenir un petit superàvit, 3 bilions més per refinançar el deute i nous crèdits el 1984 (LAMPE:327).

Des de l'últim canvi constitucional de 1974, cada república gaudia de competències en política fiscal, distribució de crèdits, control de preus i alguns aspectes del comerç interior i exterior. A més la descentralització efectiva de les estructures de poder federals va alimentar noves elits nacionals sorgides de segones generacions de la vella guàrdia partisana. Amb aquest poder era fàcil que les noves elits republicanes afavorissin la pròpia economia. Les diferències entre regions riques i pobres eren abismals: el 1980 un treballador kosovar cobrava 180 dòlars al mes, lluny de la mitjana federal (235) i de la mitjana eslovena (280).

El sistema havia descentralitzat tant l'administració que Belgrad no podia seguir obligant a les repúbliques riques a la solidaritat, perjudicant així les menys desenvolupades (VEIGA:118). El 1984 els tècnics de l'OCDE van batejar la situació econòmica com una "desfragmentació del mercat":

L'amplia autonomia de unes repúbliques amb les altres va tenir com a conseqüència més immediata la descoordinació de la política econòmica nacional provocant, a la vegada, altes taxa d'atur i d'inflació, però sobre tot va

¹¹ Font: Harold Lydall, *Yugoslavia in crisis* (Oxford: Clarendon Press, 1989), 41. A: LAMPE: 223.

propiciar que les diverses repúbliques arbitressin el procediment adequat per frenar la distribució de la renda nacional en favor de les seves pròpies polítiques locals, arribant a l'extrem que hi havia productes que eren exportats per una república a l'hora que importats per una altra (ROMERO, 1994:26).

El traspass de poder del centre a la perifèria és evident des dels anys 70. Es crea un nou cos de polítics que ocupen les institucions republicanes: l'administració iugoslava també crea estructures de buròcrates similars a de la *nomenklatura* soviètica. Ricardo Martín y Guillermo Pérez escriuen sobre les poder de les elits republicanes:

El 22 de diciembre de 1985 Velizar Skerović de la presidencia federal de la Alianza Socialista, exponía con desesperanza la degeneración de Yugoslavia: “La clase burocrática, satisfecha de sí misma, se encuentra cada vez a más distancia de las masas. Tiene miedo al debate público, y su gran enemigo es todo aquél que cuestiona su monopolio y su posición privilegiada”(1997:99).

El 1986 Branko Mikulić va substituir Milka Plannic al capdavant del gabinet. Inclit membre del partit comunista de Bòsnia, Mikulić va afrontar durant el seu mandat les crítiques dels liberals perquè l'austeritat imposada sota el paraigües de l'FMI no era compatible amb el socialisme autogestionat. La crisi social es feia cada cop més evident: les vagues organitzades van créixer de 172 el 1982 a 696 el 1986, i només els primers mesos de 1987 després de la congelació salarial aprovada per l'executiu se'n van registrar 400 (MARTÍN; PÉREZ, 1997:109).

El 1986 l'atur arribava al 16,6%, del qual un 60 per cent eren persones de menys de 25 anys i més de la meitat dels aturats eren dones (LAMPE, 2000:332). Tot i que s'havien estabilitzat els interessos del crèdit, el juny de 1987 la inflació es va disparar un 150% i el govern Mikulić va intentar tornar el cop amb un paquet extraordinari de 130 mesures que es van quedar paralitzades durant mesos per les objeccions eslovenes. John Lampe escriu:

El primer ministre descobreix, mal que li pesi, que els lideratges de les repúbliques només permetien un canvi integral de la política econòmica a través d'una carregosa esmena constitucional (2000:239).

Durant el 1988 Branko Mikulić ha de reobrir converses amb l'FMI i els principals creditors de Iugoslàvia. L'estiu d'un any abans, però, va enterrar qualsevol probabilitat

d'èxit del govern Mikulić quan l'escàndol d'Agrocomerk esquitxa la Lliga de Comunistes de Bòsnia. Agrocomerk era una empresa de 13.500 treballadors pertanyent a la indústria agroalimentària situada a Velika Kladuša, Bòsnia. Era un símbol del model autogestionari i havia servit de trampolí per a nombrosos polítics bosnians. Uns arxius recuperats en les cendres d'un incendi al magatzem van desvelar que Agrokomerc havia disposat de crèdits per valor de 865 milions de dòlars¹² en pagarés sense fons avalats pel Banc de Bihac (Bòsnia).

57 bancs de 4 repúbliques havien acceptat pagarés d'Agrokomerc, entre ells l'important Ljubljanska Banka d'Eslovènia que va haver d'encaixar fortes pèrdues. Veiga explica que durant el judici els responsables del banc eslovè van declarar que havien descobert les pràctiques d'Agrokomerc mesos abans, però si havien seguit acceptant pagarés era per les pressions exercides per polítics bosnians (1993:127).

L'escàndol va tocar de mort el prestigi de la Lliga de Comunistes de Bòsnia davant dels proserbis i era un greuge a ulls dels eslovens. La cadena de dimissions va arribar fins a Hamdija Pozderac, diputat, vicepresident de la Federació i principal aliat bosni-musulmà de Branco Mikulić. Durant el procés es va demostrar que Pozderac havia permès que les autoritzacions bancàries seguissin fluint a Agrokomerc.

El sorprès director d'Agrokomerc, Fikret Abdić, va declarar en el judici que l'empresa no havia fet res que no fos pràctica habitual a tot Iugoslàvia (VEIGA:127). El tribunal va condemnar a presó Abdić en el que pretenia ser un avís per les altres empreses. La renúncia forçada de Pozderac va debilitar tant el poder de Mikulić que quan el 1988 la inflació es va accelerar fins al 250 per cent va ser impossible suportar la pressió. Mikulić "va renunciar al càrrec al desembre, deixant la posició del govern federal en un estat més dèbil que quan va entrar a la oficina." (LAMPE:331)

Les discussions de l'Assemblea Federal eren infinites i ningú era capaç d'imposar una resposta clara per l'economia. Cada cop es feia més evident el fracàs de la Lliga de Comunistes de Iugoslàvia: les diferents elits republicanes de Zagreb, Ljubljana i Belgrad ja no compartien un projecte comú. Stevan K. Pavlowitch ho defineix molt bé:

¹² Les xifres varien: Lampe apunta 865 milions de dòlars(2000:330); Veiga, entre 290 i 500 milions. (1993:127)

Els debats sobre la política economia encara no eren conflictes ètnics; les divisions seguien sent les fronteres republicanes. No obstant, a la meitat de la dècada el camí marcat per Tito i la seva apoteosi va arribar al final sense que ningú digués què havia passat. Les tendències van començar a estirar cap a cantons oposats: Sèrbia volia endurir la federació una altra vegada, mentre que Eslovènia apostava per relaxar-la (2002:186).

Diferents manifestacions nacionalistes van emergir, principalment a Kosovo quan el 1981 una revolta estudiantil a la Universitat de Pristina desemboca en revolta. Kosovo, tractada amb mà de ferro per Tito, era l'única regió de Iugoslàvia que havia canviat significativament la seva població. El 1953 Kosovo representava el 4.8 per cent de Iugoslàvia però el 1988 havia incrementat fins el 8%. El 1981 els ciutadans albanesos representaven un 78 per cent de la població i el 1990 eren el 90 per cent. L'emigració sèrbia, croata i montenegrina que es movien a d'altres repúbliques amb millor situació econòmica va arribar a xifres de 100.000 persones el 1987. Els que es van quedar es mantenien concentrats en bosses de població dins del territori kosovar.

Les tensions però eren latents. Ja el 1979 durant les colònies escolars per les ciutats més importants de Iugoslàvia, les autoritats consideraven que no era prudent deixar joves serbis passejar sols pels carrers de les ciutats kosovars (DJERMANOVIC, 2013:161). Quan esclata la revolta el 1981 Belgrad envia l'exèrcit federal per sufocar els disturbis i ocupa un terç del territori kosovar. Tot i la forta repressió, les protestes segueixen i alguns líders serbis utilitzen la revolta kosovar-albanesa per obrir el debat de Sèrbia i les seves províncies, Voivodina i Kosovo. Pavlowitch insisteix que el discurs nacionalista dels líders republicans creixia als vorals de la societat, de la mà del grupuscles de polítics de línia dura i de l'església, ortodoxa a Sèrbia i catòlica a Croàcia (església que el 1979 va celebrar per primer cop en la Iugoslàvia socialista el 1100 aniversari de la conversió de Croàcia al catolicisme per iniciativa del príncep Branimir):

A mesura que l'opinió popular i els mitjans de comunicació més lliures es van preocupar amb l'augment de la distància entre el model i la realitat, es van trobar nous caps de turc fora de la pròpia nació. I eventualment, cada nació es va convertir en allò que les altres temien. (2002:185)

A Sèrbia la ira va esclatar quan el 1987 Slodoban Milošević, cap del partit comunista serbi, va visitar els grups de serbis de Kosovo. La situació entre Kosovo i Belgrad era incendiària: les reivindicacions albaneses d'estatus d'independència eren més fortes que mai, l'economia era miserable, l'església ortodoxa havia tornat dels marges socials per afirmar en un document que “els polítics no eren capaços de protegir les minories sèrbies de Kosovo”; entre 1961 i 1981 la població sèrbia de la província havia baixat 10 punts, de 23.5 per cent a 13.3¹³, convertint-se en marginats, i el principal motiu era la pecaminosa situació econòmica de Kosovo.

Aquest descens de població i la política *titoista* de quotes nacionals, els serbis de Kosovo havien perdut molt de pes dins l'administració kosovar, ara de majoria kosovar albanesa –tot i que abans eren uns privilegiats en relació al volum de població que representaven. El 24 d'abril 1987, a Kosovo Polje, entre una multitud de grups serbis que havien estat colpejats per la policia de majoria albanesa i en el lloc on la Sèrbia medieval va ser derrotada pels otomans el 1389, Slodoban Milošević improvisa un discurs ple de referents nacionalistes de la “terra ancestral” barrejades amb alertes comunistes sobre el perill de l'explotació per part dels nacionalistes i durant el seu discurs se n'adona de la gravetat de la situació: “Ningú ha d'atrevir-se a colpejar”¹⁴, queda marcada com la frase que va canviar-ho tot.

Els líders nacionalistes serbis havien creat el 1985 el Comitè per la Llibertat de Pensament i Expressió amb nombrosos membres de l'Acadèmia de les Ciències i de les Arts, sota la tutela de Drobica Ćosić. La seva primera tasca era defensar visions dissidents sobre Iugoslàvia però només van posar sobre la taula demandes polítiques crítiques amb el sistema socialista i van reemplaçar els vells mites comunistes pels mites nacionalistes serbis (PAVLOWITCH, 2002:188).

El setembre de 1986 un popular diari belgradenc va publicar un borrador del memoràndum del Comitè en estranyes circumstàncies. Molts dels acadèmics no sabien res d'aquest document que el rotatiu donava per bo i que defensava que Sèrbia havia

¹³ Font: (LAMPE:337)

¹⁴ La frase Slodoban Milošević (que compta amb documents de vídeo) té diferents versions. Per Lampe és *No one should dare beat you* mentre que Pavlowitch ho expressa així *No one is allowed to beat you*. Podeu consultar el documental de la BBC, *The Dead of Yugoslavia*.

viscut un “genocidi” dins del seu propi territori producte de la excessiva descentralització i cridava els serbis a defensar la “nació amenaçada”. Els intel·lectuals croats i eslovens no va contestar davant del text però a Croàcia van intentar suavitzar les massacres dels Ústaixa¹⁵ durant la Segona Guerra Mundial i els seus homòlegs serbis van magnificar les víctimes per corroborar les seves tesis (PAVLOWITCH, 2002:188).

‘Quan Milošević torna de Kosovo es rebut amb el títol de *vodj*, títol reservats als antics cabdills del món eslau’ (VEIGA:122) i continua els atacs des de l’Acadèmia: comença l’ofensiva per derrocar Stambolic, el cap del govern republicà de Sèrbia. Stambolic havia estat líder del partit des del 1980 fins al 1984 i quan va acceptar el càrrec de president del govern va proposar Milošević, que havia fet carrera a Technogas (1970-1978) i Beobanka (1978-1982), com a cap del partit. Però Stambolic era un moderat. Pensava que Sèrbia patia un desavantatge dins la Federació, però pretenia renegociar la seva posició d’acord amb els altres membres.

Milošević es mou ràpid dins del partit. Amb habilitat col·loca quadres lleials i restableix la disciplina. Propugnava el partit monolític, controlador i de tendència nacionalista i així aconsegueix el suport dels alts i mitjans quadres de la Lliga dels Comunistes Serbis, així com de vells sectors partisans de l’exèrcit que creien en la recentralització de Iugoslàvia.

La seducció dels intel·lectuals només va ser una de les maneres de Milošević per legitimar la seva autoritat. Tenia una cosa per oferir a la majoria de la societat –la revitalització del partit comunista, que podia ser llegida com un pas cap a la democràcia, la defensa de Sèrbia que podia ser utilitzada per la defensa de Iugoslàvia, un canvi de gestió pels joves polítics i una alternativa per obrir un nacionalisme anticomunista, és a dir una reforma del mercat socialista unificat.

¹⁵ Els Ústaixes eren els membres del partit feixista croata Ústaixa que durant la invasió dels Balcans per part de les potències de l’Eix va establir un règim col·laboracionista amb Hitler; la República Independent de Croàcia. Els Ústaixa van iniciar una persecució i extermini de serbis (1.9 milions van ser deportats a Sèrbia abans de 1941 i un terç catolitzats, segons LAMPE (2000:209)), com també de jueus, gitanos i croates antifeixistes amb funestes conseqüències i milers de morts entre matances locals i deportacions a camps d’extermini nazis. Es calcula que les víctimes podrien superar els 300.000 homes, dones i nens. LAMPE, (2000:211).

Després va procedir a eliminar figures claus dels diaris més importants de Belgrad així com les televisions perquè s'unissin a la seva campanya per eliminar Stambolic. Pel desembre [de 1987]¹⁶, Milošević va assumir el control complet quan un general jubilat [Petar Gračacin] va prendre la presidència de Sèrbia (PAVLOWITCH, 2002:194).

Durant el 1988, Milošević es mou a una velocitat vertiginosa no només per consolidar el control polític de la família comunista, sinó per fer mítings públics per tota Sèrbia (LAMPE, 2000:349). Hi ha demostracions de força al carrer per tot Sèrbia i Voivodina com la manifestació del novembre a Belgrad amb 1 milió de persones. A Montenegro els acòlits de Milošević es fan amb el control del partit (tot i que alguns no eren ni de la Lliga de Comunistes). Amb una maniobra semblant Sèrbia desactiva l'autonomia de les regions autònomes per via parlamentària i col·loca líders comunistes afins a Milošević als governs de Kosovo i Voivodina i a finals de 1988, i finalment a la república de Montenegro el gener de 1989.

Milošević –que controla Sèrbia, Montenegro, Voivodina i Kosovo– obté 4 dels 8 vots de la federació. Els líders nacionalistes de Croàcia, Macedònia i Bòsnia resten en silenci mentre els representants polítics de la LCI demanen histriònics que el Comitè del partit a Belgrad torni a la calma. El cap de la Lliga de Comunistes Iugoslau (LCI) era el croat Stipe Šušar. Milošević l'obliga a renunciar al càrrec el maig de 1989 amb el pretext que ha esgotat el mandat, a l'hora que legitima el seu poder a Sèrbia en unes eleccions que guanya per un 86 per cent del vot:

Va aconseguir de desmuntar la Lliga dels Comunistes Serbis substituint-la per una dialèctica ultranacionalista que transmetia una certa imatge de transició però no pas de ruptura. Això va tranquil·litzar amplis sectors de la població que tenien por de la sobtada arribada del capitalisme a Sèrbia.(VEIGA, 1993:123)

El líder del partit comunista eslovè, Milan Kučic s'oposa a les intencions de Milošević i pel setembre de 1989 el parlament de la república promulga 54 esmenes a la Constitució de 1974 que dilueixen el poder de les lleis federals de Belgrad:

¹⁶ Concretament el 14 de desembre de 1987. Les dades entre claudàtors no són de PAVLOWITCH.

desposseeix al partit comunista del rol monopolístic de l'activitat política, li atorga el paper de lideratge, i d'acord amb el dret eslovè preveu la secessió unilateral d'Eslovènia contradient els articles IV i V de la Constitució de 1974¹⁷ que preveu que la secessió d'una república es produeixi de mutu acord amb els altres membres de la federació.

Kučic aprova les reformes amb el suport intern de partits clandestins que no eren legals encara, junts sota les sigles de l'Aliança Democràtica Eslovena, DEMOS. És lògic que després també surti amb la promesa d'eleccions multipartidàries pel 1990. A Croàcia, l'estiu de 1989 els grups més radicals de la Unió Democràtica Croata (HDZ) liderada per Franco Tujman, agredeix poblacions de serbis a la costa de Dalmàcia i Krajina.

Quan el 1990 els delegats eslovens intenten introduir a la Lliga de Comunistes Iugoslaus les seves noves esmenes constitucionals, que aposten per una relaxament de la unió federal a una unió econòmica confederal, topen amb 4 vots contraris dels homes de Milošević de Voivodina, Kosovo, Montenegro i Sèrbia. Els delegats eslovens abandonen les reunions de la LCI i la delegació croata decideix no continuar sense els eslovens. És, de facto, el final de la Lliga de Comunistes de Iugoslàvia.

L'últim primer ministre de Iugoslàvia, el croat Ante Marković va prendre possessió del càrrec el març de 1989. Marković, de perfil tecnòcrata, i l'economista eslovè Janez Drnovšk al càrrec de president dels *nine-man*, es proposen aplicar un pla de xoc que ha de salvar Iugoslàvia però que ha de renunciar al socialisme del model autogestionari. La seva opció és una transició gradual cap a l'economia de mercat.

La inflació es dispara per sobre del 2000 per cent l'últim any de la dècada i fa volar pels aires les últimes reserves de dinars de empreses i bancs. Aplicar el pla draconian de Marković, que passa per l'obertura liberalitzadora, l'estabilització de la moneda el 1990 amb la conversió a un "dinar dur" i reformes polítiques com la possibilitat d'eleccions federals multi partidàries és converteix en un objectiu inassolible. És massa tard, el poder havia canviat de mans: les elits nacionalistes de Croàcia, Sèrbia i Eslovènia, amb diferents suports de la Comunitat Econòmica Europea, els Estats Units

¹⁷ Reproduïda a: MARTÍN; PÉREZ, 1997:172-173.

i de les institucions financeres mundials, enderroquen qualsevol opció del govern federal en una baralla per a la seva pròpia supervivència.

Encara que des l'exterior el mecanisme dels *nine-man presidency* sembli un caos continu, amb les seves tensions internes, esdevé eficaç. Veiga apunta que Iugoslàvia no era un estat tan feble com s'ha dit a posteriori: un cop mort Tito, cap polític va prendre la iniciativa durant l'agonia del model autogestionari –que havia funcionat en uns anys clau després del trencament amb la URSS el 1948– per oferir un nou estat. Fins i tot, en el XIII Congrés de la Lliga de Comunistes de Iugoslàvia el 1986 es van denunciar els errors de les directives econòmiques dels congressos X de 1974 i XI de 1978, quan el mariscal encara era el cap d'estat (VEIGA, 1993:126).

Josep Fontana exposa que Iugoslàvia explota en un final dinamitat des de l'exterior; el Vaticà, Àustria i Hongria –que ajuda militarment Croàcia–, es posicionen a favor dels croats. Alemanya, la UE i els Estats Units van reconèixer les independències de Eslovènia (1991), Croàcia i Macedònia (1992) i van animar a Bòsnia a assolir la seva el 1993 violant els acords que s'havien aconseguit a París el 1990 en que s'expressava que es respectarien els límits territorials. Cap potència es va preocupar en absolut per l'estat dels Drets Humans als nous estats (2011:795-796).

El que va passar a Bòsnia, entre 1992 i 1996, afegeix Fontana: “no fue un espectáculo grotesco balcánico sino un violento colapso nacional a manos de manipuladores políticos”(2011:794).

Bodgand Denitch revela que tant Milošević com els seus col·laboradors van treure milions de dòlars de Sèrbia per dipositar-los a l'estranger, sobretot a Xipre. Franco Tujman, que durant la dècada dels 90 s'havia rodejat de nazis i justificava l'holocaust i el genocidi com una conseqüència natural per la supervivència del *poble escollit* (FONTANA, 2011:796), amb els seus col·laboradors, gaudien de la doble nacionalitat i feien negocis amb Occident. Denitch exposa una primera conclusió clara de la destrucció de Iugoslàvia:

Si ganas, te sales con la tuya destruyendo un país, aunque las consecuencias sean una enorme carnicería y un erial económico; puedes obtener incluso el

reconocimiento internacional. Por otra parte, si pierdes, lo más probable es que lo peor que te pueda pasar sea un exilio económicamente reconfortable (1995:135).

3.2 LES SOCIETATS IUGOSLAVES I EL PAPER DE L'ESPORT

Per molts historiadors Iugoslàvia era el país de l'Est amb millors condicions per viure, tant per un grau més elevat de llibertat d'expressió (la capacitat del règim de tolerar crítiques era més elevada que a l'URSS) com uns estàndards econòmics que permetien la majoria de la població gaudir de béns de consum com electrodomèstics, cotxes, roba o comestibles similars als nivells d'Occident.

Durant tres dècades Iugoslàvia va augmentar la població de 15.841.000 milions el 1948 a 22.425.000 milions d'habitants el 1981. Algunes dades posen de manifest l'augment del nivell de vida: el 1950 la mortalitat infantil era de 118.6 nens cada 1000 naixements i dues dècades després s'havia reduït fins a la meitat, 55.2. La ràtio de doctors per habitant durant el període 1950-70 havia baixat gairebé un terç, dels 3.360 als 1.010, respectivament (LAMPE, 2000:195).

Tot i que en diferents valors segons la regió, la reducció de l'analfabetisme i l'augment de tècnics universitaris també es va notar a la societat iugoslava que va passar del 21% d'analfabetisme el 1961 a menys de la meitat el 1981: tant sols un 9,5%. Durant la dècada dels 80 a la capçalera de la llista hi havia Eslovènia amb un 0,8% i Croàcia amb un 5,6%, mentre que Kosovo amb el 17,6%, Sèrbia amb 11,1% i Macedònia amb el 10.9% eren les zones amb més analfabetisme.

Tamara Djermanovic és professora a la UPF i ha treballat com a periodista a la seva Sèrbia natal d'on en va fugir el 1991 durant les vigílies del conflicte de Krajina entre nacionalistes serbis i croats. L'escola "era y sigue siendo gratuita, beneficiando a los que tienen buenas notas en todo, incluso económicamente, y a las familias con renta baja."

