

# La **gloria** del **básquetbol**

Genealogía del Dream Team argentino

---

Eduardo de la Vega

  
**HomoSapiens**  
EDICIONES

En 1898 fue creada, a instancia de la YMCA, la primera organización nacional del básquetbol norteamericano, la National Basket Ball Association. Para entonces, el nuevo deporte ya había sido llevado por militantes de la Asociación Cristiana a otros países, donde progresó rápidamente, mientras aseguraba la eficacia de su misión.<sup>91</sup>

91. El básquetbol fue difundido en toda el área sudamericana —como en el resto del mundo— casi exclusivamente por graduados del Springfield College (Massachusetts) de la YMCA y militantes de dicha asociación. Entre 1896 y 1899 se practicaba en el colegio Mackenzie, de San Pablo, Brasil; en 1908 se jugaban los primeros partidos en el colegio Americano de Barranquilla, Colombia. En la Argentina, parece ser que el primer encuentro se jugó en Bahía Blanca, en 1910, entre marinos norteamericanos que participaban de los festejos del centenario de la independencia nacional. En Chile, fue en la sede de la YMCA de Valparaíso, donde el deporte se difundió hacia 1919.

## CAPÍTULO 2

### El básquetbol negro. Raza, deporte e identidad

El básquetbol, inventado y difundido originariamente en el medio universitario blanco, se transformó luego en un deporte practicado mayoritariamente por jugadores afroamericanos.

Según Nelson George, los negros rehicieron el básquetbol y se convirtieron en sus protagonistas fundamentales luego de aquella experiencia fundacional (GEORGE, 1992). Del corazón de una raza esclavizada, segregada y condenada pudo surgir aquel virtuosismo del cuerpo que dio origen a uno de los principales espectáculos deportivos de la actualidad.

Desde los primeros *team trotters*, pasando por el profundo *playground* de Harlem o del South Side de Chicago hasta los actuales *street baller* —algunos de los cuales triunfan en la NBA—, una misma línea traza la historia de una identidad que se construye y otorga los símbolos genuinos para una increíble y novedosa filiación.

El pueblo afroamericano de los Estados Unidos encontró en el deporte un eficaz instrumento de cohesión e identidad racial. Los negros americanos se destacaron rápidamente en los juegos que llegaron de Inglaterra hacia mediados del siglo XIX y pronto construyeron con relación a los mismos un rico entramado comunitario que les permitió progresar en aquel conflictivo escenario social.

El boxeo, la lucha, la pelea de gallos, el béisbol, las carreras de caballos fueron los primeros deportes en los cuales sobresalieron los negros americanos. Hacia 1920 el fútbol, el boxeo y el béisbol alcanzaron gran popularidad (en la década siguiente lo lograría también el básquetbol), mientras se formaba una estructura deportiva que reproducía las bases de la exclusión racial.

En el contexto de aquella segregación, las comunidades negras reprodujeron las instituciones formadas por los blancos. Los colegios y las universidades, las asociaciones de todo tipo, los lugares de diversión, etc., tuvieron sus circuitos propios destinados a la población afroamericana. El deporte,

sin duda, no escapó a esta duplicación del tejido social, cuya cartografía muestra la exuberante riqueza de una cultura que floreció en el terreno baliado por una feroz exclusión.

La música (el *ragtime*, el *jazz*, el *blues*, el *soul*), la danza (el *charleston*, el *swing*), el canto religioso (el negro *spiritual*), la poesía y la literatura, los deportes —el básquetbol entre ellos— surgían en un contexto comunitario, el cual incluía la escuela, el *playground*, los negocios, la iglesia, el club y la asociación.

Para comprender la lógica de dicho surgimiento, es preciso conocer los procesos que dieron origen al espacio urbano destinado a la población negra en los Estados Unidos —el gueto— como también los avatares de su desarrollo y consolidación hasta sus posteriores transformaciones.

### 1. La formación del gueto y la identidad racial

El origen del gueto, en tanto que institución de exclusión racial, se remonta hasta las primeras décadas del siglo XX.<sup>92</sup> Entre 1916 y 1930 se produjo la consolidación inicial del gueto en Norteamérica cuando los negros del sur emigraron hacia las grandes ciudades del norte atraídos por el auge creciente de la industrialización.

Como señala Wacquant, los negros fueron el único grupo que sufrió la guetificación en los Estados Unidos. Los inmigrantes italianos, irlandeses, polacos, etc., jamás constituyeron guetos, sino que vivieron inicialmente en barrios bajos con características étnicas heterogéneas, para intentar luego su integración social (WACQUANT, 2001:47).

El confinamiento residencial de la población afroamericana tuvo características singulares, en la medida en que dicha segregación fue prácticamente total, esencialmente involuntaria y, por otra parte, perpetua.