L'èxode rural entre 1950 i 1970 va fer augmentar la població urbana del 21% al 39% respectivament, sobretot a Sèrbia, Croàcia i Eslovènia. 1 milió de treballadors, d'un total d'una força laboral de 9 milions, havia treballat a l'estranger el 1972. L'economia estatal havia estat dibuixada en base a criteris polítics dels partits comunistes de la federació per juxtaposició a qualsevol criteri econòmic d'eficiència, oferta i demanda o competència capitalista. Durant la dècada de 1980 les diferències entre repúbliques eren evidents. Per a un iugoslau la vida podia tenir diferents preus. L'electricitat, el gas o els combustibles no valien el mateix a Bòsnia que a Croàcia ni els serveis eren els mateixos a Kosovo o Montenegro que a Voivodina o Sèrbia.

La creació d'una limitada societat de consum dotaven els ciutadans iugoslaus d'uns estàndards de qualitat de vida homologables a les societats occidentals i allunyats dels països de l'Est: el 1977 hi havia 88 cotxes per cada 1000 habitants i més de la meitat de les cases contaven amb una nevera¹⁸.

La indústria cultural era capaç de produir pel·lícules amb més llibertat que al bloc oriental. Un exemple són les obres d'Emir Kusturica en la seva etapa de Sarajevo. Iugoslàvia funcionava amb un sistema cultural homònim a l'occidental, Vladimir Stanković, comenta:

“Se escuchaba todo tipo de música: rock, pop, folk, jazz...Hubo muchos grupos y, claro, todos los *hits* extranjeros estaban inmediatamente el mercado. Muchas estrellas extranjeras dieron conciertos... Yo mismo estuve en uno de Tina Turner el 1974 haciendo la mili en Zagreb... La antigua Yugoslavia era un país serio, abierto, los artistas llegaban encantados.”

Desenes d'artistes eren molt populars a Iugoslàvia. Per citar-ne alguns, la parella Arsen Dedić i Gabi Novak que feien balades o el folk rock de la cantant bòsnia Lepa Brena.

El 1983, 27 diaris tenien una difusió de 2.000.000 de persones i funcionaven més de 200 estacions de ràdio. La ràtio d'aparells de televisió era de 175 aparells per cada 1000 habitants, al nivell d'Irlanda i a prop d'Àustria (LAMPE, 200:342). Vladimir

¹⁸ Citat a Krulic, J.: *Historie de la Yugoslavie, de 1945 a nos jours*. Paris, Editions Complexe, 1993. A: MARTÍN; PÉREZ, 1997:87

Stanković és periodista esportiu.”El primer cop que vaig venir a Espanya, a Lloret de Mar el 1976 em semblava tot molt barat, molt, molt barat.”

Lampe escriu que potser l'acte més pan-iugoslava que practicaven els iugoslaus eren els esdeveniments esportius que retransmetia la TV (LAMPE, 2000:341). Les lligues de bàsquet, handbol, waterpolo o futbol eren molt seguides i creaven diferents rivalitats entre les ciutats. Tant la Tamara com el Vladimir coincideixen a dir que l'esport tenia molta importància a Iugoslàvia. Segons la Tamara, l'esport era present en molts nivells de l'educació: “Incluso en la universidad, los que no habían aprendido a nadar por ejemplo, lo tenían que aprender entonces.”

Cada èxit esportiu d'alguna selecció iugoslava era sinònim d'impuls i publicitat. La popularitat dels esportistes creixia amb els milers de retransmissions de partits i pàgines i pàgines als diaris. L'origen dels clubs esportius moderns als Balcans data de finals del segle XIX i principis del XX: El 1874 es funda el primer Club Alpí i apareix el club de patinatge sobre gel a Zagreb; després els clubs ciclistes seguiran l'exemple a Belgrad el 1984, Zagreb el 1885 i Ljubljana 1887; i finalment els primers clubs de futbol apareixen els primers anys de 1900.

En la Federació Socialista, com en la dictadura anterior, l'esport es manté com l'eix central per mobilitzar la gent i propagar la ideologia. Malgrat que neixen moltes disciplines, el futbol segueix sent el més popular, seguit del bàsquet voleibol i l'hoquei sobre gel, que també esdevé molt important a Iugoslàvia. Els esportistes i les esportistes iugoslaus van participar en competicions internacionals a tot el món i el país va organitzar també torneigs internacionals. Fins i tot més que abans, l'esport havia esdevingut una xarxa transnacional per a fins nacionals. Els JJOO d'hivern de Sarajevo del 1984 era un prestigiós projecte que va tenir com a objectiu fomentar, simbolitzar i estabilitzar la història d'èxit de Iugoslàvia (ROHDENWALD, 2011:389)

L'handbol –que té l'origen en jocs de pilota del centre Europa, utilitzat per un professor alemany de nom Heiser com a joc pels treballadors de la Siemens, i practicat com a entrenament físic pels militars– arriba als Balcans després de la Segona Guerra Mundial. Abans de 1957 no hi ha cap participació de Iugoslàvia en cap campionat

internacional ni als Jocs Olímpics¹⁹. Tres anys abans, el 54, la Federació Internacional d'Handbol (IHF) organitza el primer campionat d'handbol *indoor* o modern: de 7 jugadors i en pista coberta, però no hi ha la presència de la selecció iugoslava.

El 1957 el país balcànic organitza el primer Campionat del Món Femení d'handbol. Entre el 13 i el 20 juny, 9 equips nacionals, tots europeus, disputen el torneig a Belgrad i Virovitica a Croàcia. Txecoslovàquia es va endur l'or, i les iugoslaves el bronze. La primera participació masculina és un any més tard en el Campionat del Món a la República Democràtica d'Alemanya (RDA). No van quedar entre els cinc primers i es van classificar vuitens. Vladimir Stanković explica que els esports que aconseguen un èxit nacional significava que molts nens i nenes volien jugar-hi. El palmarès de l'handbol de Iugoslàvia va aconseguir entre 1955 i 1979 2 medalles d'or i 2 plates entre campionats del món i JJOO (veure taula 3.2.1).

La dècada de 1980 va ser potser la més gloriosa amb la victòria als JJOO de Los Angeles 1984 quan l'equip masculí i l'equip femení van guanyar la medalla d'or, una fita que només havia aconseguit la Unió Soviètica als JJOO de Mont-real 1976. Stanković, que va cobrir aquelles Olimpíades com a periodista, recorda que no s'ha d'oblidar que tot el bloc soviètic menys Romania va fer boicot a aquells Jocs: “los chicos fue un resultado justo, pero para las chicas fue más fácil”.

¹⁹ Els primers JJOO que el COI recupera l'handbol com a esport olímpic és a Munic 1972, després de 36 anys d'absència. El vicepresident del COI, Willi Daume va apostar fort pel retorn de l'handbol des dels últims Jocs Olímpics en que va ser dins del programa, a Berlín 1936. Tot i que a Berlín es va disputar una competició d'handbol amb 11 jugadors i en camp de futbol, a Munic ja es juga amb handbol *indoor* o petit. El 1938 La Federació amateur d'handbol va organitzar la 1a competició internacional d'handbol petit o *indoor* a Alemanya, amb set jugadors de pista i un terreny de joc de 40x20 m com l'actual. Des de Suècia 1954 s'han organitzat campionats del món masculins d'aquesta modalitat. I femenins des de Iugoslàvia 1957.

ELS NOIS DE ŠABAC: D'ESTUDIANTS A CAMPIONS D'EUROPA

Taula 3.2.1 Palmarès de les seleccions absolutes d'handbol de Iugoslàvia (M/F)

H	Competició	Any	Competició	D
		1957	CM Iugoslàvia	3a
		1965	CM Rep. Federal d'Alemanya	2a
3a	CM França	1970		
		1971	CM Holanda	2a
1a	JJOO Munic 72	1972		
		1973	CM Iugoslàvia	1a
3a	CM RDA	1974		
		1980	JJOO Moscou	2a
2a	CM Rep. Federal d'Alemanya	1982	CM Hongria	3a
1a	JJOO Los Angeles 84	1984	JJ Los Angeles	1a
1a	CM Suïssa	1986		
3a	JJOO Seul 88	1988		
		1990	CM Corea	2a
Totals				
3		ors		2
1		plates		4
3		bronzes		2

* Només s'inclouen els podis. ** CM=Campionat del Món Font: Competitions Archive. International Handball Federation

Els campions iugoslaus d'Europa

Quan RK Metaloplastika de Šabac (veure 3.3) assoleix la primera divisió iugoslava la temporada 1975-76 la lliga iugoslava d'handbol és una de les més competitives d'Europa. A més, s'ga de tenir en compte que no existia la possibilitat de fitar jugadors estrangers i que els equips iugoslaus només podien comptar amb jugadors de les repúbliques o algunes ocasions de països de l'Est. Els països que dominaven la màxima competició europea eren l'URSS, la República Democràtica d'Alemanya, la República Federal d'Alemanya i la República Txeca, i també Iugoslàvia. Veselin Vuković va jugar a la Metaloplastika des de les categories inferiors quan va començar a jugar a handbol amb dotze anys el 1972 (anys que Iugoslàvia aconsegueix l'or a Munic 72) fins l'estiu del 1987.

“Nosotros subimos el 75 a la primera división yugoslava con varios equipos que eran campeones de Europa: Partizan Bjevolar, Borac Banka Luka, RK Zagreb y algunos ganaron la copa EHF, algunos seguían jugando finales de la Copa de Europa como Kolinska Slova... creo que era la mejor liga del mundo en aquella época”

El palmarès iugoslau a la copa d'Europa quedava amb els títols de campió d'Europa del Partizan Bjevolar de Croàcia, la temporada 1971-72 i semifinalista en dues ocasions 1967-68 i 1970-1971; el Borac Bankja Luka de Bòsnia la temporada 1975-76 i el Kolinska Slova de Ljubljana (Eslovènia) que va ser finalista l'edició de la copa d'Europa de 1980-81.

El professionalisme de l'esport iugoslau era incomparable amb per exemple l'estat de l'handbol a Espanya durant la dècada de 1970. Cap club espanyol havia assolit una semifinal de Copa d'Europa i el primer en fer-ho va ser el Club Balonmano Alicante “Calpisa” la temporada 1977-78 i el primer equip en arribar a la final seria l'Atlético de Madrid en l'edició de la temporada 1984-85 i que va perdre davant de la Metaloplastika de Šabac, objecte del present treball. El 1975 l'equip txec del Duckla Praga ja havia conquerit dues Copes d'Europa i el VfL Gummersbach tenia tres títols a les seves vitrines.



Imatge. 3.3.1 La plantilla de RK Metaloplastika a la porta d'un restaurant de Šabac abans de viatjar a l'aeroport de Belgrad el 1982.

3.3 EL NOM DE RK METALOPLASTIKA I ŠABAC EN L'HANDBOL EUROPEU

Šabac és a l'oest de Sèrbia, a 90 km de Belgrad per carretera. En la línia imaginària que uneix Belgrad i Zagreb en línia recta, Šabac està situada just a sota d'aquesta diagonal intangible. El riu Sava, frontera natural entre Sèrbia i la província septentrional de Voivodina, amb una gran població d'origen hongarès, talla la ciutat pel nord. Durant la dècada dels 80, Šabac es va fer famosa per el seu equip d'handbol, el RK Metaloplastika que entre 1980 i 1989 va aconseguir 2 copes d'Europa, 7 Lligues de Iugoslàvia seguides i 4 Copes de Iugoslàvia.

El 1980 Šabac era una ciutat petita de 52.117 habitants –el 1981, Belgrad tenia el 1.470.073 habitants²⁰– on la boxa havia estat un esport popular. Però l'handbol havia proliferat a Iugoslàvia des de que el 1972 la selecció nacional es va penjar la medalla d'or em els JJOO de Munic.

L'equip d'handbol de Šabac va néixer el 1958 amb el nom de Partizan Šabac –en una clara referència al passat guerriller de Tito i la resistència contra Hitler. Un professor de gimnàstica entusiasta de l'esport, Milan Anton, va crear l'equip amb els seus alumnes de secundària. El Partizan Šabac va debutar a la lliga regional belgradenca amb èxit: els de Šabac van derrotar 20 a 15 a l'Unitat d'Uba. El 1964 l'equip arriba a assolir la màxima categoria a nivell nacional durant dos anys i tot i que el l'equip de futbol ja havia viscut sis mesos a primera divisió la dècada dels 50, l'handbol es converteix en l'esport de Šabac.

Durant la dècada dels seixanta l'entitat va sobreviure gràcies a la participació dels alumnes de secundària però problemes econòmics, la falta d'instal·lacions i d'entrenadors qualificats amenaçaven la supervivència del club. A més, la marxa dels jugadors a altres ciutats per cursar el seus estudis universitaris era un problema greu que l'equip suplia amb la incorporació d'estudiants de secundària.

El 27 d'agost de 1970 el club es va enfrontar a una assemblea que macaria el seu futur. Una empresa local de peces de plàstic i metall oferia el seu patrocini que equivalia a oblidar-se de les penúries econòmiques. Va guanyar el sí. El club es va rebatejar com Rutkomeni Klub Metaloplastika Šabac i va adoptar els colors blanc i blau. L'empresa va construir un nou pavelló, el Zorka amb capacitat per a 3000 persones, va pagar el sou dels professionals, va comprar nou material esportiu i va assumir els costos de la lliga. En quatre anys encadenen 3 ascensos des de la lliga regional sèrbia fins a la segona divisió iugoslava que assoleixen la temporada 1974-75.

Els èxits i els dinars de la indústria del plàstic permeten que el club fitxi jugadors de més nivell per intentar l'ascens a primera divisió la temporada 75-76. Van arribar al club Lazara Aleksića de l'Estrella Roja i Petar Fajfrić del RK Crvenka, campió

²⁰ Totes les dades de població pertanyen a: 2011 Census of population, Households and Dwellings in the Republic of Serbia. [2014]

Olímpic amb Iugoslàvia als JJOO de Munic 1972. La Metaloplastika va assolir l'ascens a la primera divisió nacional guanyant 20 partits en 26 jornades.

La Metaloplastika de Šabac va començar a crear una escola d'handbol amb equips a totes les categories inferiors. Veselin Vuković comenta que ell anava a la mateixa escola que Kuzmanovski, Rašić, Simonović, Ignjatović i Tanasić (que el 1985 es proclamarien campions d'Europa amb la Metaloplastika), tots menys Kuzmanovski eren de la generació del 58:

“Teníamos un profesor que amaba mucho el balonmano y esta es la razón principal por la que nos decidimos jugar a este precioso deporte. Luego, con los 15 ya estaba en segundo equipo de Metaloplastika, conocí, aquél entonces a Mile Isakovic, a Rašić...”

El 1979 arriba al club amb disset anys Veselin Vujović provinent del Lovcen Celtinije montenegrí. Era un noi alt, fort però no musculós, amb barba i el cabell negre. Jugava a handbol i a bàsquet amb el seu germà²¹ i quan arriba a Šabac compagina els dos esports: dissabte competia amb la Metaloplastika i diumenge el venien a buscar amb cotxe per jugar els partits de bàsquet. Quan li preguntaven qui era aquest Vujović del diari responia que es tractava del seu cosí. Els directius de la Metaloplastika van descobrir el secret un dia que el diari va titular: *El jugador d'handbol guanya el partit de basquetbol.*

Muhamed Memic-Mema era un jove de Bòsnia que la temporada 1980-81 va compartir vestidor amb els nois de Šabac. Explica que entre els clubs d'handbol sovint els dinars dels fitxatges circulaven per sota la taula. També era una pràctica habitual oferir llocs de treball a empreses locals als jugadors o les seves dones i parelles, o places a la universitat a les quals ningú reclamava la presència de l'alumne i que servien per justificar el trasllat d'un jove d'una ciutat a l'altra.

Aquests tripijocs es feien amb la conveniència dels funcionaris dels ajuntaments que competien amb les altres ciutats per tenir equips importants i amb la inacció del govern central que s'empassava els evidents amoralitats del sistema a canvi de

²¹ El propi Vujović en parla en una entrevista a EL PAÍS “España no tiene suficiente calidad” de Javier Lafuente. EL PAÍS, 13/01/2013.

competir amb els equips capdavanters d'Europa. Els jugadors de la Metaloplastika contaven amb un pis i menjar pagat pel club, el sou oficial d'esportista i els complements que podien obtenir d'alguna feina o beca d'algun tipus. Aquella temporada 1979-1978 els partits es van començar a retransmetre per TV.

Tot i que el club va mantenir el nom de l'empresa Metaloplastika des de 1970, una dècada després el pressupost havia augmentat i a més provenia de tot el país i de l'estranger i l'empresa original era un dels patrocinadors menors. A Iugoslàvia hi havia dues vies de finançament de l'esport, una per pressupost públic a través del ministeri competent que destinava partides als ajuntaments i les Federacions, i aquests a l'hora transferia els recursos als clubs i l'altra de via provada via els patrocinis esportius. Vuković reconeix que:

“La mayoría del presupuesto venía de otras partes de Yugoslavia, o incluso de Europa: la ropa deportiva era una guerra entre Adidas y Puma para ver quién era el *sponsor* de Metaloplastika hace 30 años. Estaba en una muy buena posición el club para ganar en presupuesto y en *sponsors* de otras partes de Yugoslavia en aquél entonces, y de Europa. El club sigue hoy llamándose Metaloplastika aunque la empresa ya no existe.”

El 1980 arriba al club el porter croat Mirko Bašić i el 1983-84 l'extrem dret Jasmin Mrkonja del Krivaja (Bòsnia) i Zlatko Portner. Per Veselin Vuković el gran èxit de l'equip era una combinació entre els jugadors de casa, majoritàriament aquella generació del 58, i els millors joves d'altres llocs de Iugoslàvia com Vujovic, Mrkonja, Porner o Bašić. Per molts era fruit de la bona gestió del president, el senyor Aleksandar Trifunović, considerat *l'home més important del club*.

Veselin Vuković jugava de pivot, l'únic jugador que en handbol juga d'esquenes a la porteria que ataca. En 16 temporades al club, entre 1972 i el 1988 any que va fitxar per l'Atlético de Madrid, amb la Metaloplastika va guanyar 2 copes d'Europa la temporada 1984-1985, contra l'Atlético de Madrid, i la 1985-86 contra Wybrzeże Gdask.

Va aconseguir 7 Lligues iugoslaves i 4 Copes de Iugoslàvia. No suportaven la derrota ni en una final ni al partit de futbol que feien abans d'entrenar.

“Los lunes hacíamos fulbito que era de los entrenamientos más fuertes de mi vida deportiva... era una guerra a vida o muerte. Dos equipos, siempre se jugaban jóvenes contra viejos, seis contra seis. Era un fulbito sin faltas. La falta era cuando alguno se caía en la segunda fila del graderío. En la primera no era falta, ¡sólo la segunda! Pero nadie hacía faltas a propósito...”

A l'hora de competir RK Metaloplastika era un equip temible. La temporada anterior a guanyar la primera Copa d'Europa el 1985, havien perdut la final a penals contra el Dukla de Praga i els dos anys després de la segona Copa d'Europa, el 1987 i 1988 van arribar a les semifinals de la competició. A més el joc que practicaven per molts equips d'altres lligues era del tot desconegut.

“La defensa 3:2:1 es el invento de un entrenador yugoslavo muy conocido, Vlado Stenzel. Fue campeón olímpico en el 72 con Yugoslavia, la primera Olimpiada que se jugaba a balonmano. Nosotros jugábamos esa defensa. Creo que era la perfección, muy cerca de la teoría de la defensa. Teníamos la generación para jugar esa defensa. Hoy muy pocos equipos pueden jugarla y nadie puede más de 20 minutos o 30 minutos en un partido. Otra cosa es que nos conocíamos tanto que en muy poco tiempo podíamos corregir los errores pequeños de esta defensa puede conllevar. Y luego, jugar prácticamente siete u ocho años juntos es muy importante para una defensa tan complicada como es 3:2:1. En ataque creo, des de el punto de vista de hoy, creo éramos vanguardia en el balonmano. Nosotros hacíamos muchas cosas que los equipos no las hacen ni hoy en día, cuándo es normal hacer *flys*²², una serie de chuts específicos... hace treinta años.”²³

El comentarista de TVE Luis Miguel López el 1985 va comentar: “parece que la pelota ha tocado con una piedrecita, ha hecho un efecto raro” a una rosca de l'extrem

²² El llançament en fly es un tipus de xut d'handbol en el que un jugador passa aèriament la pilota a un altre i aquest executa la recepció de la pilota i el llançament a l'aire. Semblant a l'Alley-Oop de bàsquet. L'origen del fly va lligat al nom de Bernhard Kempa, un jugador alemany que va inventar aquesta jugada la dècada dels 50.

²³ Les referències entre cometes d'aquest apartat són cites de l'entrevista amb Veselin Vuković que podreu trobar a l'Annex.

Jasmin Mrkonja, en el partit que va enfrontar la Metaloplastika i Atlético de Madrid a la final de la Copa d'Europa de 1985.

Com que Vujović, Vuković, Portner, Isakovic, Kuzmanovski, Portner o Bašić eren habituals a la selecció iugoslava, els èxits d'aquest jugadors excepcionals també es va traslladar a les competicions internacionals. Iugoslàvia va guanyar dos medalles a les Olimpíades: or a los Angeles 1984 i bronze a Seul 1988; i dues medalles més en el campionats del món d'handbol: la plata al campionat celebrat a la República Federal d'Alemanya 1982 –l'URSS es va endur la medalla d'or– i l'or a Suïssa a Suïssa 1986. Vuković reflexiona sobre el tema de les victòries:

“Muchos de nosotros éramos muy, muy amigos. Teníamos una confianza enorme en las calidades profesionales de los otros. Nos unía una amistad. Cuándo vas a una guerra necesitas saber que nadie te va a disparar desde atrás. Eso es muy importante y una clave de los éxitos de la generación. Fíjate, de los siete, creo, de Metaloplastika fuimos campeones del mundo y cinco o seis también campeones olímpicos. Pasas más tiempo con el equipo que con tu mujer o tu familia.”

El final de l'equip

“Por las leyes, por las reglas deportivas, no podíamos salir. En aquella época 29 años era la frontera. Yo por ejemplo, como campeón olímpico y campeón mundial me dejaron salir un año antes. Yo con 28, imagínate, ya tenía un mundial, una olimpiada, dos copas de Europa, una final, diez títulos domésticos... ¿qué más?”

La fama i el reconeixement van cridar els marcs alemanys, els francs francesos o les pessetes espanyoles. Tot i que els jugadors no podien sortir del país fins que no complissin els 29 anys. Però hi havia excepcions. El jugador de bàsquet de la Cibona de Zagreb, Dražen Petrović, va sortir del país amb 24 anys el 1988 per jugar al Reial Madrid. Veselin Vuković de la Metaloplastika ho va fer amb 28 anys perquè era campió olímpic i del món. Luis Miguel López explica que “había talento y se podía comprar”.

ELS NOIS DE ŠABAC: D'ESTUDIANTS A CAMPIONS D'EUROPA

Els equips més potents dels països occidentals es van llençar a fitxar aquells esportistes. Tant el FC Barcelona, com l'Atlético de Madrid de l'època, van fer-se amb el serveis d'alguns d'aquells jugadors. L'estiu de 1988 Josep Lluís Núñez va aconseguir vestir de blaugrana Veselin Vujović tres dies després de que signés per l'Atlético de Madrid de Jesús Gil i Gil, que va replicar fitxant el pivot Veselin Vuković.

Veselin Vujović va guanyar amb el Barça la seva tercera copa d'Europa, la primera de l'equip català el 1991 contra el Proleter iugoslau. A més, va aconseguir apuntar-se també 4 Lligues ASOBAL i 1 Copa del Rei. Després del Barça va jugar també la BM Granollers entre els anys 1993 i 1995 i va guanyar una copa EHF el 1995, l'últim títol europeu dels vallesans.

El central serbi Zlatko Portner després deixar la Metaloplastika juga dues temporades al FC Barcelona (el 1990-91 i 1991-92) i fitxa pel Vennisieux francès la temporada 1992-93. Veselin Vuković arriba a Espanya el 1988 a l'Atlético de Madrid, va passar pel Barça i el Club Balonmano Alicante. Un altre exemple, l'extrem Mile Isaković que va jugar a la Lliga francesa amb el Créteil.

El passat mes d'abril de 2015 es van complir trenta anys d'aquella primera final europea que la Metaloplastika va derrotar l'Atlético de Madrid. Els nois de Šabac havien guanyat 19:12 a Sèrbia i el 20 d'abril de 1985 van clavar-li un 30 a 20 a l'Atlético, al Palacio de Deportes de Madrid davant de 10.000 espectadors, un resultat escandalós en un handbol *victorià* en que era habitual fer pocs gols i jugar amb por a la pista rival.

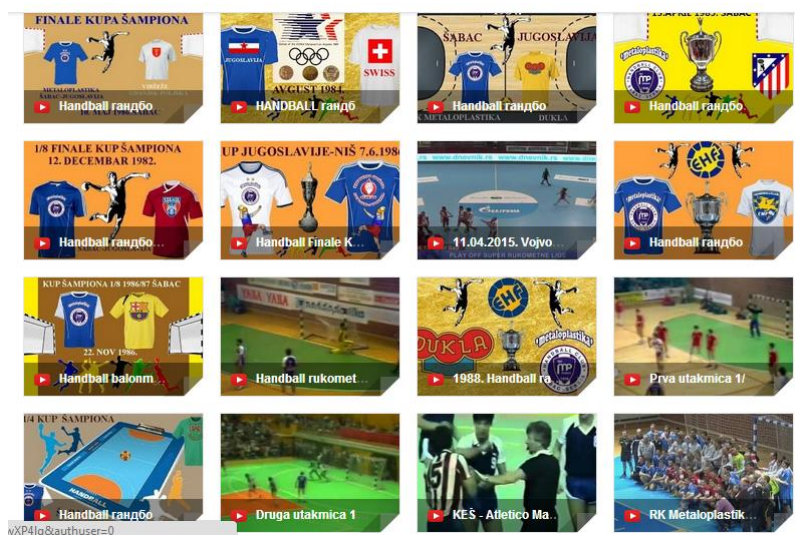


Figura 3.3.2
Captura d'alguns
dels vídeo de
partits del RK
Metaloplastika

4. Producte

4.1 ORIGEN DEL PERIODISME NOVEL·LAT: UN CATÀLEG

La premsa diària, i la pràctica periodística moderna, esdevé una realitat en el moment que la capacitat tècnica per intercanviar, vendre i difondre la notícia-mercaderia com a tal, per part d'agents industrials en una societat de masses, és una activitat econòmica rendible. Albert Chillón escriu sobre l'origen de la premsa diària:

El periodo comprendido entre 1880 y 1930 –con ritmos diferentes en cada país o estado– vio la aparición y la consolidación de nuevos medios como el cine, el cartelismo o la radio: el surgimiento de la entonces bisoña prensa de masas en sus diferentes modalidades (prensa amarilla y prensa seria, magazines y revistas especializadas temáticamente); la concepción del periodismo como negocio, con la consonante dependencia de la publicidad comercial y la resultante elaboración de las noticias como mercancías destinadas a aumentar las ventas; la creciente especialización de las publicaciones periodísticas según audiencias, periodicidades y temáticas etc. (1999:143)

Els societats industrials desenvolupades són les úniques en que la premsa esdevé una possibilitat al final del segle XIX i principis de 1900. Per David Vidal

El periodisme s'ha consolidat a Occident els darrers 150 anys com una funció institucional funcional per explicar i interpretar la complexa experiència col·lectiva del real.²⁴

De la mà de la indústria s'articula el llenguatge. A principis del segle XX hi ha les primeres escoles de periodisme en les que es creen una sèrie de normes de la escriptura del real que el periodista ha d'emprar per demostra veracitat d'allò que es

²⁴ VIDAL, David. *A Set obstacles per la veritat en el periodisme* [en línia] juliol 2013.

publica: *objectivitat*, les 5 W, la piràmide invertida, *coment is free, but facts are sacred*, la separació entre fets i opinions, l'escriptura impersonal etc Tots són aspectes que pretenen amagar la subjectivitat en pro d'un objectivitat imposada, ideal en el sentit platònic –que transcendeixi de l'escriptor– per acostar-se a la idea de veritat, com a concepte únic. Aquesta dicotomia entre objectivitat i subjectivitat ha estat resolta per els escriptors de no-ficció a posteriori. El monstre de la no intervenció de l'escriptor no pot mantenir-se viu perquè el fet d'escriure en sí, ja és un acte subjectiu.

El periodisme a principis del segle XX ja ha definit clarament els gèneres; editorial, notícia, article de fons, entrevista, reportatge etc., i ha establert un *estil periodístic*, una estètica, un codi d'escriptura al serveix demostrar que la veracitat i la versemblança, aspecte de veritat, de la notícia notícia-mercaderia.

Quan sorgeixen les primeres disfuncions dins del cànon, en forma de text més lliure, amb un llenguatge més ric que surt de la llera de la piràmide invertida, el *lead* i les declaracions i contradecaracions dels testimonis, hem d'adonar-nos que la premsa i la literatura estan relacionades al llarg dels decennis anteriors. Chillón escriu referent a la hibridació entre novel·la i reportatge:

El reportaje novelado, se explica en mayor parte por la tendencia de la nueva prensa de masas a aumentar sus tiradas en base de [...] publicar narraciones de ficción escritas por autores famosos o bien relatos novelados sobre la actualidad informativa, en forma de *historias de interés humano* (*human interest stories*), informaciones noveladas (*features*) y, en general, reportajes y crónicas referidos a viajes, sucesos y otros asuntos susceptibles de ser narrados por medio de las técnicas de la novela y del entonces floreciente relato breve (*short-story*).

Sin embargo, la simbiosis de novela y reportaje brotó de otro venero, ya mencionado: la evolución de la novela realista hacia el naturalismo, movimiento doblemente influenciado por el positivismo y por el historicismo reinantes en las ciencias sociales del XIX. (1999:144)

Chillón ens apunta com a tercer aspectes que molts artistes i intel·lectuals van optar per distingir-se políticament 'influidos por los nuevos ideales de reforma o

revolución social', amb una nova generació d'escriptors que sentia necessitat 'de elaborar obras ética y estéticamente vinculadas a la fenómenos sociales del momento: lucha de clases, las nuevas condiciones de vida urbana, la delincuencia de guante blanco y la corrupción política y financiera fueron sus temas predilectos' (CHILLÓN, 1999:144-145).

Alguns escriptors destaquen en aquesta primera etapa del periodisme narratiu fent reportatges amb valor literari. Entre 1897 i 1902 Theodore Dreiser va escriure nombrosos reportatges sobre la misèria en que vivia la classe treballadora de Chicago, en revistes de gran tiratge i que són clarament una influència per els escriptors posteriors.

És als EEUU on es desenvolupen les indústries de la premsa, amb grans magnats com Pulitzer i Hearst amb dues característiques principals; primer, és una premsa generadora de discursos i, en segon lloc, capaç de fer una primera teorització sobre els 'gèneres del discurs' (VIDAL). Hi ha una divisió entre *informar* i *opinar*: gèneres informatius, article de fons, crònica o notícia... i els gèneres interpretatius o d'opinió com la columna, el bitllet o l'article d'opinió... L'evolució del reportatge novel·lat que al llarg del segle XX té una tradició pròpia en un premsa moderna que ja té moltes de les característiques actuals.

4.1.1 Steinbeck, Orwell, Reed i DosPassos: periodisme de contacte

Per recollir l'origen i el desenvolupament del reportatge novel·lat durant el segle XX, farem un petit repàs als textos que han marcat el gènere i recollirem les tècniques que caracteritzen el reportatge novel·lat o literari.

A *Los Vagabundos de la cosecha* John Steinbeck (1902-1968) escriu un cru relat en tercera persona sobre les famílies d'agricultors que vivien en condicions infrahumanes en barraques a Califòrnia durant les temporades del recollida de la fruita. Famílies de Nebraska, Kansas o Texas emprenien el viatge cap a l'Oest perquè les seves terres s'havien assecat després de la sequera i tempestes de pols de 1930, a la zona coneguda com Dust Bowl, des de Texas fins a Dakota del Sud. Els

agricultors californians condemnen a la marginalitat i segregació aquesta massa obrera, emigrant i mal nodrida:

Estos nuevos vagabundos suelen llegar a California después de haber agotado todos sus recursos para viajar hasta aquí; incluso tienen que vender por el camino viejas mantas, herramientas y utensilios de cocina para pagar la gasolina. Llegan confundidos y derrotados, a menudo casi muertos de hambre, con una única necesidad que cubrir: encontrar trabajo, por el salario que sea para poder dar de comer a su familia. (2007:6)

El 1936 el diari *San Francisco Sun* va encarregar a Steinbeck una sèrie de reportatges sobre aquesta gent. El resultat és aquest reportatge fet des del terreny. L'autor és objecte que no intervé dins del joc de l'acció descrita. Però és evident que es barreja, conviu i aconsegueix el testimoni de les persones, creant personatges:

Después de dar a luz y de ver que el bebé estaba muerto, la madre se dio la vuelta y pasó dos días echada sin moverse. Hoy se ha levantado y se tambalea por la tienda. El último bebé, nacido hace menos de un año, vivió una semana. Los ojos de esta mujer tienen un aire vidrioso y ausente, como de sonámbulo. (2007:18)

Observem l'ús dels diferents temps passat, present, un fet no habitual en el periodisme diari perquè s'usa el passat recent. Steinbeck utilitza la tècnica del reporterisme de recollir dades i observar cautelosament tots els detalls des del terreny per després posar-ho en el text. Steinbeck escriu finalment 7 reportatges pel *San Francisco Sun* que són la llavor de la novel·la *Las uvas de la ira*, publicada el 1939.

El primer antecedent de periodisme d'investigació són els anomenats *muckrakers*, literalment 'els que remenen la merda'. Batejats així per Theodore Roosevelt, eren un grup de periodistes que publicaven a les revistes més influents a principis de segle reportatges de denúncia social. Alguns dels més famosos són *Historia de la Standard Oil Company* (1902-04) de Ida M. Tarbell; sobre la corrupció a Pittsburg, Filadèlfia, Chicago Nova York i Sant Louis, *la Verguenza de las ciudades* (1906) de

Lincoln Steffens; o la qüestió racial i el treball infantil a *Siguiendo la línea de color* (1908) escrit per Ray Stannard Baker.

The Masses (1911-17) va prendre el relleu als *muckrakers*. Era un revista radical que era la casa d'idees anarquistes i socialistes als EEUU, i que propugnava la revolució social, cultural i sexual. John Reed (1887-1920) va ser un dels escriptors més cèlebres de *The Masses*. Primer el 1914, Reed va publicar-hi *México insurgente* un reportatge de la revolució de Pancho Villa i Emiliano Zapata. Després la crònica i el reportatge el van portar a Sant Petersburg durant el 1917, any de la revolució bolxevic. El resultat va ser *Díez días que estremecieron al mundo* (1919) un reportatge en que el periodista nord americà descriu l'ocàs de l'Imperi rus.

Reed era un destacat comunista i tot que en alguns passatges en pren part de la revolució (interfereix amb els bolxevics) recopila contingent informació i fa entrevistes als principals líders bolxevics i menxevics, assisteix a les reunions dels principals soviets de Sant Petersburg i viu en primera persona els esdeveniments. Reed escriu amb tècniques de la novel·la la caracterització dels personatges i l'acció.

Crucé la ciudad y me dirigí al Circo Moderno, para asistir a uno de esos grandes mítines populares que se celebraban en toda la ciudad y cuyo número aumentaba cada noche. En un anfiteatro desnudo y lúgubre, alumbrado por cinco pequeñas lámparas pendientes de un hilo delgado, se apretujaban las mugrientas gradas, desde la arena hasta el techo, soldados, marineros, obreros y mujeres, en expectante actitud como si su vida estuviera en el tablero. Hablaba un soldado de la 48ª división:

- ¡Camaradas! [...] Los que ocupan el poder nos exigen sacrificio tras sacrificio pero a los que todo lo poseen, les deja tranquilos... Estamos en guerra contra Alemania. ¿Pedimos nosotros acaso a los generales alemanes que nos sirvan en nuestro Estado Mayor? Pues bien, estamos en guerra con los capitalistas y, sin embargo, les dejamos que nos gobiernen... el soldado quiere saber por qué y por quién lucha [...] Demostradme que lucho por la revolución, y entonces marcharé y combatiré, sin necesidad de que se me amenace con la pena de muerte... Cuando la tierra pertenezca a los campesinos, las fábricas a los

obreros y el poder a los soviets, entonces sabremos que tenemos algo y combatiremos para salvarlo (2009:59-60).

Reed entra en l'acció narrada i explica al lector què fa i on va. Per Chillón, Reed participa “ya no en calidad de observador participante, sino de participante observador”(CHILLÓN, 1999:154). Hi ha un ús meditat del a primera persona per demostrar la seva presència i implicació sobre el terreny. En aquest fragment veiem la introducció de la veu dels personatges a través d'un diàleg sencer; gairebé tota la intervenció de l'obrer. Una tècnica emprada també en la literatura.

George Orwell (Eric Arthur Blair, 1903-1950) amb *Homenatge a Catalunya*, es posa definitivament en el centre de l'acció. A *Homenatge a Catalunya* Orwell ens explica la seva experiència personal, ell és l'acció, i usa la primera persona per guiar l'acció. Al principi del conflicte, Orwell arriba a Espanya quant ha esclatat la Guerra Civil per escriure articles periodístics però s'enrola a l'exèrcit republicà. Des de la caserna Lenin de Barcelona explica en primera persona la gent amb qui parla, les carrers que trepitja, la roba que porta...:

Ningú no deia ‘senyor’ o ‘don’, i ni tants sols de vostè; tothom es tractava de ‘camarada’ i de ‘tu’ i deia ‘Salut!’ en comptes de ‘Bon dia’. Les propines havien estat prohibides per llei des del temps de Primo de Rivera; gairebé la meua primera experiència fou de rebre tota una conferència de llavis del gerent d'un hotel perquè havia intentat donar propina a l'ascensorista. (ORWELL, 2003:29)

I no tants sols el *jo literari* esdevé el centre diegètic de l'acció sinó que reflexiona i opina sobre el que s'està narrant. Aquesta pràctica esdevé molt típica del reportatge a partir del moment en que els propis autors superen el dogma que representava la suposada objectivitat, imperant a la premsa del moment. Orwell expressa els seus pensaments en *Homenatge a Catalunya* perquè el lector estigui en primer pla de l'acció i perquè Orwell es col·loca en punt vulnerable en que explica al lector què ha vist i què ha pensat. És un punt d'honestedat més sincer que voler imposar la veritat absoluta a través de fórmules impersonals falsament objectives:

També és cert que jo creia que les coses eren tal com apareixien, que em trobava realment en un Estat de treballadors i que la burgesia en pes havia

fugit, o havia estat liquidada o s'havia passat voluntàriament la banda dels obrers; no m'adonava que un gran nombre de burgesos benestants es limitaven a romandre quiets, amagats, o es disfressaven temporalment de proletaris (ORWELL, 2003:29).

El quart exemple d'aquesta etapa primerenca, John Dos Passos (1896-1970) té una sèrie de celebèrrims reportatges sobre la condemna i execució dels anarquistes Sacco i Vanzetti el 1927. Escrit també des de la primera persona, Dos Passos entrevista múltiples vegades els dos anarquistes condemnats a mort per un robatori i un doble assassinat el 1920 a South Braintree, Massachussetts. L'escriptor viu en primera persona l'acció:

Y durante los seis últimos años, trescientos sesenta y cinco días al año, ayer, hoy y mañana, Sacco y Vanzetti se despiertan en sus catres carcelarios, comen comida carcelaria, disponen de una hora diaria de ejercicio y conversación [...]depositando toda sus esperanzas en sus coartadas, en el testimonio pericial sobre el tipo de cañón de la pistola de Sacco, en la confesión de Madeiros... (2011:104)

L'escriptor-periodista s'introdueix dins del reportatge amb les tècniques habituals; entrevistes, recopilació de dades, documentació... i aconsegueix aportar algunes reflexions crítiques a través de la figura de la pregunta retòrica; parlant de Celestino Madeiros i la seva implicació amb la banda de delinqüents dels germans Morelli de Providence:

La gran oleada de atracos que se produjo tras la guerra estaba en su punto álgido. Los líderes de la sociedad habían pasado tres años proclamando que la vida humana no tenía ningún valor. ¿Acaso resulta sorprendente que los delincuentes se lo tomasen al pie de la letra? (2011:31)

Celestino Madeiros juga un paper important en la vida de Sacco y Vanzetti. John Dos passos va seguir per aquests reportatges una documentació exhaustiva del cas: va parlar amb els acusats, amb els jutges, fiscals del cas i els advocats. Va consultar els sumaris i les investigacions policials i va entaular relació amb Celestino Madeiros que havia participat en l'assalt i assassinat a la fàbrica de calçat de Rice & Hutchins que es va saldar amb 2 morts la primavera de 1920. Madeiros, que llavors

tenia 18 anys, no va disparar cap tret en aquell atac. Sabia que de Sacco i Vanzetti no tenien res a veure amb aquell atac, però durant el judici no va dir res per no trair la seva antiga banda.

A la presó va coincidir amb Sacco i corcat pels remordiments li va intentar explicar a Sacco el seu testimoni però no li va fer cas. Després de que el director de la presó de la presó es fes el suec, John DosPassos va obtenir una declaració signada del propi Madeiros dient que ni Sacco ni Vanzetti eren aquella nit a la fàbrica de calçat Rice & Hutchins. La va reproduir en el seu reportatge:

Ni Sacco ni Vanzetti tuvieron nada que ver con este trabajo, ni tampoco Gerald Chapman. Todo fue planeado por el más viejo de los italianos de Providence.(2011:34)

La defensa de Sacco i Vanzetti va utilitzar els textos de DosPassos demostrant la innocència dels dos anarquistes, però van ser desestimats pel tribunal i els dos van ser executats. Per DosPassos aquest fet el marcarà significativament per a la seva tríada *USA*.

4.1.2 L'estil objectiu de *The New Yorker* a *Hiroshima* de John Hersey i la non-ficcion novel a *In Cold Blood* de Truman Capote

Després dels primers moviments en el terreny del reportatge, cal situar-nos en la societat occidental resultant de la II Guerra Mundial. L'esforç de guerra de les classes treballadores i les revolucions a l'Est d'Europa, rebaixen les pretensions de la classes dominants que per por a la victòria comunista accepten un reequilibri de la riquesa. Pels EUA la guerra confirma la seva posició hegemònica de superpotència comercial, militar i diplomàtica que només troba en la URSS un interlocutor a l'alçada i que surt de la II Guerra Mundial amb molt poques afectacions. De facto es converteix en el banc d'Europa i el món: Pla Marshall, BM, FMI, Amics de Iugoslàvia...

Els canvis històrics es reflecteixen en un nou llenguatge a través de la ràdio, el cinema i la televisió. El periodisme acull l'eclosió des de principis de segle XX de

les revistes il·lustrades, a mesura que la tecnologia de la fotografia, la reproducció d'imatges i l'aparició de la càmera lleugera ho permet. En aquest nou llenguatge, destaquen publicacions setmanals com les alemanyes *Berliner Illustrierte Zeitung* (1892-1945), *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (de 1924 a 1933), la francesa *Vu* (1929-1940) o *LIFE* (1883) als EUA, per citar-ne quatre exemples.

Els principals proveïdors de fotografies són professionals de la fotografia que venen el producte premsa i diaris. Per exemple l'Agència Magnum (París, 1947) de Henri Cartier-Bresson i Robert Capa; trobem a principis de segle XX Weegee, un fotògraf americà especialista en fotografiar escenes de crims pels diaris; Dorothea Lange i Walker Evans amb el projecte documentalista del camp nord-americà encarregat per la Farm Security Administration als anys 30 o Eugene Smith i la seva ruptura del somni americà durant els primers 50. Les revistes i els magazines es converteixen en terreny adobat pels reportatges novel·lats i a més el llegat de la fotografia es converteix en una influència per els escriptors de no-ficció.

Durant els 50 floreix un nou estil objectivista i formalista; la 'novel·la-reportatge', per oposició als reportatges novel·lats amb la intervenció del subjecte (Orwell, Reed, James Agee...) la intenció de l'escriptor és amagar la presència de l'escriptor, en un estil 'objectivista'. Chillón la descriu així:

un derivat innovador del reportatge novel·lat basat en la conjugació del rigor documental amb l'ús de procediments de composició i estil característics de la tradició novel·lística de signe realista conformada al segle XIX per escriptors com Stendhal, Flaubert, Maupassant, Tolstoi, Dostoievski o Henry James. (1993:107)²⁵

La revista novaïorquesa *The New Yorker* (1925) és la insígnia d'aquest nou estil. El 31 d'agost de 1946 la revista va publicat el reportatge *Hiroshima* de John Hersey en un número monogràfic, fet que no havia passat mai abans (tampoc s'ha repetit). John Hersey (1914-1993) va néixer a la Xina fill de missioners. Es trasllada a Nova York amb 10 anys i és un alumne predilecte a Yale. Amb 25 anys *Time* l'escull com

²⁵ Chillón afegeix Benito Pérez Galdós en un paràgraf similar a l'edició *Periodismo y Literatura* de 1999. (1999:196)

a reporter al Japó i Xina quan comença l'ofensiva de l'exèrcit nipó al Pacífic, el 1937.