En el South Side de Chicago, por ejemplo, el gueto negro agrupaba en 1930 a más del 90% de la población afroamericana de la ciudad, mientras que la “Pequeña Irlanda” reunía a veinticinco nacionalidades, de las cuales sólo un tercio era irlandesa y representaba el 3% de todos los residentes de dicha nacionalidad (PHILPOTT, 1978:141).

La separación forzada de los negros determinó no sólo aquella particular geografía urbana, sino también el desarrollo de una estructura institucional paralela, que duplica —aunque no copia estrictamente— la organización social blanca.

Hacia 1950, se produjo una superpoblación del gueto en las ciudades del nordeste y del centro estadounidense como consecuencia de la llegada de

92. Para un panorama más amplio sobre la urbanización negra en los Estados Unidos ver Spear (1967); Philipott (1978); Drake y Cayton (1962).

nuevos inmigrantes negros del sur, tras el crecimiento de la actividad económica y la mecanización de la agricultura sureña.

Para entonces, el gueto había logrado constituirse como un ámbito urbano con una fuerte diversificación y cohesión comunal que actuaba, en gran medida, como un “escudo protector contra la brutal exclusión racial” (WACQUANT, 2001:111). El gueto comunitario obtenía su fortaleza de una conciencia racial única que atravesaba longitudinalmente todo el sistema de estratificación social.

El gueto estaba constituido por un conjunto amplio de clases negras integradas, por una extensa y diversificada red ocupacional, también por una gran cantidad de instituciones dedicadas a la acción política, la promoción comunitaria y la ayuda social.

La “Metrópolis Negra” —como denominaron St. Clair Drake y Horace Cayton en 1945 al “Bronzeville” de Chicago— podía encontrarse también hacia mitad de siglo, en distintas escalas, en Harlem, en Brownsville (Brooklyn), en Camden (Nueva Jersey), en el East Side de Cleveland, en Watts (Los Ángeles), etc.

La prensa, la Iglesia, las logias, los clubes sociales, los servicios comerciales y profesionales, las escuelas, los partidos políticos, las salas de baile, los clubes de jazz, los equipos de básquetbol, etc., otorgaron al gueto clásico una riqueza material y una productividad simbólica que —más allá del carácter opresivo del medio— permitieron consolidar fuertemente el lazo social y la identidad.

Hacia la década del sesenta, la calle 63 en el South Side de Chicago era llamada la “Milla del Milagro”.

Había casi ochocientos negocios y ni un solo baldío en una superficie de dieciocho manzanas por cuatro. El barrio era muy animado, ya que la gente afluía a él desde otras zonas de la ciudad y formaba una muchedumbre tan densa en las horas pico que uno avanzaba literalmente en el aire al salir de la estación del tren elevado. Grandes restaurantes estaban abiertos las veinticuatro horas del día; había no menos de cinco bancos y seis hoteles; y parecía que los cines, las tabernas y los salones de baile no se vaciaban nunca (WACQUANT, 2001:49).

Chicago, en la década del cincuenta, era todavía uno de los principales centros industriales de la nación donde la mitad de los negros empleados tenían trabajos fabriles.

El núcleo del South Side tenía entonces una población de doscientos mil habitantes de los cuales 15.341 eran empleados administrativos, gerentes y profesionales con residencia en dicho núcleo urbano. Además de los 35.808 operarios y trabajadores, había 6.564 artesanos y 25.181 trabajadores domésticos y de servicios. Más de la mitad de los adultos que vivían en el corazón

del cinturón negro tenían empleos rentables, una ecuación idéntica a la que correspondía al resto de la ciudad.<sup>93</sup>

Washington fue otro bastión de la cultura afroamericana y una de las primeras ciudades –junto a Nueva York– que presenciaron el nacimiento del básquetbol negro.

La U Street –en cuyas inmediaciones ocurrió dicho surgimiento– desde la 7th hasta la 14th recorría media milla donde, hacia la década del 20, “se amontonaban las luces rutilantes de negocios, teatros y restaurantes” (KUSKA, 2004).

La clase media negra, que habitaba antiguas casas victorianas en los alrededores de la Universidad de Howard, se pavoneaba elegantemente por la transitada U Street, cenaba en los concurridos restaurantes, asistía a las funciones del fabuloso Howard Theater o del cine Hiawatha.

Igual que la Lewnox Avenue durante el apogeo de Harlem, la U Street de Washington representaba el centro de la vida cultural y social, como también el lugar apropiado para que la *crema* del gueto pudiera “chismorrear, regatear y gastar dinero” (KUSKA, 2004).

Sin embargo, fue Harlem el modelo y la *Meca* del mundo negro hacia los comienzos del siglo veinte en Norteamérica. Durante la tercera década –tras las primeras oleadas migrantes del sur– se enciende el universo afroamericano y es cuando el *Harlem Renaissance* alcanza su apogeo y cambia para siempre la geografía social de los Estados Unidos.