És reporter de guerra durant la Segona Guerra Mundial i abans d'*Hiroshima*, el 1943 escriu a la revista *Life*, *Joe ya está en casa*, una trama única sobre un soldat inventat, Joe Souczak que torna a casa després de participar a la 2a GM. Trenc la norma de la veracitat, tot i que pot ser versemblant (CHILLÓN, 1999:200,203), ja que el relat està construït a través de 43 soldats nord-americans. Aquell text 'es un precursor del Nuevo Periodismo que John Sack y Michael Herr llevaron a cabo durante la guerra (WEINGARTEN, 2005:38). A finals de 1945 el director de *The New Yorker* William Shawn suggereix a Hersey que s'embarqui al Japó per explicar la 'vessant humana' de la bomba atòmica.

La primavera de 1946 Hersey arriba al Japó i coneix una cinquantena de persones però redueix la seva triar a sis, amb la intenció de reconstruir la seva vida fins el dia de la bomba (WEINGARTEN, 2005:42). Opta per un metge, un capellà alemany, una treballadora d'una fàbrica, un la vídua d'un sastre, un reverend i un cirurgià que descriuen les seves situacions i vivències des del dia 6 d'agost fins a com reconstrueixen les seves vides. El reportatge original²⁶ està dividit en quatre capítols: 'El resplandor silencioso', el moment en que cau la bomba; 'El Fuego' les 24 hores següents; 'Los detalles estan siendo investigados', la primera setmana i les característiques de la bomba, i 'Matriarca y mito salvaje' en que Hersey explica les conseqüències.

Per Chillón hi ha dues característiques clares que diferencien l'obra de Hersey de Orwell o Reed. En primer lloc, Hersey presenta una innovació en el reportatge quan intenta absentar la presència de l'escriptor amb tècniques semblants a la novel·la realista –com Flaubert a *Madame Bovary*, diu Chillón–; i en segon lloc perquè 'Hersey no tomó parte en la experiencia relatada, ni siquiera asistió a ella en calidad de testigo directo', sinó que va haver de reconstruir-la per mitjà d'entrevistes exhaustives (1999:197). L'inici del reportatge és una posada en escena de les històries creuades dels sis personatges.

²⁶ En l'edició llibre (Turner, 2002) hi ha un capítol extra, 'Las secuelas del desastre', escrit el 1985 en que Hersey torna a trobar-se amb els sis personatges i relata el final de les seves vides.

Exactamente a las ocho y quince minutos de la mañana, hora japonesa, el 6 de agosto de 1945, en el momento que la bomba atómica relampagueó sobre Hiroshima, la señorita Toshiko Sasaki, empleada del departamento de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, acababa de ocupar su puesto en la oficina de planta y estaba girando la cabeza para hablar con la chica de escritorio vecino. En ese mismo instante, el doctor Masakazu Fujii se acomodaba con las piernas cruzadas para leer el *Ashai* de Osaka en el porche de su hospital privado, suspendido sobre uno de los siete ríos del delta que divide Hiroshima. (HERSEY, 2002:9)

I així, segueix amb sis escenes dels personatges. Hersey va prendre la idea de la reconstrucció dels relats creuats del llibre *El puente de San Luis Rei* de Thornton Wilder, en el que s'utilitza la mateixa tècnica reconstruint la vida de cinc víctimes d'un pont caigut al Perú en cinc trames. Hersey va llegir el llibre al vaixell durant el viatge d'anada (WEINGARTEN, 2005:42).

La recerca de dades i la seva incorporació és minuciosa, en més d'una ocasió ens situa 'la casa estaba a 1.234 metros del centro de la explosión'(2002:17), o apunta sobre els efectes físics de la bomba 'encontraron que la mica (cuya temperatura de fundición es 900°) se había fundido con lápidas de granito a 350 metros del centro (2002:101)'.

Per Weingarten (2005:46) *Hiroshima* constitueix un antecedent clar del Nou Periodisme perquè 'Hersey deja de lado toda histeria innecesaria y construye un paisaje apocalíptico mediante descripciones precisas, monólogos internos y puntos de vista en constante cambio. Chillón (1999:198) reconeix que la juxtaposició dels sis personatges en el relat de Hersey a través d'un narrador omniscient i escrupolosament neutral', constitueix un exemple canònic d'exposició directa.

L'estil sobri, 'adust' segons Chillón, o formal, amb que està escrit *Hiroshima* pretén imitar les convencions 'objectivistes' que el periodisme ha establert a les escoles des de principis de segle XX, però la qualitat el relat supera qualsevol convenció periodística i s'acosta a la novel·la realista, amb la diferència que tot el que hi ha, pertany a la realitat.

Truman Capote (1924-1984) era ja un escriptor conegut quan el 1959 rep l'encàrrec del *New Yorker* de viatjar a Holcomb, Kansas, per investigar l'assassinat d'una família rica d'agricultors, els Clutter. Chillón ens fa notar que a principis dels seixanta, Capote tenia una inquietud literària nova després d'alguns articles a *The New Yorker* com *El Duque en sus dominios* (1959)²⁷, en que retrata Marlon Brando en una habitació de Tokio o *Se oyen las musas* (1957), que són relats sobre la seva visita a la Unió Soviètica. No tant per aplicar tècniques literàries al periodisme, que ja s'havia fet, sinó per fer un exercici radical de creació d'una novel·la de no-ficció, la *non-fiction novel*.

Durant els 6 anys d'investigació del cas Clutter, Capote passa moltes hores amb els dos únics testimonis; els assassins Perry Smith i Dick Hickock. S'intercanvia correspondència amb ells, dues cartes setmanals, i el dia de la seva execució, hi és present i fins i tot els hi va aguantar el cigarret als condemnats. Smith li va dir '¡Adiós, amigo!' abans de que l'estat de Kansas l'executés (WINGARTEN, 2005:59). Va fer entrevistes i repetides vegades a tot aquell qui volgués parlar dels Clutter, va investigar el crim amb el detectiu Al Dewey de l'estat de Kansas i amb tot el material recopilat minuciosament va escriure *In Cold Blood*, (1965) 'A Sang Freda'.

Per Capote a *In Cold Blood* és importantíssim crear una veu de demiürg omnipresent, a la manera de Flaubert i Maupassant, a partir la minuciosa recollida de dades. Sostenia que amb aquesta documentació havia de crear una realitat literària en que cada paraula fos escrupolosament certa (CHILLÓN, 1999:206-207). Si en un primera entrevista hi havia alguna cosa que no encaixava, tornava a entrevistar la persona en qüestió fins que tot encaixés sense cap penombra.

L'escriptor reproduïx diàlegs, escenes i fets que no ha vist sinó que li han dit que ha passat o explicat què s'ha dit. Fins i tot Capote utilitza la tècnica del monòleg interior. Aquesta tècnica conrea algunes crítiques com es del seu editor a *The New Yorker*, William Shawn qui l'acusava de proveir el text de 'prosa especulativa'. Segons un verificador que va enviar la pròpia revista, excepte algunes atribucions que feia Capote als Clutter, la resta va resultar ser veritat (WINGARTEN. 2005:61).

²⁷ Publicat en el mercat peninsular com a CAPOTE, Truman. *Retratos* Barcelona: Anagrama, 1995.

L'obra de Capote no és una recopilació de fet d'un assassinat al mitjà Oest com tants d'altres, sinó que aprofita per reconstruir i relatar la vida dels personatges del voltant del crim, els detectius, la gent de Holcomb i Garden City, Kansas, i els dos assassins, Perry i Hickcock. Reconstrueix les seves vides fins al mínim detall durant els dies al voltant del 15 de novembre de 1959, data del crim. Ho fa a través d'un muntatge paral·lel, dues trames: primer els Clutter i l'entorn, i després els dos assassins:

Los viajeros se detuvieron a cenar a un restaurante de Great Bend. Perry, reducido a sus últimos quince dólares, iba a pedir *root beer* y un bocadillo, pero Dick se opuso diciendo que necesitaban llenar la tripa y que no se preocupara por la cuenta, que eso era asunto suyo. Pidieron dos filetes no muy hechos, con patatas al horno, ruedas de cebolla, patatas fritas, *succotash*, macarrones y maíz, ensalada con mayonesa picante 'Mil Islas', bollitos de canela, tarta de manzana, helado y café. Y para rematarlo, entraron en una tienda a escoger puros. (CAPOTE, 2000:58)

Observem com l'acció es desenvolupa amb un diàleg indirecte curt però que actua com a exordi de l'escena llarga que ha de passar amb els dos com a protagonistes. Al llarg de *In Cold Blood* Capote descriu escenes de diferents personatges que conflueixen quan els detectius són capaços d'atrapar els sospitosos. En el següent fragment, Capote indaga en la personalitat del personatge del detectiu Al Dewey:

Luego, mientras atravesaba la oscurecida plaza del Palacio de Justicia, pensativo, arrastrando los pies entre los montones de hojas secas, Dewey se admiraba ante su propia falta de entusiasmo. ¿Por qué cuando ahora sabía que los sospechosos no estaban ni para siempre perdidos en Alaska, México, ni en Tombuctú, cuando de un momento a otro podría arrestarlos no experimentaba ninguna excitación, ni el contento que era de suponer? La culpa la tenía el sueño, aquella atmósfera lúgubre que lo había dominado todo hacía que cuestionara las afirmaciones de Nye..., en cierto sentido, que se negara a creerlas. No creía que a Hickock y a Smith pudieran atraparles en Kansas City. Hickock y Smith eran invulnerables. (2000:189)

Tots aquests detalls de la psicologia interna de Al Dewey, Capote els aconsegueix mitjançant hores i hores del testimoni del detectiu. Alterna al llarg de l'obra, l'estil

directe en declaracions obtingudes des dels propis personatges, així com indirectes. Fins que la realitat literària esdevé indefectiblement veritable. Per Chillón (199:216) l'obra està construïda en l'alternança de sumaris i escenes, un constants a la novel·la realista del XIX, a més de la inclusió de abundant material com cartes, declaracions, relats recursos com les el·lipsis, la descripció minuciosa o la topografia. Ens diu 'la obra de Capote se lee tal como él había querido "exactamente igual que una novela", pero no porque se limite a adoptar algunos de los ingredientes que constituyen la epidermis de este género, sino porque es, de principio a fin, una verdadera novela de hondo artístico' (1999:2011).

4.1.3 El *New Journalism* ianqui i l'interès pels esports

El Nou Periodisme –*New Journalism*– ianqui és el moviment no organitzat de periodistes que a partir de la dècada dels seixanta trenquen amb la ortodòxia periodística imperant a la premsa. Aquella "primera" generació que floreix en grans revistes americanes com *Rolling Stone*, *Squier* o *New York* no comparteixen un estil concret ni tants sols una idea clara del moviment comú: la primera norma del grup és que cal rebutjar les normes (WEINGARTEN, 2013:16).

Jimmy Breslin (1930-) era columnista del *New York Herald Tribune* i escrivia un article setmanal al suplement dominical del diari, el *New York*. Es passava el dia fora de la redacció fins les sis de la tarda quan era capaç de picar reportatges curts en l'espai d'una columna diària. Gay Talese (1932-) ha cultivat com ningú el retrat en unes entrevistes que significaven enganxar-se al seu entrevistat durant mesos. És molt famós article *Frank Sinatra, Has A Cold*²⁸, publicat per la revista *Esquire* l'abril de 1966, en que Talese només va poder parlar amb Sinatra uns minuts després d'acompanyar-lo durant mesos.

Hunter S. Thompson (1937-2005) va començar com a periodista esportiu però és el màxim representant del periodisme autoanomenat *gonzo*. A mode de Orwell a París i

²⁸ A Internet: Frank Sinatra Has a Cold [en línia] *Squire*. Nova York, 2015: <<http://www.esquire.com/news-politics/a638/esq1003-oct-sinatra-rev/>> [Consultat: 1-05-2015]

Londres passant gana, construeix les trames dels seus textos amb ell a dins fins al límit. Dos bons exemples són el llibre *Los Angeles del Infierno. Una extraña y terrible saga* (1967), que explica la seva experiència durant sis mesos amb aquesta banda de motoristes, i *Miedo y Asco en las Vegas* (1971)²⁹, en que descriu el viatge que va fer amb el seu advocat a la ciutat-casino de l'estat de Nevada, sota els efectes de les drogues.

Tom Wolfe (1931-) feia la feina contrària de Breslin. Si Breslin es movia entre les rates per Brooklyn, Wolfe investigava els vampirs de Wall Street, l'alta societat de Manhattan, els joves xutats d'LSD, les noves tendències musicals dels joves de classe obrera de Londres... i en general el canvi cultural: 'Allá dónde mirase, veía como la vieja cultura quedaba soterrada por los nuevos modos de vida, pensamiento y juego. Estaba ansioso por dar cuenta de todo aquello, ponerlo por escrito y convertirse así en el portavoz de la nueva vanguardia de la época' (WEINGARTEN, 2013:169).

I així tant d'altres noms brillants d'aquella generació; Lillian Ross, Nicolas Tomalin, Howard Kohn, Michael Tomas, Michael Herr, Thoman B. Morgan, Norman Mailer, John Sack, Susan Sontag o Joan Didion entre molts d'altres.³⁰ A més, les dones no van formar part de l'excepció. Leticia García Rojo exposa (a ANGULO; et al. 2013:154) que des dels inicis del *New Journalism* hi ha presència de dones escriptores: 'voces femeninas que aportaron una singular idiosincrasia a la narración no ficcional. [...] como mujeres participaban de las nuevas corrientes feministas para lograr una copresencia efectiva en la esfera pública.'

La influència de al fotografia, el cinema o el teatre també es determinant en la construcció narrativa del reportatge novel·lat dels nou-periodistes. És més, per Chillón el reportatge novel·lat es caracteritza,

por la simbiosis entre la vocación testimonial y los procedimientos de documentación propios del reportaje periodístico, por un lado, y las convenciones de representación inherentes de la ficción. [...] Y aún más: el reportaje novelado de nuestros días se detectan rasgos de composición y

²⁹ En tots dos casos, Editorial Anagrama ha publicat els dos títols.

³⁰ Una de les millors obres traduïdes al castellà i actualitzades sobre la història del *New Journalism* és el llibre *La banda que escribía torcido*, escrit per Marc Weintgarten i publicat per Libros del KO el 2013. Consulteu la bibliografia.

estilo no exclusivamente literarios: por ejemplo, la huella de las técnicas narrativas características del arte cinematográfico y del documentalismo televisivo –el montaje paralelo o el gusto por la representación escénica (1999:193).

El Nou Periodisme és ètica i estètica, és a dir, per una banda una rígida i meticulosa ètica a l'hora de recollir dades, preguntar a testimonis, connectar amb el terreny, viure esdeveniments i demés, i per altra banda una estètica. Per Tom Wolfe l'estètica que reuneix el *New Journalism* està resumida a la seva antologia *El Nuevo Periodismo* de 1973 (WOLFE, 1976:50): a) construcció d'escenes; b) reproducció dels diàlegs, al complet (no només cites); c) punt de vista en tercera persona, 'la técnica de presentar cada escena al lector en los ojos de un personaje particular'; i per últim, d) la relació dels gestos, costums i modals, així com mobiliari, arquitectura o estil de menjar com a símbols dels personatges i els llocs que habiten. Per Weingarten, són periodistes que comencen a pensar com a novel·listes (2013:17).

Els temes del Nou Periodisme són la Guerra del Vietnam, la societat de consum, el poder de les multinacionals, la eclosió de la música, les drogues, la sexualitat, el racisme, l'efervescència de la contracultura etc temes que la premsa tradicional no pot o no vol acceptar. El seu lloc de naixement són les revistes dominicals, les noves mensuals com *Esquire* o *Rolling Stone* i els fanzines de la contracultura.

La prensa underground nació con muy buenas intenciones como reacción ante la hipocresía y represión originadas por una guerra injusta. Durante un tiempo se convirtió en una fuerza importante para los jóvenes de este país, que penetró en sectores de la prensa 'tradicional', que por ignorancia o compromiso, ignoraba en términos generales (SCALON, 1979:6).

Paul Scalon conclou que la premsa *underground* (que havia complert la funció d'un nou *muckraking*) acaba extingint-se perquè la qualitat dels textos i del periodisme va a la baixa:

Las publicaciones alternativas que empezaron en ese periodo y sobreviven hoy, lo lograron atendiéndose a las normas básicas del buen periodismo y a la certeza de que no se puede engañar a la gente por mucho tiempo (SCALON, 1979:6).

La revista *Rolling Stone* (San Francisco, 1967) es va dedicar a l'efervescència de la nova música rock, principalment. Però també s'hi podia publicar articles sobre la comunitat gay de Nova York, cròniques sobre una fira espacial dels d'Antics Astronautes o el reportatge 'El terrible poder de la indústria nuclear y cómo silenció a Karen Silkwood', de Howard Kohn. Paul Scalon era el director *Rolling Stone*:

El Nuevo Periodismo, como el '*estilo Rolling Stone*', es una cuestión de actitud más que de forma. Muchos artículos y trabajos incluidos en este libro tratan de acontecimientos que también abordó la prensa diaria y otras publicaciones periódicas. Y la mayoría de estos otros artículos se vieron limitados por fórmulas consagradas y precisas, o por falta de espacio suficiente, o empañados por la capacidad de la publicación para sacrificar una o dos vacas sagradas (SCALON, 1979;10).

A la mateixa *Rolling Stone* Hunter S. Thompson va publicar el 15 de febrer de 1973 *Terror y Horror en la Super Bowl*. L'article pren com a punt de partida un tema esportiu, la final de la Lliga Nacional de Futbol Americà (NFL, en anglès), per explicar els trajecte dels periodistes el *súperdiuenge* de la final. Thompson escriu sobre Thompson i explica com comença el dia fent un sermó des del pis 20 de l'hotel a Houston i l'acaba a l'estadi de la final xerrant amb el president del club vencedor, els Miami Dolphins, mentre recull apostes que ha fet amb els altres periodistes.

La idea original de l'article era seguir un equip de la lliga des del principi fins les finals, però l'equip escollit, els Oakland Raiders, es mostren incapaços d'aconseguir l'objectiu. A més Hunter topa amb la negativa del club quan assisteix als entrenaments dels Raiders per la seva fama de drogoaddicte (SCALON, 1979:225). Amb aquesta mateixa idea, però set anys abans, el novel·lista George Plimpton (1927-2003) va publicar el llibre *Paper Lion*. El llibre, que en origen era un article per a *Sports Illustrated* narrava en primera persona un any com a jugador dels Detroit Lions de la segona lliga de la NFL.

Amb 36 anys, Plimpton es va integrar a l'equip com a tercer *quarterback*. Després d'entrenar tota la pretemporada amb els Lions dos dies abans del primer partit de preparació –Plimpton pensava que si el partit anava bé, jugaria uns minuts– li comuniquen que sota cap concepte pot jugar per ordre del comissari de la lliga, Pete

Rozelle. L'aventura de Plimpton s'acaba dos dies després però escriu un llibre memorable perquè és el primer periodista que entra en la part oculta dels jugadors i entrenadors quan no són al terreny de joc.

L'afició de Gay Talese era conèixer l'esportista en la derrota. El seus primers passos esportius pel futbol americà, el beisbol i el bàsquet durant l'època a l'Institut se'ls passa a la banqueta i només contribueix amb l'equip enviant les cròniques del resultat al setmanaris de Ocean City, Nova Jersey (TALESE, 2010:269).

No era un bon esportista però Gay Talese sent una curiositat inesgotable amb els esportistes que perden: “Era en al derrota que un hombre revelava su yo al mundo”(WEINGARTEN, 2013:113). Durant la seva posterior carrera com a periodista es va seguint ocupant del tema amb articles al *Times New York* i *Esquire*, que s'encarregava dels temes de boxa.

Precisament el 1962 publica a *Esquire* un article sobre Joe Louis, antic campió dels pesos pesants, amb el títol de *Joe Louis: el rey en su madurez* que es considerat per Wolfe un article revelador del que ell anomena Nou Periodisme. Sobre el tema, Talese escriu:

Después de que mi colega lo hubo leído, le atribuyó públicamente el haberlo indiciado en una nueva forma de no-ficción, forma que ponía al lector con estrecho contacto con las personas y lugares reales mediante el fiel registro y empleo de diálogos, entornos, detalles personales íntimos, incluyendo el uso del monólogo interior –mi madre le preguntaba a sus amigas: “¿En que estabas pensando cuando hiciste tal cosa?”, y yo les hacia la misma pregunta a los sujetos de mis artículos posteriores.[...] Aunque el señor Wolfe proclamó que mi escrito sobre Joe Louis era emblemático de lo que llamaba Nuevo Periodismo creo que fue un cumplido inmerecido, puesto que yo no había escrito entonces, ni des de entonces nada que considerase “estilísticamente nuevo” (2010:265)

Nou estil o no, el text de Talese començava amb una escena a l'aeroport de Los Angeles en la que la tercera esposa de Joe Louis el rep i tenen una picabaralla perquè l'ex-boxejador no porta la corbata, després d'una nit de festa per Nova York. Treballa l'escena com en la novel·la i inclou diàlegs complets. A més, l'article s'endinsa en la

quotidianitat del personatge. Tant que quan entrevista la segona dona de Joe Louis, Rose Morgan, periodista i entrevistada miren el vídeo del combat de Louis contra Billy Conn al sofà de casa seva mentre li explica que encara té unes bates del boxejador.

Al llarg de la seva carrera Talese escriu sobre temes esportius amb freqüència. Entre els articles de periodisme literari més notables podríem trobar, el ja citat sobre Joe Louis escrit per *Esquire* el 1962, *La temporada silenciosa de un héroe* (*Esquire*, 1966) en que retrata al bateador i exmarit de Marilyn Monroe, Joe DiMaggio, al bar de la seva família de San Francisco o *El Perdedor*³¹ (*Esquire* 1964) sobre el campió dels pesos pesats Floyd Patterson després de perdre per segon cop el títol contra Sonny Liston.

Amb *El Perdedor* (*The Loser*), Talese és el primer periodista que escriu des del cap de l'esportista. Per aconseguir-ho el periodista va tenir una relació familiar amb ell i va passar llargues estones al camp d'entrenament: 'vaig ser la seva segona pell', segons va declarar Talese (WEINGARTEN, 2013:115). En el text utilitza el monòleg interior. Està escrit en cursiva i comença així:

Y yo no dejaba de pensar, cuando salí volando de Las Vegas esa noche, en todos esos meses de entrenamiento antes de la pelea, toda esa práctica en carretera, todos esos sparrings, todos esos meses lejos de Sandra... Pensaba en esa vez en el campamento cuando quería quedarme despierto hasta las once y cuarto de la noche para ver una película en el Late Show. Pero no lo hice porque al día siguiente tenía que entrenar. (TALESE, 2010:87)

Talese descobreix Patterson és delicat, sensible, d'altres adjectius que en encaixen en l'ofici que ha escollit i a més terriblement eloqüent. Quan apareix l'article publicat a *Esquire* li havia fet 37 entrevistes i havia passat llargues estones i viatges amb el púgil en una relació de 7 anys. L'article també utilitza els diàlegs complets i el retrat global del personatge a través de les tasses de te que descansen a la pica brutes, o discs que "rarament sonen", ambdues característiques del gust de 'l'estil new journalism' de Wolfe.

³¹ Tots dos textos apareixen a TALESE 2010:105 i 181 i 79, respectivament.

4.1.4 Reportatges en la tradició catalana i castellana

Chillón fa una síntesi interessant del que considera Nou Periodisme parlant dels periodistes que han seguit la seva estela:

La esmerada y exhaustiva búsqueda de información, por medio de diversos procedimientos de indagación, observación participante e inmersión en los hechos; y de otro lado, la deliberada incorporación de recursos de composición y estilo tomados de la novela, la long-sorty y los géneros literarios testimoniales. (1999:288)

I és en aquesta veta oberta que senyala Chillón és la que trobem la tradició catalana i castellana. Des de la Segona República (1931-39), i especialment aquesta com a període d'efervescència cultural, els i les periodistes en llengua catalana i castellana han creat una tradició inconnexa i heterogènia en el camp del reportatge, però qque per contra ha assolit en molts casos fites homologables a les d'altres països. Tot i això, cal tenir en compte que tant a Catalunya i a Espanya el reportatge ha estat el gènere menys cultivat al costat d'altres d'opinió i l'anomenada literatura de periòdic, petites entregues literàries que després es convertien en llibre. (CHILLÓN, 1993:170).

La tradició no conta amb una tradició sòlida de bons reporters. Però hi ha alguns noms individuals que sacsegen aquesta primera impressió. Els antecedents en la premsa catalana i espanyola escriuen durant els anys 20 i 30 petits reportatges i cròniques als diaris i algunes revistes: Josep Pla amb els seus dietaris de viatge, Eugeni Xammar i les cròniques des d'Alemanya de Weimar; les cròniques socials i d'espectacles d'Irene Polo, o Carles Sentís i una obra *rara avis* com *Viatge en transmisserià* (1932).

Després de la dictadura feixista del general Franco, hi ha algunes incursions en el camp del reportatge de notable qualitat: Montserrat Roig publica *Els catalans als camps de concentració nazis* (1977); José Martí Gómez, excel·lent retratista a les pàgines de *El País*, i com ho demostra a *Ellas* (eCícero, 2012), Vázquez Montalbán

amb *Galíndez*, reportatge sobre l'assassinat del representant del PNB a l'exili, Jesús de Galindo; Xavier Vinader, reporterisme a la revista *Interviú* sobre la ultradreta espanyola, o Huertas Clavería, Manuel Vicent i Maruja Torres i espais com *El País* o *Destino*. Però amb tot, com ens fa notar Chillón, (1993:107) tot i que són de notable qualitat, toquen estilístiques i temàtiques força diverses.

4.2 EXEMPLES DE REPORTATGES ACTUALS

A continuació analitzem algun dels reportatges recentment publicats a l'Estat Espanyol que segueixen la tradició *nou periodística*. Ambdós títols, *Plomo en los bolsillos* (Libros del KO, 2012) escrit per Ander Izaguirre, i *Messi* (Debate, 2014) de Leonardo Faccio, tenen una data de publicació radicalment recent.

4.2.1 Ander Izaguirre, *Plomo en los bolsillos*

Ander Izaguirre (Sant Sebastià, 1976) va començar a escriure quan amb 20 anys va tenir clar que no tenia futur com a ciclista. En un congrés de Periodismo Digital a Huesca el 2012 deia, “el periodismo da para comer, pero eso de cenar ya es otra cosa”. És periodista autònom. Ha escrit reportatges per *Altaïr*, *National Geographic*, *Jot Down*, *Lonely Planet*, *Frontera D*, *El Diario Vasco*, *El Correo*, *ABC*, *La Voz de Galicia* i *Deia* entre d'altres.

Té sis llibres publicats entre els que destaca en literatura de no ficció esportiva *Mi abuela y diez más* (Libros del KO, 2013) sobre les històries que de petit va viure al camp de la Reial Societat i aquest *Plomo en los bolsillos* (Libros del KO, 2012), una

ressenya novel·lada de la història de la prova més famosa del ciclisme, el Tour de França.³²

Bartali, sofocado y jadeante, resistía a duras penas el ritmo de Coppi. Antes de llegar a la Casse Déserte, *Il Campionissimo* aceleró la marcha para quedarse solo, y entonces escuchó la súplica de Bartali.

- Fausto, espérame, por favor.

Coppi giró la cabeza con sorpresa.

- Tu mañana ganarás la etapa y te pondrás de amarillo le dijo Bartali-. En los próximos años conseguirás muchos más Tours. Yo hoy cumplo 35 años y ya no volveré a ganar nada: déjame esta etapa, Fausto.

Coppi aflojó la marcha. Marcó un ritmo cómodo para Bartali, cruzaron juntos la Casse Déserte, coronaron el Izoard y bajaron a relevos hasta la meta de Briançon, dónde Gino entró primero, recibió el mallot amarillo y le agradeció el favor a Fausto con un abrazo de oso. (IZAGUIRRE, 2012:66)

En aquest fragment s'observa com Izaguirre construeix el diàleg entre els dos ciclistes, en una escena que té final i es resol amb l'abraçada de Coppi i Bartali a la meta. Aconsegueix reconstruir els successos de la història minuciosament, peça per peça, i des del punt de vista de narrador omnipresent. El treball de sumari i diàleg, típic de novel·la, és ben present en l'obra.

L'escriptura d'Izaguirre però, té punts fantasiosos com quan la col·loca terreny 'novel·lístic' que s'apropa a la subjectivitat. En aquesta escena Izaguirre explica la mort del ciclista Tom Simpson durant el Tour de 1967, quan corria pel Mont Ventoux amb una temperatura de més de 45 graus:

Crujes de sufrimiento y caes de la bici (a), Tom Simpson. Aun no has entrado en coma, la montaña te está matando con paciencia. Alguien te levanta del suelo y vuelves a estar encima del sillín, inconsciente pero pedaleando como un robot. A tu vida solo le quedan 40 pedaladas. Y ni siquiera te das cuenta.

³² Aquest any 2015 el llibre ja compta amb set edicions i una traducció al basc.

Un automatismo sacude tus músculos y consigues que giren las bielas
39 eres un muñeco roto 38 te tambaleas en el infierno 37 Mont Ventoux, dos
mil metros 36 un desierto marciano 35 y el oxígeno se agota 34 el sol
achicharra 33 el calor espejea un aire rojizo 32 como de hemorragia 31 y no
hay sombra 30 solo rocas quemadas 29 ningún refugio en esta recta eterna
28 en esta calavera gigante 27 que nunca superarás.

Llevas una hora agonizando 26 pero nada cambia 25 las mismas rayas
en la carretera 24 las mismas piedras fundidas 23 tu mente cuece
alucinaciones 22 pedaleas sobre miel 21 el tiempo se repliega 20 todo se
hundido 19 Octave Lapize grita asesinos 18 Louis Mallejac cree morir.

Es puro dolor 17 te gritan te empujan te aplauden 16 ¿también se
aplaude a los muertos? 15 cada golpe de pedal es una cuchillada en tu sien
14 cristales en las venas 13 plomo hirviendo en los muslos 12 arena en la
sangre 11 mantequilla en el corazón 10 te pitan los oídos 9 ves una niebla
blanca 8 tiembles 7 quieres respirar pero te han arrancado los pulmones 6
boqueas como un salmonete 5 intentas tragar ese aire vicioso 4 pero aspiras
fuego 3 abres más la boca 2 el penúltimo dolor en las mandíbulas 1 revienta
el corazón. (2012:113-114)

És impecable el procediment perquè, encara que no pugui respondre a la realitat, és una escena veraç que trasllada l'acció als ulls del lector. És capaç de col·locar la prosa en 2a persona sense sortir del narrador omnipresent descriptor de l'entorn i de la subjectivitat del que sents (a).

El text es desenvolupa en una estètica prou lliure i basada en barrejar aspectes físics –la pedalada de Simpson– amb d'altres de psicològics o factuais. No hi ha gaire ús dels signes de puntuació perquè el text es llegeix ràpid i no baixi el ritme. Sembla que Izaguirre utilitzi un estil directe de la ficció, per intentar reconstruir aquelles 40 fatídiques pedalades de Simpson.

Tot i la distància en el temps de la història narrada i el periodista (el Tour es va començar a celebrar el 1903) les tècniques del reportatge clàssiques en tant que recerca de fonts, documentals i personals, tant com la coneixença dels espais físics descrits en el llibre són aspectes clau. El relat està construït en base els grans noms

del ciclisme que constitueixen trames centrals que inclouen varies edicions del Tour.

4.2.2 Leonardo Faccio, *Messi*

Leonardo Faccio (Buenos Aires, 1971) és periodista i director associat de la revista xilena Etiqueta Negra. Ha escrit perfil i reportatges de periodisme narratiu en nombroses publicacions llatinoamericanes. Ha publicat amb Debate (House-Mondadori) *Messi. El chico que se siempre llegaba tarde y hoy es el primero* (2014). En origen el text era un perfil que el director de la revista Etiqueta Negra, Julio Villanueva Chang, va proposar-li a Faccio. Primer no accepta però un cop pren el testimoni a finals de 2008 es vincula a Messi 5 anys (L'última edició del llibre està actualitzada a l'últim mundial futbol, Brasil 2014). L'agost de 2009 entrevista a Messi i el perfil es publica el juny de 2010.

El text parteix d'una idea clara, el periodista vol investigar sobre 'la construcció de l'heroi':

“Es como poner una cámara al revés, del túnel del vestuario pero mirando hacia el otro lado. Hacerme una pregunta e intentar responderla: ¿qué hace el chico que divierte millones de personas cuando no tiene un balón? ¿Con qué se divierte él?”³³

Faccio inicia contactes amb Messi i el FC Barcelona a finals del 2008 i espera 9 mesos per entrevistar-lo. El seu objectiu és entrevista l'argentí del Barça i després parlar amb tota una sèrie de persones que han conviscut amb ell i són importants per la seva carrera. Mentre espera l'entrevista entaula relacions de complicitat amb el seu germà i pare per anar fent contactes pel reportatge, fet que no és gratuït.

“No alcanzas solamente con preguntarle a Messi y tú, ¿cómo te construyes como futbolista? Es de una abstracción totalmente inalcanzable para cualquier

³³ Totes les cites de Leonardo Faccio provenen d'entrevistes amb l'autor.

persona. [...] Creo que en plano material de observación de acciones, como en el plano humano más conceptual las preguntas de ese tipo solamente se pueden responder reconstruyendo con la pluralidad de voces.”

El llibre està organitzat en tres capítols: 2009, 2010 i 2011, més un epíleg de 2012-2013 en l'última edició. En totes les parts el periodista confronta el present amb el passat per intentar explicar la relació existent entre el que avui veiem i el que va viure el personatge abans. Faccio empra les escenes i els sumaris per construir les trames. Vegem com ho fa per combinar les veus i construir el relat psicològic de Messi a través de les veus corals:

Messi tenía que rodar su primera escena. Debía recibir un balón que venía en el aire, saltar y chutar haciendo cruzar sus piernas como si fuesen una tijeras. El balón tenía que impactar en un punto rojo que en entonces director del anuncio había pintado en el centro de un cristal. La idea era que el vidrio se rompiera para así registrar la fuerza del impacto.

Schinocca lo recuerda desde el bar de Buenos Aires.

- Al primer tiro la pelota le salió mordida. ‘Hoy no terminamos más’, comentó un asistente de por ahí.

A Messi le ofendió el comentario.

En el siguiente tiro, hizo trizas el cristal.

El director dijo que era suficiente.

Messi pidió que le pusieran otro cristal.

Lo volvió a romper.

- Es como un insulto que lo desafíen con una pelota.

Schinocca lo recuerda arqueando las cejas.

(FACCIO, 2014:122-123)

En aquest fragment, Messi ni parla ni s'ha expressat sobre el tema. És a través de la veu de Schinocca que veiem quin caràcter té Messi. A propòsit de les escenes que

utilitza en el llibre, Faccio comenta que hi ha una escena que no està inclosa en el treball final sobre la visita de Roberto Saviano al Camp Nou. L'escriptor italià, que viu en règim secret per les amenaces de mort de la màfia, va voler saludar a Messi després d'un partit. Faccio va parlar amb 6 persones diferents per reconstruir aquella tarda a l'estadi, entre ells Manel Estiarte, caps de la policia i encarregats de seguretat del Camp Nou perquè li expliquessin amb detall com i per què havien fet les coses.

Aquests detalls, que poden semblar només detalls o banalitats, serveixen al periodista per respondre la pregunta de per què aquest noi ha arribat a fer arriscar vides –Saviano la seva anant a un espai obert com un estadi de futbol– per veure Messi. Aquestes són les qüestions que respon el periodisme narratiu i que converteix el text en 'el definitivo, que permite entender todo aquello extraordinario que sucedió'.

Utilitza el narrador en primera persona. Ja que moltes de les escenes –visites al barri de Messi a Rosario, viatges a casa del crac amb el carnisser, o un rodatge d'un anunci a Montjuic– no amaga el jo periodístic en cap cas, sinó que l'expressa com a garantia de veracitat; 'jo hi he estat i he vist això'. Per Faccio la primera persona és un problema superat:

“Yo creo que la primera persona no es tanto mencionar el yo, sino las preguntas que tú te hagas, más allá de que escribas el me, mí o yo. La primera persona es esa voz que va detrás de una respuesta que le interesa mucho escuchar.”

A *Messi* Leonardo Faccio parlar poc de futbol. El que sabem és tot allò que fa Messi quan no està jugant i quan no entrena, és a dir, quan no té les càmeres davant. Descubrim que l'afició del jugador és dormir la migdiada, que quan pot torna a Rosario amb el seus amics de sempre i que no és capaç de parlar en públic. Aspectes que descobrim després d'un treball intens i d'entrevistes amb més de 100 persones.

4.3 ANÀLISI DE SITUACIÓ: MATRIU DA-FO

Un cop hem analitzat quin és l'origen del producte i quines són les característiques periodístiques pròpies (anàlisi intern), recollim en una matriu DA-FO l'anàlisi extern, és a dir quin és posicionament que té el producte en el mercat i si aquest conta amb perspectives bones o dolentes. La matriu DAFO, o gràfic, (BERGÉS, et al., 2009:98) serveix per visualitzar els resultats dels anàlisis interns i externs a través de les *debilitats* i *fortaleses* (anàlisi intern, empresa [en el nostre cas, producte]) i les *amenaces* i *oportunitats* (anàlisi extern o de mercat).

Matriu DAFO

Matriu DAFO	
Anàlisi intern (empresa*)	Anàlisi extern (mercat)
<p>Debilitats</p> <ul style="list-style-type: none"> - Autor desconegut - No és un tema d'actualitat - Els personatges no són figures mediàtiques per una gran majoria de la població de l'Estat Espanyol. <p>Fortaleses</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tema molt poc explotat comercialment a l'Estat Espanyol - Fonts primàries directes i testimonis disponibles - Costos relativament baixos en transports i comunicacions - Els protagonistes del reportatge comparteixen lligams amb clubs de l'ASOBAL com el FC Barcelona, el desaparegut At. de Madrid, el BM Granollers o el BM Alicante, a més de ser molt reconeguts per els aficionats de l'handbol 	<p>Amenaces</p> <ul style="list-style-type: none"> - No hi ha un interès manifest del públic objectiu - Llunyania de l'objecte del producte amb el públic objectiu - No existeix un interès de la gran indústria <p>Oportunitats</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nova posició del periodisme narratiu a l'Estat Espanyol: petites editorials i iniciatives empresarials que aposten pel gènere - Reconstrucció d'una història d'èxit - Segment de públic lector que potencialment consumeix periodisme esportiu de tipus narratiu - Efemèride: 2015 i 2016 es compleixen 30 de les dues copes d'Europa de Metaloplastika el 1985 i el 1986. - Treball de recuperació d'imatges i audiovisuals històrics - És una temàtica (esportiva) amb molta presència als mitjans - Diferenciació d'altres productes semblants

* en el nostre cas, producte

4.4 JUSTIFICACIÓ I METODOLOGIA DE L'ESTRUCTURA DEL REPORTATGE

Aquest projecte pretén esdevenir al final del procés un reportatge novel·lat de notícia sobre la Metaloplastika de Šabac. Apuntem a continuació quina serà la metodologia emprada més el disseny del reportatge. Per començar cal acotar què entenem per reportatge. Begoña Echeverría es fa la mateixa pregunta i conclou que

El reportaje es la forma futura del periodismo escrito. Frente a la competencia de los nuevos medios audiovisuales, capaces de dar información oportuna y rápida, el reportaje ofrece llegar al fondo de los datos, a sus mismas causas y a sus pormenores. (ECHEVERRÍA, 2011:19)

Per l'autora tractar el reportatge com una notícia ampliada o una successió d'aquesta és un error. El reportatge va molt més enllà i té una actitud cognitiva inherent i innegable. Vol conèixer a fons, investigar amb les fonts i ho fa a través de la vivència en primera persona. Creu fermament que el reportatge es basa en la investigació i que ha de contar 'amb múltiples fonts' (ECHEVERRÍA, 2011:22). Tot i això Begoña Echeverría expressa la voluntat de que el reportatge també ha de cenyir-se a les normes de la notícia estricta, i cita la piràmide invertida o capacitat de síntesi. Per el propòsit del present treball aquests supòsits no són vàlids ja que es pretén canviar també l'estètica de la escriptura periodística convencional.

En el mateix treball, Echeverría fa un recorregut per alguns dels teòrics que han definit el reportatge, Álex Grijelmo, José Francisco Sánchez Sánchez, Pilar Diezhandino, Martín –ivaldi o Emil Dovifat entre d'altres; a més de repassar els llibres d'estil de grups de comunicació de l'Estat Espanyol, com El Mundo, El País (PRISA) o Vocento (ABC). Pel present treball són interessants algunes de la característiques que apunta Pilar Diezhandino (1994):

El reportero se acerca al lugar de los hechos, a sus actores, a sus testigos, pregunta, acopia datos, los relaciona, y después acerca el resultado al lector u oyente, con los recursos de la literatura y libertad de un texto firmado. (A: ECHEVERRÍA, 2011:26)

O l'aproximació que fa Álex Grijelmo (1997) quan relaciona novel·la i reportatge:

Se presta mucho más al estilo literario que la noticia (aunque en las noticias también se puede hacer buena literatura). Una novela entera puede escribirse con la técnica del reportaje; incluso un reportaje puede convertirse en una novela de hechos reales (por ejemplo, *Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez). (A: ECHEVERRÍA, 2011:27)

I finalment, Martín Alonso (1976) que breument destaca:

El reportaje describe escenas, indaga hechos, pinta retratos, descubre interioridades, refleja emociones, examina caracteres con visión personal y directa. (A: ECHEVERRÍA, 2011:25)

En un altre treball recent, *Periodismo Literario* de 2010, Jorge María Rodríguez i Maria Angulo defineixen el periodisme literari com;

Composiciones que aúnan el rigor del reporterismo, el respeto por el pacto de lectura (el compromiso y el deber del periodista de no inventarse ni un solo dato, ni una escena) y la calidad estética del relato, como consecuencia del uso magistral de las técnicas literarias, tradicionalmente utilizadas en las narraciones de carácter ficticio, como el cuento y la novela.

Pels autors del treball hi ha dues conseqüències d'aquests fets exposats, primer que s'aconsegueix una màxima eficàcia periodística, referencial i fàctica; i en segon lloc, una qualitat estètica que més enllà d'embellir, fa la història *més real* (RODRÍGUEZ; ANGULO, 2010:12). Per tant el present reportatge ha d'optar per treballar amb dues línies clares; en un primer la vessant esportiva (Metaloplastika, les competicions, els jugadors, les lligues, les victòries, les derrotes... allò purament factual) i en un segon terme el que va sustentar això en sí, la vida quotidiana dels protagonistes, estats d'ànims, sentiments, situació econòmica i social de l'entorn, ciutat...

Aquest doble objectiu s'aconsegueix per mitjà de les tècniques del reportatge clàssic, de recerca, documentació i testimonis i una aposta pel reportatge novel·lat o literari. A continuació plantegem resoldre algunes qüestions.

4.4.1 Reconstrucció de la història

A *Hiroshima* John Hersey escriu una reconstrucció del 6 d'agost de 1945 amb els testimonis de sis víctimes de la bomba atòmica que l'exèrcit nord-americà va llançar sobre la ciutat japonesa d'Hiroshima. Hersey no va poder viure mai els fets narrats en primera persona, sinó que a posteriori va viatjar al Japó. El periodista es limita mitjançant exhaustives entrevistes a reconstruir amb tot luxe de detalls el fet narrat.

Per el cas que ens ocupa, 'Els nois de Šabac: d'alumnes a campions d'Europa' és evident que estem reconstruint els fets. El temps de l'acció és passat perquè el tema central del reportatge, la trajectòria de l'equip Metaloplastika 1980-1989, data a 30 anys abans del temps present. A més, és un temps no viscut per l'autor. Per a aquest projecte s'empraran les tècniques d'obtenció de dates, documentació oficial, documents audiovisuals i recerca dels testimonis i fonts primàries personals per a la fi fondre-ho tot en el reportatge amb tot luxe de detalls i informacions.

En aquest sentit és molt interessant els procediments que utilitza Truman Capote per tornar al passat; en el seu llibre *In Cold Blood* emprà tant l'estil directe en declaracions obtingudes dels personatges com l'estil indirecte. Per el reportatge aquesta tècnica narrativa pot ser de gran utilitat perquè el lector tingui la sensació de ser sempre al passat, quan durant la dècada dels 80 la Metaloplastika vivia els seus millors anys esportius.

4.4.2 El *problema* del subjecte

El gènere compta amb exemples tot tipus, des dels narradors que deixen entreveure el subjecte perquè està en l'acció descrita (Wolfe, Talese) a narradors que no apareixen mai (Hersey, Capote). I una tercera opció, narradors que viuen in situ l'acció que narren i són subjectes en la història narrada; *Coyotes* del periodista nord-americà Ted Conover, és un reportatge en forma de llibre que tracta el tema dels mexicans que travessen la frontera dels EUA amb Mèxic il·legalment, en que el propi Conover es fa dir Theodore i viatja als vagons de tren amb els immigrants. Aquí el periodista actua

com a subjecte de l'acció i en forma part (Roberto Herrscher, A: ANGULO, et. al, 2013:64-65).

En aquesta ocasió, el reportatge hauria d'elidir el narrador del text, com a mínim de manera formal i explícita. Optem perquè la veu del periodista esdevingui un narrador omniscient, com a la novel·la, que després d'aplicar les tècniques del reportatge exhaustivament, sigui capaç de descriure escenes amb els detalls necessaris i l'acció amb precisió.

A priori no està justificada la inclusió del narrador presencial en el text per falta d'interès del text. El cas més clar d'aquesta opció textual és *In Cold Blood* de Truman Capote en el que el periodista delega la veu en alguns dels personatges de l'obra, alterna veus i inclou cites directes i diàlegs en escenes que van saltant d'unes a les altres com si fos un muntatge cinematogràfic.

Per la reconstrucció, però, la garantia de veracitat: el 'jo ho he vist' (el camp, la ciutat, els jugadors, les copes, els vestuaris, els xandalls...) és la tècnica narrativa que s'ha d'emprar per aquest reportatge sobre la Metaloplastika i si la inclusió explícita del narrador arriba a ser necessària pel desenvolupament la història, s'incorporarà. Com explica Leonardo Faccio el tema del subjecte no és tant si escrius el jo present en el text sinó les preguntes que formules. Per Talese el subjecte pot aparèixer sense reconèixer implícitament que hi és amb fórmules com "se le preguntó" o "el escritor", que és la translació del que diu Faccio.

4.4.3 Estructura interna: personatges

'Els nois de Šabac: d'alumnes a campions d'Europa' planteja moltes vies per a explicar la història. Podríem intentar obtenir testimonis rellevants i d'intentar explicar-ho a través de múltiples trames, com Capote i Hersey; o d'intentar explicar-ho a través d'un sol personatge però que és el centre la trama, a mode de retrat, com Gay Talese amb DiMaggio, Joe Louis o Floyd Patterson; o d'alguna modalitat de recerca històrica per falta de testimonis primaris: com Ander Izaguirre a la seva història del Tour de França amb *Plomo en los bolsillos*.

Per aquest text s'opta per una construcció en base a personatges principals que expliquin a través del seu testimoni la dècada guanyadora de Metaloplastika. Però no en el sentit *Hiroshima* de Hersey, perquè en aquest cas els personatges comparteixen un espai molt més reduït en comú. A *Hiroshima* el nexa entre els sis personatges és la bomba atòmica, en canvi a 'Els nois de Šabac: d'alumnes a campions d'Europa' els vincles són molt més grans i forts i per tant cal comptar amb una gran trama.

Rescatem quatre testimonis principals, primer perquè encara són vius. I segon perquè el testimoni del periodista es limita a reconstruir una època que no ha experimentat, i per tant, les veus en primera persona han de ser les dels protagonistes. Per fer-ho però, hem elaborat una jerarquització de personatges. Com a veus principals escollim: Veselin Vujović, Veselin Vuković, Zlatko Portner i Mile Isaković. I després escollim veus secundàries per a completar el relat: els altres jugadors, periodistes, entrenadors, ex-directius, rivals, amics, família...

- 1) Veselin Vujović (Centinije, 1961) actualment és l'entrenador del RK Zagreb i viu a Croàcia i a Šabac. Jugador de Metaloplastika entre 1979 i 1989. Després FC Barcelona i BM Granollers.
- 2) Veselin Vukovic (Struga, 1958) treballa a la Metaloplastika després d'haver estat el tècnic que la selecció sèrbia absoluta d'handbol fins el 2012.
- 3) Zlatko Portner (Ruma, 1962) viu i treballa a Suïssa després de deixar l'handbol de la lliga francesa.
- 4) Mile Isaković (Šabac, 1958) és el president de la Metaloplastika actualment i pretén engegar un nou projecte arrel dels 30 anys del títol europeu de Metaloplastika.

Per tal d'obtenir el resultats esperats, caldrà fer algunes entrevistes exhaustives amb els personatges principals i no cal recordar que el millor serà passar temps amb ells. Només així s'assolirà l'objectiu final de poder construir la història a través només del que expliquen els protagonistes de la mateixa, amb les seves veus i pensaments.

En un segon estadi cal contactar amb fonts personals com, segons la classificació de Echeverría (2010:72), en fonts personals generadors o protagonistes de la informació, portaveus, testimonis o observadors i experts/intèrprets. Aquests són alguns dels personatges amb que es treballa a l'hora d'escriure aquest treball:

- Jasmin Mrkonja, jugador de Metaloplastika 1984-1989. Font, experta i testimoni.
- Javier Reino, jugador de l'Atlético de Madrid durant la final de 1985. Font experta i observadora.
- Juan Román de Dios. Entrenador Atlético de Madrid 1984-85. Qualitat de font: experta, protagonista de la informació.
- Lorenzo Rico, porter de l'Atlético de Madrid durant la final de 1985. Font experta i observadora.
- Luis Miguel López, reporter a TVE durant 30 anys i 6 anys com a director tècnic de l'Atlético de Madrid. Qualitat de font, experta i observadora.
- Milan Kalina, jugador de l'Estrella Roja de Belgrad i del FC Barcelona. Qualitat de la font: experta, observadora. Viu a Barcelona.
- Slodoban Kuzmanovski, jugador de Metaloplastika entre 1972 i 1988. Qualitat de font experta, testimoni.
- Xesco Espar, entrenador d'handbol. Font experta/intèrpret del joc.

4.4.4 Estil

L'estil del reportatge novel·lat no té un cànon clar. Altre cop el gènere té una ductilitat important a l'hora de incorporar noves estètiques. Es considera reportatge narratiu l'estètica de Michael Rogers en un reportatge titulat *Eclipse Total*, publicat a *Rolling Stone* el 1973, en que el periodista descriu un eclipsi de sol a Mauritània gairebé com una diari de bord que incorporava l'hora solar abans de cada acció. Com deixa escrit Paul Scalon, potser és més una *actitud*.

Definim, però, algunes característiques en el reportatge novel·lat que considerem importants:

- a) Recol·lecció de detalls per a fer retrats globals dels personatges. Dels personatges ens interessa saber quines eren les seves bambes preferides, com es deia la seva parella, quin era el seu lloc al vestuari... només amb l'objectiu de poder crear personatges rodons i dinàmics capaços d'evolucionar al llarg del reportatge.

- b) Treball d'escena-diàleg, escena-diàleg. Gay Talese va portar fins a l'extrem aquest construcció cinematogràfica del text. Talese concebia els textos com a plans seqüència en les seves llibretes amb mil apunts del material que havia recollit. Per 'Els nois de Šabac: d'alumnes a campions d'Europa' hom voldria treballar amb una estructura interna similar en que les escenes poguessin *portar* el lector a escenes dels anys 80 i saltar a escenaris com la pista poliesportiva del Zorka de Šabac, els autobusos dels desplaçaments o els vestidors després de les derrotes... i a més que siguin els personatges escollits qui expliquin les escenes des del seu punt de vista i en primera persona. La *non-fiction novel* de Capote està construïda com les novel·les realistes, sumari, diàleg, sumari, diàleg. La inclusió de sumaris és un recurs que potser cal emprar perquè per connectar les escenes es fan estrictament necessaris.

La construcció d'escenes, com comenta Leonardo Faccio, conté darrera seu persones que no apareixen com a personatges però que són important perquè donen veracitat a que allà va passar i com a periodista estàs reconstruint.

- c) La veu del prosceni. El reportatge es desenvoluparà en llengües com el castellà, l'anglès o les traduccions del serbocroat. La intenció és incorporar tant com sigui possible els argots de cada personatge en les seves intervencions del diàleg transcrit de forma directe perquè es reflecteixi en la mesura del possible la personalitat del personatge en el text.
- d) Construcció del relat a través de perspectives que no són la del periodista. Tom Wolfe (1976:50) apunta aquesta tendència quan descriu que el text ha de posar al lector als ulls dels personatges per explicar-ho en tercera persona. Aquesta operació subjectiva només es pot dur a terme profunditzant en la psicologia del personatge i intentar respondre amb exactitud la pregunta *què pensaves en aquell moment que feies tal cosa*. Per Gay Talese (2010:265) aquesta és la pregunta clau si l'escriptor de no ficció vol utilitzar la tècnica del monòleg interior.

5. Entorn Econòmic

5.1 CONSTRUCCIÓ D'UNA ESTRATÈGIA DE MÀRQUETING

En aquest capítol ens ocuparem de les qüestions relacionades amb la part industrial del reportatge, així com el disseny d'estratègies de màrqueting per arribar a assolir els objectius. L'objectiu principal és publicar el text en el format paper o digital/e-book i per aconseguir-ho hem investigat sobre el mercat i les empreses del sector editorial. La base del resum executiu és el mercat hispà de l'Estat Espanyol, així com el mercat en llengua catalana.

Segons Bergés, Mateo i Sabater les polítiques de màrqueting són una sèrie d'accions dedicades a contribuir a posicionar i vendre el producte en el mercat (2009:103). Per fer-ho seguirem l'esquema de les 4 P del màrqueting de McCarthy i Perrault de 1978 que són Preu (*price*), Producte (*product*), Distribució (*place*) i Comunicació (*promotion*).

5.1.1 Producte

En primer lloc, es tracta d'un reportatge novel·lat d'aproximadament entre 15.000 i 20.000 paraules (unes 35-40 pàgines DA4) publicable en format llibre electrònic o en format paper, així com en revista. Primera edició en llengua castellana. El tema del reportatge és en primer lloc esportiu però no defuig altres qüestions històriques i socials, i rescata les històries personals: el tema és l'esport, la història són els jugadors de Metaloplastika. L'estil, periodisme novel·lat cuinat a foc lent amb multitud d'entrevistes.

5.1.2 Preu

Tot i que la política de preus és una fase industrial posterior, apuntem que hi ha tres formes de trobar el preu del producte. En primer lloc, calculant el cost unitari en base a les despeses que costaria fer-ne un exemplar i sumant-hi el marge de beneficis que vols fer (Bergés et al. 2009:116). Resultat, no és adequat perquè no hi ha comptades les hores de feina del periodista, perquè la política de periodistes *freelance* acostuma a vendre la peça com a producte acabat. No és un encàrrec i per tant ho considerem com a tal, producte acabat.

En segon lloc, pots establir la política de preus segons la competència i la percepció que té el consumidor del valor del producte. Aquesta estratègia no assegura que funcioni per copiar el preu de la competència.

En tercer lloc, la política de preus es pot establir segons *allò* que estarien disposats a pagar els consumidors, és a dir en base a la demanda. Aquesta opció ofereix una idea adequada però demana una investigació demoscòpica. Es pot dur a la pràctica amb diferents projectes, un projecte de micromecenatge per l'edició final del llibre, un bloc que reculli donatius per la feina mentre es fa la feina o una enquesta. En els tres casos són pràctiques que es poden fer on-line, sense costos addicionals i enfocat al públic objectiu.

5.1.3 Distribució

D'una banda cal recordar que hi ha 2 estadis de públic, l'audiència final (lectors) i les editorials. Amb l'audiència final la comunicació ha de ser de difusió de la idea del producte així com enviar missatges de l'evolució del mateix.

Per les editorials creiem que és interessant que vegin que hi ha actives unes vies de promoció del producte i que per tant podria indicar que hi ha un segment de públic interessat pel producte. A més, la comunicació amb l'empresa s'ha d'establir en una relació professional, elaborarem un resum executiu per presentar-lo a editorials a qui pogués interessar per la seva línia editorial.

5.1.4 Comunicació

Segons Bogart la comunicació, *promotion* en el terme original anglès, és “comunicación persuasiva diseñada para enviar mensajes relacionados con el márketing a un segmento de audiencia seleccionado” (Bogart:1984 A: Bergés et al. :141). Per tant, cal trobar un punt en comú per fer arribar el missatge que volem al públic que escollim.

El nostre canal de distribució ens nodrirem de canals ja creats a la xarxa on-line per començar, ja que el seu cost és baix o zero i és possible arribar a un gran públic que es concentra a Internet, segons l'INE:

- El 2014 un 71,2 per cent de la població espanyola han accedit a Internet com a mínim una vegada per setmana
- Un 73 per cent de les llars espanyoles té connexió de banda ampla.

Mentre s'elabora el reportatge hi ha algunes pràctiques de comunicació que es posaran en marxa, per exemple:

A) Activar una comunitat

Molts dels projectes que ara tenen èxit comercial i poden seguir editant-se investiguen possibles compradors del producte final, és a dir l'audiència. És habitual la creació d'una comunitat virtual que inclou un grup de persones que comparteixen l'interès per aquell producte. Aquesta pràctica serveix tant per a difondre i promocionar la venda del mateix, com per compartir material relacionat i interactuar amb qui ho desitgi. Podria ser un bon indicador del públic potencial i pot ser interessant que es comenci a activar a priori. *Libros del KO* ha utilitzat aquesta pràctica per posar en òrbita els seus llibres: *Novato en nota Roja* (2015), escrit pel corresponent d'Associated Press a Tegucigalpa, Alberto Arce. Arce gestiona una pàgina de *facebook* en la que hi comparteix notícies i continguts relacionats amb el llibre, una crònica sobre la situació de violència endèmica d'Honduras o crítiques del llibre.

Pannenka i Jot Down, mantenen gran activitat on-line amb la seva comunitat lectora i fins i tot han traslladat a la relació personal amb trobades i festes. La revista de futbol *Pannenka* ha celebrat festes i trobades amb els lectors en un bar de Barcelona. Però per altra banda cal considerar que si bé el consumidor final és el lector, hi ha un

consumidor industrial potencial a qui pot interessar-li el producte i cal també enviar-li missatges. Aquesta comunitat pot servir a una empresa de termòmetre per si li interessa o no el producte veient la retroalimentació o el volum de soroll que crea a la xarxa.

En els últims anys dibuixants de còmic, il·lustradors o escriptors de blocs han aconseguit difondre el seu producte i després editar-lo en format paper. Per tant, ens dirigim a un públic dual; lector i empresa.

B) Associar el producte a marques consolidades

Relacionar el text amb nexes que puguin fer-lo circular és una bona eina. Era una costum molt extensa en el món editorial escriure pròlegs i epílegs als llibres com a símbol per avalar-los, els noms potents de persones famoses o reconegudes en el seu camp sempre criden al públic.

Podríem implicar en el projecte d'alguna manera, per exemple, amb un pròleg o epíleg, perfils com Luis Miguel López (30 anys fent handbol a TVE i 6 de director esportiu al BM Ciudad Real) o Milan Kalina (jugador del FCB als anys 90 i rival de la Metaloplastika de Šabac a Iugoslàvia amb l'Estrella Roja de Belgrad) que podrien ajudar a la promoció del text perquè són reconeguts dins de l'Estat Espanyol.

C) Publicar peces amb relació amb el reportatge i/o part d'aquest

Publicar el reportatge com a text breu o un capítol del mateix, serviria per posar-lo en òrbita davant del públic general i anunciant. Una segona possibilitat és publicar el text per fascicles o publicar-ne un fragment o un part, per exemple a SomAtents, un portal web que publica crònica de llarg format i amb temàtiques diverses que publiquen una cooperativa d'estudiants i periodistes des de Barcelona.³⁴

D) Material audiovisual: és una proposta molt interessant actualitzar un espai web en que aparegui material inèdit de caràcter històric com fotografies, vídeos o àudios. A més, també cal tenir en compte crear material de viatge mentre s'elabora el reportatge per poder alimentar la comunicat (punt A) amb informació rellevant i d'interès que

³⁴ A Internet: *SomAtents*, <<http://www.somatents.com/>> [Consulta: 20-05-2015]

fomenti una expectativa. Finalment proposem la creació d'un *spot* televisiu per a allotjar al web.

5.2 PERIODISME NARRATIU: PRESÈNCIA EMPRESARIAL A CATALUNYA I ESPANYA

En el treball *Crónica y Mirada* Rodríguez y Albalad (A: ANGULO, 2013:85) descriuen la salut del periodisme narratiu d'aquesta manera com 'un exili narratiu' de les principals revistes i dominicals, però que paradoxalment estem assistint a una proliferació de congressos, empreses i crítiques que reivindiquen la vigència del gènere. Preguntat per aquest tema Emilo Sánchez Medievilla, editor de Libros del KO, respon:

Creo que sí se ha producido ese exilio del periodismo narrativo en los últimos años. Pero eso no debe llevarnos a idealizar el pasado, y menos en España. El gran reportaje no ha sido nunca un género mayoritario en la prensa tradicional, sobre todo en periódicos. Lo cual, por otra parte, no deja de tener su lógica: el objetivo fundamental del periódico era resumir a pinceladas la actualidad informativa. En ese ecosistema, el gran reportaje era una excepción. Y con la llegada del primer periodismo digital, se convirtió en una especie en extinción. Pero tengo la sensación de que ese abandono ha sido fruto de la indefinición, dudas y bandazos del entorno digital que, durante estos primeros años, tendió a confundir periodismo con velocidad. Ese enfoque está cambiando. Veo cada vez más, en diferentes medios (desde los tradicionales a las nuevas cabeceras) una mayor apuesta hacia las grandes historia reposadas de gran extensión. El periodismo narrativo está volviendo a casa y, es más, lo hará con más fuerza y posibilidades que en la época analógica.

El 2012 durant el XIII Congrés de Periodisme Digital d'Osca, els responsables de *Jot Down* van anunciar la seva intenció de sortir en format paper al crit de "volem se la *New Yorker* espanyola". Maurizio Carlotti, directiu d'Antena 3 Media havia vaticinat

només dues hores abans que “ningú es llegeix ja un llibre de 500 pàgines” i que “el paper estava mort”. *Jot Down* es manté avui segons el seu director de comunicació, Carles A. Foguet, per l'edició en paper.

Els últims anys han demostrat que el mercat és més elàstic del que es pensava. La demana ja no és rígida i mentre els grans diaris perden un set per cent de les ventes cada any³⁵, han sortit iniciatives com *JotDown*, *FronteraD*, les revistes de fútbol *Pannenska*, *Líbero* i editorials com *Libros del KO* o *eCícero*.

Hi ha però alguns periodistes que han cultivat el reportatge narratiu des de les pàgines dels diaris i des de fa temps, com per exemple Juan José Millás i Ramón Lobo, el primer des de les pàgines d'El País Semanal i Lobo des de El Periódico amb reportatges d'internacional.

Trobem també noves fornades de periodistes que no tenen feina i s'han fet *freelance* com a escriptors de reportatges: Jordi Pérez Colomé amb llibres com *Un país ezquizofrénico* (eCícero, 2012) o l'autoedició via micromecenatge de *Historia de las tres campañas* (2013), en el qual parla de la última victòria electoral de Barack Obama. Un altre cas són els periodistes que tot i treballar publiquen també reportatges llarg. Alberto Arce ja ha publicat 2 llibres amb Libros del KO. És corresponsal a Tegucigalpa per l'agència de notícies Associated Press. *Misrata Calling* (2011) sobre el conflicte a Líbia és el pirmer llibre publicat i aquest any ha editat amb Libros del KO, *Novato en nota roja* (2015), en que relata el crim organitzat a Hondures.

En general, trobem iniciatives empresarials petites així com treballadors autònoms o *freelance* que per conta pròpia venen els textos a les empreses. És poc habitual els encàrrecs de textos i no existeix una tradició industrial preexistent forta.

³⁵ Albert Sáez, director associat de El Periódico de Catalunya en una entrevista al *Catalunya Vespre* 05/05/2015 de Catalunya Ràdio. A Internet: <<http://www.ccma.cat/catràdio/alcarta/catalunya-vespre/albert-saez-crec-que-es-possible-fer-periodisme-amb-el-twitter-no-a-twitter/audio/880398/>> [consulta. 20/05/2015]

5.3 PÚBLIC OBJECTIU

L'Estat Espanyol té 875 clubs d'handbol, una xifra baixa si ho comparem amb l'atletisme (1.359), el ciclisme (3.420), el bàsquet (3.843) o el futbol (21.649), l'esport dominant. Ara bé, si mirem el nombre de llicències esportives l'handbol queda en una posició notable. El futbol és l'esport d'equip amb més llicències federatives l'any 2014 amb 874.093, el bàsquet suma 354.949 i l'handbol està en tercera posició 92.249. No és una mala posició si tenim en compte que esports amb molta tradició com l'hoquei o la natació-waterpolo tenen 13.178 i 9.361 llicències respectivament.

Per la seva part Catalunya va registrar el 2014 10.267 llicències, és la segona en número de llicències darrera d'Andalusia amb 14.543, i per davant del País Valencià 9.968, Galícia amb 9.214 i el País Basc amb 8.227.³⁶

A nivell dels clubs el FC Barcelona és un dels més potents d'Europa amb 9 copes d'Europa, l'última en la present edició de la Champions League 2014-15. Fins a 5 clubs espanyols han guanyat la Copa d'Europa i entre tots ells sumen 14 títols. A nivell selecció nacional, Espanya ha conquerit el títol mundial 2 vegades, el 2005 i el 2013, l'últim organitzant el Campionat del Món a la península.

Aquestes dades demostren que hi ha tradició d'handbol a l'Estat Espanyol. Tot i que l'espai mediàtic sigui estret per l'handbol, algunes competicions com els JJOO, Europeus, Mundials o la Copa d'Europa tenen espais mediàtics cada any en canals públics com TVE, TVC o privats com Sportmanía.

Entenem que aquest és el públic objectiu i el que es mostrarà interessat per una història que l'afecta en tant que parla de l'esport que practiquen. Aquest públic objectiu amant de l'handbol (i recordem que aquí només hi ha les llicències expedides, no compta amb aficionats) ha de ser el primer que rebí notícia del projecte que, recordem-ho, no té una intenció de ser un producte específic per jugadors i entrenadors d'handbol, sinó que el tema és l'handbol i per tant el públic objectiu és l'aficionat a l'handbol.

³⁶ Les dades pertanyen a Licencias y Clubes 2014. [en línia] Ministerio de educación, cultura y deporte. A Internet: < <http://www.csd.gob.es/csd/asociaciones/1fedagclub/03Lic> > [Consulta: 20/05/2015]

5.4 COMPETÈNCIES: PERIODISME NARRATIU A CATALUNYA–ESPANYA

El mercat espanyol no és una referència quan parlem de periodisme narratiu, i menys en el camp de la temàtica esportiva. Leonardo Faccio, coneixedor del mercat hispà, explica que països com Mèxic, Argentina o Xile guarden una tradició de periodisme narratiu per influència dels nord-americans i per la tradició cronista pròpia de segles XIX i XX. Leila Guerrero destaca que a més hi ha un gran desconeixement del gènere “a un periodista español le mandas escribir un retrato y te manda una entrevista pregunta-respuesta”³⁷, explica simptomàticament. Mentrestant, a Amèrica del Sud hi ha iniciatives que es dediquen al periodisme narratiu com Etiqueta Negra (Xile), El Malpensante (Colòmbia), Anfibia (Argentina) o Gatopardo (Mèxic).

El mercat hispà de la península, així com el català, no compta amb referents clàssics sinó amb iniciatives d'empreses petites i microempreses, així com editorials que pegen d'altres més grans amb col·leccions dedicades a la no-ficció, que publiquen textos o traduccions. Passem a analitzar quines són les principals iniciatives en narrativa de no ficció i temàtica esportiva:

- a) Editorials que recentment han publicat reportatges llargs de temàtica esportiva, primeres traduccions en alguns casos o reedicions. Alfaguara (PRISA), amb *El silencio del héroe* de Gay Talese (2013), recull dels articles de periodisme esportiu de Talese; *El combate* de Norman Mailer publicat per Contra (2013) sobre el combat de boxa entre Muhammad Ali i George Foreman el 1974; *El ciclista* (2010) de Tim Krabbe, una crònica en primera persona del Tour amater del Mont Aigoaul (que a Holanda es va publicar el 1978) de Libros del Lince.
- b) O empreses que promouen la producció a l'estat Espanyol amb textos publicats per primer cop: la col·lecció *Hooligans Ilustrados* de Libros del KO que ha publicat 13 títols dedicats al futbol; *Plomo en los bolsillos* (2012) d'Ander Izaguirre sobre ciclisme i *La edad de oro del boxeo* (2014) de Manuel Alcántara, ambdós títols

³⁷ Entrevista disponible a Internet. A Internet: “Leila guerrero: En España no se entiende que es el periodismo narrativo”. <<http://vozpopuli.com/ocio-y-cultura/32346-leila-guerrero-en-espana-no-se-entende-que-es-el-periodismo-narrativo>> [Consulta: 20/05/2015]

també publicats per Libros del KO (una editorial petita de 4 treballadors); *Herr Pep* (Corner, 2014) de Martí Perarnau, una crònica del primer any d l'entrenador català al Bayern de Munic en que el periodista conviu a diari amb l'equip bavarès; l'editorial Debate³⁸ (Penguin Random House) va publicar el 2014 una edició actualitzada de *Messi* de Leonardo Faccio, després de l'edició de 2011; entre altres exemples.

- c) Reportatge sobre esport en mitjans audiovisuals: El documental sobre el jugador de basquetbol serbi Drazen Petrovic. Sota el títol de *Hermanos i Enemigos: Petrovic y Divac* Canal+ fa fer el doblatge de l'original *30 for 30. Once Brothers* de 2010 i producció nord-americana³⁹; *Marcats per Messi* és un documental del departament d'Esports de TVC, sobre el crac del Barça⁴⁰. Durant 50 minuts intervenen en el film una sèrie de persones que van conviure amb Messi els primers temps a la Masia. O la pel·lícula documental *Red Army* del director de Gabe Polsky sobre l'equip d'hoquei gel de la Unió Soviètica amb la participació al film d'alguns jugadors, podria ser un bon exemple. (Nota a febrer de 2015). En tots tres casos existeix un tema esportiu, però la història és personal.
- d) Reportatge en text: el llibre *Herr Pep* (Corner, 2014) del periodista Martí Perarnau ha exercit d'ombra de Josep Guardiola durant la seva primera temporada al Bayern de Munic com a entrenador. El periodista estava present als entrenaments, ha parlat amb els jugadors i entrava als vestuaris, un crònica en primera persona. La revista digital Fosbury, fundada el 2014, neix amb la iniciativa de fer reportatges d'històries d'esports que no siguin el futbol. En el número 11 de la revista trobem el reportatge *Els bordilencs, els irreductibles gals de Catalunya*,⁴¹ en que parlen del l'Handbol Bordils (Girona).

³⁸ Debate també ha fet una reedició de *Hiroshima* de John Hersey (veure 4.1.2)

³⁹ Adaptació de Canal + España. Títol original: *30 for 30. Once Brothers*, EEUU, 2010, dirigit per Michael Tolajian sobre la selecció iugoslava de bàsquet trencada per la Guerra dels Balcans de la dècada dels 90.

⁴⁰ Direcció de Daniel Barcón i Xavier Torres, CCMA 2014.

⁴¹ A Internet: *Fosbury, la revista digital de tot l'altre esport*. <<http://revista.fosbury.cat/temporada-regular/2279-els-bordilencs-els-irreductibles-gals-de-catalunya.html>> [Consulta: 20-05-2015]

6. Etapes de producció i recursos

Per dur a la pràctica 'Els nois de Šabac: d'alumnes a campions d'Europa' com a treball periodístic proposem elaborar a priori un pla de producció, per tenir una idea de quins són els terminis que amb que es planteja aquest reportatge. No cal dir que, a mesura que es comenci a treballar el tema podrien variar. A continuació, trobareu al final del capítol detallades algunes dades econòmiques sobre els costos a sufragar i els recursos amb que conta aquest reportatge.

6.1 CALENDARI

Com es pot observar en la figura 6.1.1 he planificat *grosso modo* l'any següent i les tasques que cal anar desenvolupant. El calendari està pensat per les tasques pròpies del reportatge i no inclou les tasques de descrites al pla de màrqueting que guarden temps i objectius diferents. Algunes de les pràctiques emprades a màrqueting per difondre el producte i el reportatge es poden explotar a partir del setembre quan hi ha programat el primer viatge a Šabac, per exemple activar la comunitat on-line a través de les xarxes.

A partir del mes de febrer de 2016 hi ha planificat a tasques promoció del text. Ens referim a aspectes com desglossar algunes parts o publicar alguna crònica o perfil menor amb relació al tema, per també posar en òrbita el reportatge. Pel que fa als viatges per ara s'ha previst dues dates entre els mesos de setembre i novembre a Šabac (Sèrbia) però potser cal acollir altres destins que ens permetin accedir als personatges principals, com Zagreb (Vujović) o Suïssa (Portner).

El mes de juny de 2016 hi ha el 'primer esborrany' que pretén ser una data referència per tenir fet el text. Hem ubicat entre els mesos de juny i setembre 2016 per a l'edició del text definitiu. És una data orientativa.

ELS NOIS DE ŠABAC: D'ESTUDIANTS A CAMPIONS D'EUROPA

CALENDARI 2015-16	TASQUES		ESPAI
JUNY	ENTREGA TFG INVESTIGACIÓ CONTACTES		BARCELONA
JULIOL	INVESTIGACIÓ + CONTACTES		BARCELONA
AGOST			
SETEMBRE	VIATGE A	INVESTIGACIÓ	SABAC (SÈRBIA)
OCTUBRE	ŠABAC 1		BARCELONA
NOVEMBRE	VIATGE 2		BARNA/ALTRES
DESEMBRE	INVESTIGACIÓ + ESCRITURA		BARCELONA
GENER	INVESTIGACIÓ + ESCRITURA		BARCELONA
FEBRER	ESCRITURA + PROMO TEXT EMPRESES		BARCELONA
MARÇ	ESCRITURA		BARCELONA
ABRIL	ESCRITURA		BARCELONA
MAIG	ESCRITURA		BARCELONA
JUNY	PRIMER ESBORRANY		BARCELONA
JULIOL	CORRECCIÓ + EDICIÓ		
AGOST	CORRECCIÓ + EDICIÓ		
SETEMBRE	TREBALL FINAL		

Figura 6.1.1 Esquema del pla de treball

6.2 RECURSOS

Per la manera que està dissenyat aquest reportatge (iniciativa pròpia, treball de *freelance*, sense encàrrec comercial...) hem decidit elaborar un resum econòmic de les despeses i costos que preveiem. A més, hem ressenyat algunes fonts de finançament alternatives que poden ajudar a fer realitat el projecte.

En primer lloc hem fet una llista de tot el material que necessitem per començar el reportatge així com es cost de viatjar a Šabac, Sèrbia (veure taula 6.2.1).

Taula 6.2.1 Previsió de despeses

PREVISIÓ DE DESPESES			
	cost	extres	
Vol Barcelona↔Belgrad (Vueling Airlines)	110		
Estada Sèrbia (10 dies)	350		
Transport	50		
Telefonia	1,03/minut	60,5/est.	
Despeses de compra de moneda	6,01	.	
INVERSIONS EN MATERIAL			
	propi	extern	cost
Càmera Nikon D800 (vídeo/foto)	X		
Gravadora Irradio 1GB	X		
Llibreta, bolígrafs	X		
Micròfon de pinça		X	50
Ordinador	X		
Processadors de textos (Word)	X		

Com es pot observar els costos de fer un viatge a Šabac sumen al voltant de 500 € perquè hi ha despeses variables i aproximades, com l'estada que pot variar i que compta allotjament i manutenció en base a preus estàndards (25 euros/nit en un apartament de Šabac i 10 euros dia per a menjar). Per ara aquestes són les inversions necessàries per a començar el projecte. Cal comptar que hi ha canvi de moneda a Sèrbia. A dia 1 de juny de 2015 el dinar serbi es canvia a 120.6102 per cada euro (Font: Narodna banka Sbrije). Les despeses bancàries del canvi de divisa estan calculades en base a l'entitat bancària que utilitzem habitualment.

Hem observat que en d'altres projectes periodístics els recursos provenien principalment de dos fonts diferents, de fons propis o externs. I dins d'aquesta divisió cal comptar que els recursos externs varien segons l'origen. Tenim que:

- a) El reportatge és un encàrrec. Com Etiqueta Negra que encarrega a Leonardo Faccio el perfil sobre *Messi* i paga honoraris i despeses del text. Per al cas que ens ocupa no hi ha, a hores d'ara, aquesta possibilitat sobretaula però que si en el transcurs del reportatge podria donar-se.
- b) Finançament per micromecenatge. Jordi Pérez Colomer ha treballat algunes vegades amb aquest tipus de finançament en que els lectors aporten els fons necessaris per desenvolupar l'activitat periodística. Obrir una plataforma de micromecenatge es pot fer en línia i no té costos addicionals en pàgines web com verkami.com.
- c) Amb finançament de *partners*. Per exemple, aquest reportatge de la fotògrafa de l'Agència Magnum, Inge Morath, que ha recorregut el Danubi des del delta al Mar Caspi a Romania fins al seu naixement a Alemanya. El projecte es diu *Danube Revisited*⁴² i empreses com Telefónica, el departament de cultura de Western Australia i Conaculta o The Magnum Foundation. Hem pensat que potser hi ha certs organismes interessats en el tema, així ja hem enviat cartes a la Federació d'Handbol Sèrbia, el club RK Metaloplastika i al govern de la municipalitat de Šabac.

⁴² A Internet: Danube Revisited [en línia] Morath, Inge. <<http://www.danuberevisited.com/#>> [Consulta: 20-05-2015]

7. Bibliografia

Iugoslàvia

BODGNANOVIC, Igor. *Els Balcans*. Barcelona: Editorial UOC, 2005. 106 p. ISBN – 84-9788-330-6.

CASANOVA, Marina. *La yugoslavia de Tito o el fracaso de un Estado multinacional*. *Cuadernos Const. de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol*. 2004, número 45/46, 9. 171-180.

CONESA, Ernest. *Iugoslàvia: la fi d'un model*. *dCIDOB, Ex-Iugoslàvia i Somàlia*. 1992, número 42, p. 16-19.

CRUSAT I DE ABARIA, Enric. *Iugoslàvia: Una república federativa incompleta*. *dCIDOB*. 1989, número 26, p. 16-18.

DENITCH, Bodgan. *Nacionalismo y etnicidad. La trágica muerte de Yugoslavia*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1995. 220 p. ISBN – 968-23-1958-7.

DJERMANOVIĆ, Tamara. *Viaje a mi país ya inexistente*. Badalona; Altair, 2013. 254 p. ISBN – 978-84-941052-0-3.

FONTANA, Josep. *La destrucción de Yugoslavia*. A: FONTANA, Josep. *Por el bien del imperio*. Barcelona: Pasado y presente, 2011. ISBN – 978-84-939143-4-9.

GARRIDO, Francesc. *Territori i fronteres de l'ex Iugoslàvia*. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. 1997, número 43, volum XII, p. 209-225.

LAMPE, John R. *Yugoslavia as History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 487 p. ISBN – 0-521-77357-1.

MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo M.; PÉREZ SANCHEZ, Guillermo. *La Europa Balcánica. Yugoslavia, desde la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997. 205 p. ISBN – 84-7738-464-9.

MIHAJLOV, Mihajlo. *Can Yugoslavia survive?* *Journal of Democracy*, 1991. Número 2, volum 2, p. 79-91.

PAVLOWITCH, Stevan K. *Serbia after Broz*. A: PAVLOWITCH, Stevan K. *Serbia. The History behind the Name*. London: C. Hurst and Co. 2002. 252 p. ISBN – 1-85065-477-8.

RIDLEY, Jasper. *Yugoslavia después de Tito*. A: RIDLEY, Jasper. *Tito*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor S.A. 1997. 443 p. ISBN – 950-15-1712-8.

ROHDEWALD, Stefan. *Yugoslavian Sports and the Challenges of Its Recent Historiography*. *Journal of Sport History*. 2011, número 38, volum 3 p. 387-395.

ROMERO, Antonio José. *Yugoslavia: de las repúblicas de los consejos obreros a la guerra entre repúblicas*. *Papers*. 1994, número 44, p. 19-27.

VEIGA, Francesc; *Els Balcans. La desfeta d'un somni*. Vic: Eumo Editorial, 1993. 182 p. ISBN – 84-7602-808-3.

Sobre periodisme i economia

ANGULO, María; et al. *Crónica y mirada*. Madrid: Libros del KO, 2013. 368 p. ISBN – 978-84-16001-01-9

BERGÉS, Laura; MATEO, Rosario de; SABATER, Marta. *Gestión de empresas de comunicación*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2009. 284 p. ISBN – 978-84-96082-90-8.

CAPOTE, Truman. *A Sangre Fría*. Madrid: Unidad Editorial, 1999. 318 p. ISBN -84-8130-213-9.

CHILLÓN, Albert. *Periodisme i Literatura. Literatura periodística i periodisme literari en el temps de la post-ficció*. Universitat Jaume I. València, 1993. ISBN -84-7908-105-8. 171 p.

CHILLÓN, Albert. *Periodismo y Literatura*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999. ISBN- 84-490-1574-X. 470 p.

DOSPASSOS, John. *Ante la silla eléctrica*. Madrid: Errata Naturae, 2011. 192 p. ISBN -978-84-15217-08-4

FACCIO, Leonardo. *Messi*. Barcelona: Penguin Random House, 2014. 225 p. ISBN-978-84-9992-448-9

ECHEVERRÍA, Begoña. Introducción al reportaje. A: ECHEVERRÍA, Begoña. *El reportaje periodístico*. Zamora: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2011. 235 p. ISBN – 978-84-92860-56-2.

GÓMEZ, Beatriz; LÓPEZ, Fernando. Periodismo literario como sala de espera de la literatura. A: RODRÍGUEZ, Jorge Miguel; ANGULO, María. *Periodismo literario*. Madrid: Editorial Fragua, 2010. 261 p. ISBN – 978-84-7074-360-3.

HERSEY, John. *Hiroshima*. Madrid: Turner, 2002. 184 p. ISBN – 84-7506-537-6.

IZAGUIRRE, Ander. *Plomo en los bolsillos*. Madrid: Libros del KO, 2012. 229 p. ISBN- 978-84-940101-7-0.

ORWELL, George. *Homenatge a Catalunya*. Barcelona: Destino, 2003. 247 p . ISBN – 84-9710-043-3.

REED, John. *Diez días que estremecieron al mundo*. Madrid: Edición Diario Público, 2009. 559p.

SCALON, Paul. *Reportajes. El Nuevo Periodismo en Rolling Stone*. Barcelona: Anagrama, 1979. 261 p. ISBN-84-339-1218-6.

STEINBECK, John. *Los Vagabundos de la cosecha*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2007. 120 p. ISBN - 9788493544812

TALESE, Gay. *Retratos y encuentros*. Madrid: Alfaguara, 2010. 302 p. ISBN – 978-84-204-0602-2.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Galíndez*. Madrid: Diario Público, 2009. 414.p ISBN-978-84-9899-177-2.

WEINGARTEN, Marc. *La banda que escribía torcido*. Madrid: Libros del KO, 2013. 550p. ISBN-978-84940348-7-9.

WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1977. 214 p. ISBN – 84-339-1202-X.

Recursos en línia

Iugoslàvia, handbol i Rutkomeni Metaloplastika de Šabac

EHF. European Handball Federation [en línia] Viena, Àustria. 1993-2015 European Handball Federation <<http://www.eurohandball.com/>> [Consulta: 26-04-2015]

EL CAFÈ DE LA REPÚBLICA, Tamara Djermanović, viatge a l'antiga Iugoslàvia [en línia] Barcelona: Catalunya Ràdio, 2013. A Internet: <<http://www.ccma.cat/catradio/alcarta/El-Cafe-de-la-Republica/Tamara-Djermanovic-viatge-a-lantiga-Iugoslavia/audio/739940/>> [Consulta: 20-01-2015]

EL PAÍS, Entrevista a Veselin Vujovic: "España no tiene suficiente calidad" [en línia] Madrid, 13 gener 2013. A Internet: <http://deportes.elpais.com/deportes/2013/01/13/actualidad/1358106632_349878.html> [Consulta: 15-02-2014]

INTERNATIONAL HANDBALL FEDERATION [en línia] Basilea, Suïssa: Federació Internacional d'handbol, 2015. A Internet: <<http://www.ihf.info/>> [Consulta: 16-04-2013]

LA VANGUARDIA. Hemeroteca [en línia] Barcelona: La Vanguardia, 2015. A Internet: <<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>> [Consulta: 16-04-2015]

– any, mes, dia, article:

- 1983-01-18, pàg. 41: *Gummersbach, rival europeo del Barcelona*
- 1986-09-14, pàg. 37: *Metaloplastika ganó al Barça*
- 1986-11-23, pàg. 35: *El Barcelona cae eliminado de Europa*
- 1987-08-12, pàg. 30: *El Caso Vujovic enfrenta Núñez con Gil*
- 1987-08-13, pàg. 30: *La Metaloplastika confirmó ayer el traspaso de Vujovic al Atlético*

Metaloplastika Handball Club [en línia] Šabac: 2015. A Internet: <<http://www.rkmetaloplastika.com/mp/>> [Consulta: 22-05-2015]

Mundo Deportivo. Hemeroteca [en línia] Barcelona: Mundo Deportivo, 2015. A Internet: <<http://www.mundodeportivo.com/hemeroteca/>> [Consulta: 16-04-2015]

– any, mes, dia, article:

- 1985-04-14, pàg. 27: *19-12: El Atlético casi sentenciado*
- 1985-04-23, pàg. 03: *Fin de semana de*

- 1990-05-25, pàg. 27-28-29: *Europa está a sus manos*
- 1991-05-04, pàg. 55: *Podemos decidir aquí*
- 1991-05-04, pàg. 44: *Intentaran intimidarnos*
- 1991-05-16, pàg. 51: *Básquet y fútbol quieren que conquistemos el título*
- 1991-05-16, pàg. 52: *Portner: Ganamos seguro*
- 1991-05-24, pàg. 34: *Prefijo 3, marca de calidad*
- 1991-10-03, pàg. 30-31: *11 títulos para 5 yugoslavos*. Vladimir Stanković
- 1991-12-11, pàg. 41: *Vujovic: cuatro o cinco meses*
- 1992-01-28, pàg. 43: *Portner a punto en 2 semanas*
- 1992-07-11, pàg. 46: *Portner fitxa per Venissieux*

Partidos Históricos de Balonmano. Club: Metaloplastika (YUG) [en línia] Cadis: Eduardo Romero, 3 de gener de 2013. A Internet:
<<http://parthistbm.blogspot.com.es/search/label/Club%3A%20Metaloplastika%20%28YUG%29>> [Consulta: 16-04-2015]

Youtube. 1988. Handball гандбол rukomet Dukla Metaloplastika Cup champions [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 14 desembre 2012. A Internet:
<<https://www.youtube.com/watch?v=sesACpm2Yq8>> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. Druga utakmica 1/4 finale Champions Cup Metaloplastika - Steua - 1986 [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 13 maig 2014. A Internet:
<<https://www.youtube.com/watch?v=e8jiJneTPWo>> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. Handball balonmano гандбол 1986 RK Metaloplastika - FC Barcelona [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 7 setembre 2014. A Internet:
<<https://www.youtube.com/watch?v=WtDFnp2IBgU>> [Consulta: 20-05-2015]

Youtube. Handball balonmano гандбол 1986 RK Metaloplastika - FC Barcelona [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 7 setembre 2014. A Internet:
<<https://www.youtube.com/watch?v=WtDFnp2IBgU>> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. Handball Finale Kupa Jugoslavije 1986 RK Metaloplastika - Slovan rukomet rukomet [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 31 maig 2014. A Internet:
<<https://www.youtube.com/watch?v=7yFxFWneyIn4>> [Consulta: 20-05-2014]

Youtube. Handball rukomet 1986. Metaloplastika-Magdeburg Cup shampiones [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 24 maig 2014. A Internet:
<<https://www.youtube.com/watch?v=G9fDlpU6HO4>> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. Handball гандбол házená RK Metaloplastika - Dukla Cup champions [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 29 maig 2014. A Internet:
<https://www.youtube.com/watch?v=wKZGW_-Ja4s> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. HANDBALL гандбол LOS ANGELES 1984 JUGOSLAVIJA SWISS Veselin Vujović Kalina Pokrajac [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 1 gener 2015. A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=QbYeErOnCMs>> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. Handball гандбол Metaloplastika SC Magdeburg rukomet sport Håndbold [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 23 juny 2014. A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=aTDh2idvD3E>> [Consulta: 20-05-2015]

Youtube. Handball гандбол Metaloplastika Steua 1982 rukomet Sabac Jugoslavija Yugoslavija [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 2 juliol 2014. A Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=smZQk3r-3_Q> [Consulta: 20-05-2015]

Youtube. Handball гандбол Piłka ręczna rukomet Metaloplastika Jugoslavija Vibžeže Gdanjsk Poland Finale [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 3 febrer 2012 A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jxu-B1-pNeQ>> [Consulta: 20-05-2015]

Youtube. Handball гандбол rukomet balonmano Metaloplastika Šabac Atletico Madrid Atlético full match [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 2 desembre 2011. A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=5JmL4q51KxA>> [Consulta: 20-05-2015]

Youtube. Handball гандбол rukomet Metaloplastika - HC Empor Cup champions [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 15 desembre 2012. A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=bfbO8DfL8yk>> [Consulta: 25-05-2015]

Youtube. Obeležavanje jubileja, takmičenje u rukometu i prijem u Gradskoj kući [en línia] Klub navijača, RK Metaloplastika Šabac. Šabac: 22 abril 2015. A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=v9Oh938wFGw>> [Consulta:20-052015]

Youtube. Prva utakmica 1/4 finale Champions Cup Metaloplastika - Steua – 1986 [en línia] Dragan Stanić STANKE. Sèrbia: 12 maig 2012. A Internet: <<https://www.youtube.com/watch?v=GiGczVATLZY>> [Consulta: 25-05-2015]

Periodisme

Ara.cat, Albert Chillón: El periodisme amb qualitat literària és molt important per la ciutadania. [en línia] Barcelona, 9 febrer de 2015. A Internet: <http://www.ara.cat/media/Albert-Chillon-periodisme-necessari-ciutadania_0_1300669937.html> [Consulta: 15-02-2015]

FronteraD. Revista digital [en línia] Madrid, maig 2015. A Internet: <<http://www.fronterad.com/>> [Consulta: 20-05-2015]

Obama World [en línia] Jordi Pérez Colomé. Barcelona: 16 de febrer de 2015. A Internet: <<http://www.obamaworld.es/>> [Consulta: 05-05-2014]

Set obstacles per la veritat en el periodisme [en línia] juliol 2013. A Internet: <<http://www.somatents.com/set-obstacles-per-a-la-veritat-en-el-periodisme-avui/#.VSWWUtJdUrU>> [Consulta:04-2015]

Sports Illustrated. George Plimpton: The Paper Lion [en línia]. Sports Illustrated. Nova York: <<http://www.si.com/sports-illustrated/video/2014/05/14/george-plimpton-paper-lion>> [Consulta: 20-05-2015]

Squire [en línia] Nova York, maig 2015. A Internet: <<http://www.esquire.com>> [Consulta: 2-05-2015]

The New New Journalism [en línia] Robert S. Boyton. <<http://www.newnewjournalism.com/index.htm>> [Consulta: 21-05-2015]

The New Yorker [en línia] Nova York, maig 2015. A Internet: <<http://www.newyorker.com>> [Consulta: 2-05-2015]

Persones que han col·laborat amb aquest treball

Anna Garnatxe, professora d'economia de la comunicació.

David Vidal, professor de la UAB.

Emilio Sánchez Medievilla, editor de Libros del KO (via correu electrònic).

Joan Miralles, ex jugador del FC Barcelona.

Jordi Jodar, entrenador nacional d'handbol.

Leonardo Faccio, autor de *Messi*.

Luis Miguel López, periodista a RTVE.

Milan Kalina, ex jugador del FC Barcelona i Estrella Roja de Belgrad.

Muhamed Memic-Mema, jugador de Metaloplastika 1980-81.

Tamara Djermanović, professora de la UPF (via correu electrònic).

Veselin Vuković, jugador del RK Metaloplastika de Šabac entre 1972 i 1988.

Vladimir Stanković, periodista esportiu.

Zoran Pavicevic, Cristina Pavicevic.

8. Annexos

8.1 ENTREVISTA AMB VESELIN VUKOVIĆ

Veselin Vuković: “Teníamos esa capacidad de hacer cosas que nadie esperaba”

Veselin Vuković (Struga, 1958) va jugar al RK Metaloplastika des de les categories inferiors fins la temporada 1986-87, va guanyar una quinzena de títols i medalles entre el club de Šabac (2 copes d'Europa, 6 lligues de Iugoslàvia i 4 copes de Iugoslàvia) i l'equip nacional (or al Mundial Suïssa 86 i or a Los Angeles 84, més una plata al Campionat del Món de la RFA el 1982 i un bronze al JJOO de Seul 88). Per la seva posició en el cap, pivot, el seu rol és dins del joc de l'equip però imprescindible. Com aquell pinyó baix de la bicicleta que necessites a les etapes de muntanya del Tour: ha de ser-hi sempre i preparat per quan assumeixi el protagonisme. El seu palmarès demostra la innegable capacitat de treball d'aquest jugador. Tots els entrenadors comptaven amb ell, i ell ho tornava tot amb treball. Va jugar a Atlético de Madrid i al FC Barcelona, entre els anys 1988 i 1992, després també va passar pel Club Balonmano Alacant. A més ha format part de la selecció nacional de Sèrbia com a entrenador entre 2010 i 2013 amb una medalla de plata a l'Europeu de Sèrbia 2012. Ens truquem per Skype el 23 d'abril de 2015.

¿Dónde nació y cómo fueron sus inicios en el balonmano?

Yo nací en Macedonia, antigua república de la federación yugoslava que se despachó en los años 90. Mi padre estaba trabajando de militar allí y con un año la familia se vino a Šabac, mi ciudad de siempre dónde vivo ahora. Con 12 años ya me interesaba por los deportes y uno de los que más me gustaba era balonmano. Imagínate en una escuela, cuando ya teníamos 14 años, estábamos ya tres campeones olímpicos de la misma escuela... y teníamos un profesor que amaba mucho el balonmano y esta es la razón principal por la que nos decidimos jugar a este precioso deporte. Luego, con los 15 ya estaba en segundo equipo de Metaloplastika, conocí, aquél entonces a Mile Isakovic, a Rašić ... los jugadores que la gente en España también conoce... Kuzmanovski... conmigo mismo también... y así se formó un equipo que un poco más tarde, al que vino muy joven Mirko Basic (el portero de esa generación nuestra), como Veselin Vujović, también conocido por la gente de España. Mi amigo de siempre y uno de los mejores jugadores del mundo de todos los tiempos. Y así formamos un

equipo increíble. Des una ciudad,... imagínate 60.000 habitantes en aquél entonces llegamos a ser campeones de Europa, y perdimos una final en año 84.

Contra Duckla de Praga

Contra Duckla, sí. El año siguiente en 85 esperábamos Duckla en la final para masacrarles pero Atlético hizo, hizo el trabajo sucio y ganó, y llegó a la final. Nosotros no esperábamos que Atlético llegara a aquella final pero bueno, buenos recuerdos también de ese partido.

¿Cómo una ciudad tan pequeña tenía un club que era campeón de Europa?

Creo que muchos factores influyeron. En el año 64 era el primer equipo de la ciudad que llegó a máximo nivel nacional. Era Metaloplastika en balonmano. En el año 50, 54,55.. equipo de fútbol llegó a máximo nivel y se quedó 4 o 5 meses, media temporada... Lo del balonmano fue el mayor éxito y todo el mundo venía a balonmano. Iba el público, *sponsors*... y todo eso. Y encima se formó una generación muy buena de jugadores jóvenes de casa, que es más importante por los gastos con todo lo que conlleva cosas de presupuesto y de gastos y de todo. Prácticamente, de los 15 jugadores que ganamos la Copa de Europa el primer año, 12 eran de casa. Es lo que no se puede creer.

Detrás del club había una empresa, Metaloplastika...

Prácticamente, Metaloplastika salió de club de fábrica. Luego, cómo iba subiendo niveles llegó a primera división que Metaloplastika seguía siendo un *sponsor* pero no *sponsor* general, no el que más aportaba al presupuesto. Pero todo el mundo del club tenía obligación de llevar el mismo nombre porque era el nombre que se debía al *sponsor* que era de siempre. Por eso cuando la mayoría del presupuesto venía de otras partes de Yugoslavia, o incluso de Europa: la ropa deportiva era una guerra entre Addidas y Puma para quien va a ser *sponsor* de Metaloplastika hace 30 años. Era una muy buena posición para el club para ganar presupuesto y *sponsors* de otra partes de Yugoslavia en aquél entonces y de Europa también. El club sigue hoy llamándose Metaloplastika aunque la empresa ya no existe.

¿Qué tenía esa generación de jóvenes de Šabac ?

Primero es el amor propio a nuestro deporte. Luego, la misma generación de jugadores teníamos una confianza indiscutible entre todos nosotros y una calidad de la directiva de entonces: traer jugadores muy jóvenes. Basic venía con 19 y Vujović con 17 . Eran jugadores sin formar pero con una muy buena proyección y llegaron ser, con otros como Isaković o yo mismo, los mejores jugadores del mundo en sus posiciones. Cuando se tenía que tomar decisiones el presidente de aquél entonces, míster Trifunović, la persona más importante de todo el proyecto, con todos los respetos a las demás. El presidente del club que tenía la visión de cómo hacer las cosas grandes y luego en 85 trajo a Svetkovich, y año anterior trajo a Mrkonja, un extremo derecho muy bueno muy bueno, que el nivel del equipo subía aún más. En mi opinión, el

balonmano que jugó Metaloplastika 85 y 86, cómo la selección yugoslava en el Mundial del 86 –también jugamos contra España en aquél Mundial que nosotros quedamos campeones del mundo– creo que es el mejor balonmano que se jugó en toda la historia de balonmano. En mi opinión, ¿no?...

¿Cuándo llegan las primeras victorias?

Nosotros subimos el 75 a la primera división yugoslava con varios equipos que eran campeones de Europa: Partizan Bjevoljar, Borac Banka Luka, Zagreb también era campeón y algunos ganaron la copa EHF, algunos seguían jugando finales de la Copa de Europa como Kolinska Slova... creo que era la mejor liga del mundo en aquella época. Subimos en el 75 y hasta hoy en día nunca hemos perdido la categoría. En el año 80 ganamos el primer título, la copa de Yugoslavia y en 82 primer título de campeón de Yugoslavia. En 1983 jugamos la primera participación en la Copa de Europa, perdiendo en semifinales con Empor Rostock, un equipo de Alemania Oriental. Y la mejor era la de Magdeburgo y Rostock. Un poco pero era la de Kiel y los demás equipos de la Alemania de Oeste. Des de 82 hasta 87 cada año jugábamos la copa de Europa porque ganábamos 7 copas de la liga de Yugoslavia, siempre jugando Copa de Europa. Después de 86 teníamos una ocasión más, pero ya el equipo se fue rompiendo: Isaković y yo nos fuimos, luego Basic, Vujović en el 88... y ya no era el mismo equipo. Hay una cosa que creo importante. En aquella época la regla deportiva yugoslava no nos dejaba irnos al extranjero antes de los 29 años. Por eso también se formó un equipo tan bueno porque no había manera que otro club rico de Europa nos pudiese comprar.

Zlatko Portner decía en una entrevista para Mundo Deportivo: “en Yugoslavia con 22 años eres un crack, aquí en España con 22 años eres una joven promesa. ¿Se valoraba más la juventud del jugador en Yugoslavia?

Es difícil porque ahora cómo soy entrenador y hago cosas de estas: siempre digo a los jugadores que los valoro con la calidad de este momento. No con la proyección porque siempre digo, Maradona fue campeón del mundo con diecisiete años. No jugó mucho con Argentina, pero fue campeón del mundo, ¿no? Nosotros especialmente en deportes colectivos creo que maduramos un poco antes. Treinta años atrás los demás equipos eran más fuertes que nosotros, pero todos. Yo me acuerdo viendo a Chechu, Cecilio... la gente que jugaba en el Atlético, eran más fuertes que nosotros. Más altos también. Pero nosotros teníamos esa capacidad de hacer cosas que nadie esperaba, de improvisar. Por eso siempre digo que en países como el nuestro siempre los talentos en muy poco tiempo eran la realidad. Tú te acuerdas de Drazen Petrovic en básquet, con 18 años ya lo hacía todo como los demás, de 30 años...

Muhamed Memić-Mema me contó, él jugó un año en Metaloplastika, en el 81-82, que los contratos de aquella época eran bastante buenos.. ¿recuerda que sueldo tenía en Metaloplastika?

Es difícil ahora después de treinta años saber exactamente cuánto, ya sabes que el dinero del Oeste en algunas épocas no valía nada, o poco... Nosotros teníamos no teníamos un contrato alto, teníamos una buena cosa para ganar: las primas por ganar. El sueldo del contrato era la menor parte si lo ganabas todo y especialmente alguna competición Europa. Me acuerdo después en el Barça, con un buen contrato, la prima por ganar un título europeo era una pequeña parte del contrato y aquí era todo lo contrario.

¿Con el contrato había otros complementos, cómo un piso?

Que el club te pagara el piso era normal en aquella época, especialmente para la gente que venía de otro sitio. Yo vivía con mis padres... bueno mis padres se trasladaron a Belgrado hace 35 años o algo así... Pero a Vujović o a Basic, que venían de otra parte, el club les pagaba el piso y podían comprar ese piso por muy poco dinero. Las primas por ganar eran muy buenas y ganando todo, ganando títulos, se podía ganar mucho dinero. Pero nada comparado con lo que ofrecían los clubs del Oeste de Europa.

Ha comentado que tenían la capacidad de improvisar: ¿cómo jugaba Metaloplastika? En los partidos la defensa es 3:2:1, una defensa abierta, y los rivales no saben qué hacer... no lo habían visto nunca. Y en ataque, demoledores: el balón circula muy rápido, los extremos tienen iniciativa, no todo el juego se concentra en el centro...

La defensa 3:2:1 es el invento de un entrenador yugoslavo muy conocido, Vlado Stenzel. Fue campeón olímpico en el 72 con Yugoslavia, la primera Olimpiada que se jugaba a balonmano. Nosotros jugábamos esa defensa. Creo que era la perfección, muy cerca de la teoría de la defensa. Teníamos la generación para jugar esa defensa. Hoy muy pocos equipos pueden jugarla y nadie puede más de 20 minutos o 30 minutos en un partido. Otra cosa es que nos conocíamos tanto que en muy poco tiempo podíamos corregir los errores pequeños de esta defensa puede conllevar. Y luego, jugar prácticamente siete u ocho años juntos es muy importante para una defensa tan complicada como es 3:2:1. En ataque creo, des de el punto de vista de hoy, creo éramos vanguardia en el balonmano. Nosotros hacíamos muchas cosas que los equipos no las hacen ni hoy en día, cuándo es normal hacer flys⁴³, una serie de chuts específicos... hace treinta años.

Y las roscas, también.

⁴³ El llançament en fly es un tipus de xut d'handbol en el que un jugador passa aèriament la pilota a un altre i aquest executa la recepció de la pilota i el llançament a l'aire. Semblant a l'Alley-Oop de bàsquet. L'origen del fly va lligat al nom de Bernhard Kempa, un jugador alemany que va inventar aquesta jugada la dècada dels 50.

Las roscas, sí... y el fuerte flojo... eso todo lo tirábamos nosotros hace más de treinta años.

¿Cómo fueron las primeras participaciones de Metaloplastika en la Copa de Europa?

La primera, que perdimos en Rostock, fue un partido que la mitad de los jugadores salieron con la cabeza abierta, sangre por el cuerpo... era una guerra, una guerra total. Perdimos en una guerra, con mal arbitraje... incluso ganando de 6 en casa, allí creo que perdimos de 8 o 9... El año siguiente llegamos a la final de Duckla y creo que la perdimos por ganar todos los récords de la Liga Yugoslava. Ganamos una liga creo, de 52 puntos hicimos 49. Perdimos un partido y empatamos otro... en una liga con cuatro campeones de Europa, imagínate.

¿Recuerda que partido era el que perdieron?

No, no me acuerdo. Sólo recuerdo que estábamos a punto de ganar el récord y en el último partido jugando en Ljubljana con un equipo que un par de años antes había sido subcampeón de Europa, Konliska Slova. El equipo de Kripokavic, tú te acordarás, jugó en España también... En este partido se lesionó Vujović y no jugó prácticamente la final de Copa de Europa. O jugó con metal en la pierna y era la principal razón por la que perdimos, ¡perdimos a penaltis!, imagínate... y, y por exceso de confianza. Duckla era un equipo muy serio, muy trabajado, con gente muy buena... el portero Vardar que me acuerdo. Aquí estaba preparada la fiesta, con no sé cuantas personas invitadas y fue un fracaso. Después de los penaltis un llorada histórica en el pabellón, todo el mundo lloraba con el equipo: cuatro mil personas en un campo que cabían tres mil... muy... muy emocionante. Me acuerdo de aquella final.

Me contaron que antes de entrenar hacíais un partido de fútbol. ¿Cómo eran los entrenamientos de Metaloplastika?

Eso, eso era el último año... era el 86 con tantos partidos que jugábamos: Liga Europa, Liga de Yugoslavia, Copa de Yugoslavia, partidos amistosos, partidos para *sponsors*... sólo hacíamos fulbito. Antes, eran muy buenos entrenamientos. Los lunes hacíamos fulbito que era de los entrenamientos más fuertes de mi vida deportiva... era una guerra a vida o muerte. Dos equipos, siempre se jugaban jóvenes contra viejos, seis contra seis. Era un fulbito sin faltas. La falta era cuando alguno se cae en la segunda fila del graderío. En la primera no era falta, ¡sólo la segunda, sí! Pero nadie hacía faltas a propósito... Después el balonmano balonmano eran entrenamientos muy serios, muy trabajados, lo importante es que todo el equipo quería hacer mejores cosas y aprovechar cada minuto para mejorar individualmente, también.

¿Se llevaban bien entre los jugadores?

Nos gustaba jugar para calentar y para el trabajo físico, pero ¡no había nada de amistad en esos partidos! Todo el mundo quería ganar, ¡incluso las cartas! Todo, todo, todo.. cada uno de nosotros quería ganar y creo eso era también una clave del éxito. Que sí,

que sí, hombre, pero ante todo éramos muy profesionales y muy competitivos. Te digo, por una razón privada, dos jugadores que jugaban uno delante del otro no se hablaban ¡y nadie lo sabía! Éramos tan profesionales que no se veía, era la obligación profesional de jugar y pasar, y recibir y todo. Esto es un detalle que pocos saben.

No me va a decir quiénes eran...

No te lo digo.

En el 85 y 86, ¿qué significó para Metalplastika quedar campeones de Europa?

Para nuestra generación, que creo que cinco éramos campeones olímpicos del 84, y luego el primer título contra Atlético de Madrid en 85 y el segundo también en abril del 86, que poco antes ganamos el Mundial. Eso son tres años con 4 títulos, los más importantes. Prácticamente era todo lo que hizo el balonmano yugoslavo en una década. En el 72 se ganó un oro en Múnich y algún que otro bronce y plata... Y, sí, sí en 82 en el Mundial de Dortmund ganamos algunos de nosotros ganamos la plata. Teníamos buen balonmano. Yugoslavia era un país bastante importante con 20 millones de habitantes y con el deporte a muy buen nivel. Tú te acuerdas de los equipos de baloncesto, el fútbol –mucho más serio que lo de hoy–, ‘volei’, waterpolo... buen país. Un país serio, un país importante.

¿Qué significó para Šabac que trajerais el título?

Šabac era una ciudad muy pequeña y toda la ciudad vivía para el balonmano. Nosotros ayer vimos una película corta de diez o quince minutos que mostraba los vídeos de aquella época con el recibimiento que nos hizo la ciudad en el Aeropuerto de Belgrado. Durante todos los 80 km del aeropuerto a Šabac ... eso era impresionante. Una emoción, enorme. E-nor-me. Algo que no se puede repetir...

Vladimir Stankovic es periodista deportivo aquí en Barcelona. Me dijo que ustedes eran muy famosos en Yugoslavia, salían en las portadas de los periódicos, en la televisión, entrevistas en la radio...

Imagínate la situación de hoy, con Internet, con los móviles, las fotos la instante... la verdad es que en aquella época cuando salías en un diario semanal era que empiezas a ser famoso por todo el país. Porque muy poca gente salía, eh.. hahaha Hoy en día es muy distinto. No me acuerdo cuantas retransmisiones en directo des nuestro pabellón. Esto lo decían algunos periodistas que trabajaban para la televisión serbia... no sé cuántos. Imagínate, partidos de liga, partidos de la Copa de Europa, partidos de selección... y de vez en cuando pienso que la única pena es que no éramos de Belgrado... por ejemplo...

¿Y eso?

Digo que eso tendría más nivel de ‘proyecto nacional’. Sólo por eso. Sigo viviendo en mi ciudad, pero mi hija, mis padres viven en Belgrado hoy en día. Pero yo estoy aquí

mejor. Vujo también vive aquí, Mile Isakovic vive aquí. Kuzmanovski vive aquí. Más gente de la generación vive en esta ciudad. Nos vemos casi diariamente, tomamos café, hablamos... hay buenas relaciones. El otro día estuvimos prácticamente todos; no venía Portner, que tenía partido en Suiza, no venía un portero que trabaja y vive en París, Lukikć, no sé si te acuerdas... jugó también un poco en España en Palautordera creo, y en Málaga y no venía también Ignjatović que jugó en Málaga, un lateral nuestro que siempre decía que era el segundo mejor jugador del mundo porque cambiaba a Vujo que era el mejor... hahaha.

¿Cuáles eran los rivales más fuertes de Metaloplastika?

Los más importantes rivales eran equipos que previamente habían ganado la Copa de Europa como Borac Banja Luka, Partizan Bjelovar, Kolinska Slova... luego el Pelister de Bitola que ganaba la Copa EHF... Un poco más tarde Zagreb que pisaba fuerte y luego en 1991-92 ganaba el último título de Copa de Europa en el formato IHF.

¿Qué recuerda de los entrenadores de aquella época, Zoran Živkovic y Aleksandar Pavlović?

Estos eran los de la Copa de Europa. Stankovic era el entrenador en la época anterior. Sead Hasanefendić, ahora trabaja en Alemania y es seleccionador de Túnez, Petar Fajfrić, que era un ex jugador que ganó oro en Múnich 72... también Živkovic era el portero de aquella selección. Abas Arslanagić, también portero de la generación el 72, pero sólo fue una temporada. Los mejores entrenadores de la Yugoslavia fueron entrenadores de Metaloplastika. Creo que también es una cosa importante para lo que sucedió con Metaloplastika. Los mejores, eran entrenadores de Metaloplastika. Siempre. Y luego cuando se acabó la época esa venimos Vujović, Rašić, yo mismo... pero ahora no tenemos tantos éxitos hahaha.

Pero ahora un jugador de veinte años que destaque, se va...

Claro. Ahora el presupuesto de Metaloplastika es de menos de 300.000 euros. Un Kiel tiene por ejemplo 15 millones. No sé cuanto tiene ahora el Barcelona... hoy en día, es imposible competir con equipos con el presupuesto 50 veces más grande que el nuestro. Tenemos la gente y los recursos para formar jugadores pero no hay manera de tener un buen equipo dos o tres años. Se van por el dinero y eso era la suerte nuestra. Por las leyes, por las reglas deportivas, no podíamos salir. En aquella época 29 era la frontera. Yo por ejemplo, como campeón olímpico y campeón mundial me dejaron salir un año antes. Yo con 28, imagínate, ya tenía un mundial, una olimpiada, dos copas de Europa, una final, diez títulos domésticos... ¿qué más? Hahaha Muchos de nosotros éramos muy, muy amigos. Teníamos una confianza enorme en las calidades profesionales de los otros. Nos unía una amistad. Cuando vas a una guerra necesitas saber que nadie te va a disparar desde atrás. Eso es muy importante y una clave de los éxitos de la generación. Fíjate, de los siete, creo, de Metaloplastika fuimos campeones del mundo y cinco o seis también campeones olímpicos. Pasas más tiempo con el equipo que con tu mujer o tu familia.

¿Qué tal está Metaloplastika ahora?

Ahora está entre los 3 o 4 primeros de la liga serbia, que no es buena de verdad... que tiene muchos problemas económicos... Metaloplastika tiene un presupuesto para jugar la liga serbia, nada más. Con estos treinta años del primer título vamos a empezar con un nuevo proyecto, vamos a intentar llegar un poco más allá, intentar de ganar título de Yugoslavia después de treinta años de aquél que ganamos.