Una nueva sensibilidad surgía desde las profundidades de Manhattan, la cual transformaba todas las instituciones consolidadas y creaba nuevas formas de subjetividad y conciencia racial.

La lucha por la igualdad y los derechos de los negros progresaba en Harlem junto los círculos literarios, a los clubes de jazz –como el Cotton Club o el Savoy Ballroom–; al básquetbol negro que comenzaba a brillar; también a la quiniela clandestina y a las mafias que se desarrollaron en torno al juego y la venta ilegal de alcohol.

Del corazón del gueto comunitario clásico surgieron las grandes manifestaciones del arte y la cultura negra. Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Billie Holiday fueron algunas de las primeras expresiones que trascendieron el gueto cuando Hollywood y el negocio discográfico las incorporaron a la industria del espectáculo y las promovieron a escala mundial.

Una particular experiencia estética se elaboró en aquel escenario afroamericano de los años veinte, en la cual se mezclaba el arte con el espectáculo, la lucha por la supervivencia y el básquetbol.

93. Treinta años después esas cifras se habían reducido drásticamente, llegando sólo a 7394 el número de gerentes, administrativos y profesionales, a 4963 los trabajadores, 1338 los artesanos y 5203 los empleados de servicios. Cf. Wacquant (2001:55).

## 2. El básquetbol en el gueto

Poco después de su invención en Springfield, el básquetbol comenzó a conocerse en el gueto, adonde ingresó a través de dos vías principales. La primera fue la creación y proliferación de las YMCA negras; la segunda estuvo representada por estudiantes afroamericanos que practicaron el deporte en el ámbito universitario.<sup>94</sup>

La primera YMCA negra de los Estados Unidos fue fundada en Washington D.C., en 1853, por un esclavo libre. Luego de 1910, como resultado de un programa que apuntaba al gueto, fueron creadas 25 Asociaciones negras en 23 ciudades, tres de las cuales estaban en New York. En 1896 había 60 Asociaciones negras activas en todo el país, mientras que en 1924 ese número ascendía a 160, con un total de 28.000 miembros.<sup>95</sup>

Los pioneros del básquetbol negro jugaron en las YMCAs, en algunas universidades y en los clubes que surgieron hacia principios de siglo en varias ciudades del noreste, como New York, Washington y Filadelfia.<sup>96</sup>

La Interscholastic Athletic Association of the Middle States (ISAA), formada en 1905, permitió por primera vez la incorporación de jugadores negros en una liga profesional de básquetbol.

En 1906 surgieron los primeros equipos negros en Brooklyn (Smart Set Athletic Club, St. Christopher's y Marathone Athletic Club) quienes constituyeron la primera liga negra –la Olympian Athletic Club– fuera de los circuitos de la YMCA.<sup>97</sup>

Más tarde, el conjunto de la Howard University de Washington –formado sobre la base del legendario 12th Street YMCA– junto al Alpha Physical Culture Club y a los New York All Star de Harlem se convirtió en el principal animador de la competencia negra norteamericana.

94. Para un estudio más completo sobre este periodo de formación y desarrollo del básquetbol negro en los Estados Unidos ver Ashe (1988); Chalk (1976); Dodd (1975); George (1992); Young (1963).

95. *Black American History, a history of black people in the United States*. Disponible en: [http://www.africanaonline.com/sport\\_among\\_blacks.htm](http://www.africanaonline.com/sport_among_blacks.htm).

96. No obstante, algunas pocas universidades y ligas permitieron el ingreso de jugadores afroamericanos. H. Lew fue uno de los primeros jugadores negros que integró un equipo blanco en 1902, en la New England Basketball League. Luego de muchas dificultades debidas a las hostilidades raciales, Lew formó su propio equipo. Hacia 1905, E. Henderson, quien se había graduado en Harvard University donde conoció el básquetbol, llevó el juego a su comunidad en Washington D.C. y actuó como puente entre las YMCA negras y la formación de los primeros equipos de la zona.

97. A partir de 1907 comenzaron a jugarse partidos de desafío entre equipos de la ISAA y de la Olympian Athletic Club, en los cuales sobresalieron, en las primeras ediciones, Smart Set A. C. y Twelfth Street YMCA (ISAA).

Hacia 1911, los Howard Big Five –como se denominó al conjunto de la Universidad de Howard– logró posicionarse como el mejor equipo del básquetbol afroamericano, tras vencer a los New York All Star y al Monticello Athletic Association de Pittsburgh.<sup>98</sup>

En aquellos tiempos no existían ligas negras nacionales o regionales y las competencias, en dichos ámbitos, quedaban restringidas a desafíos entre equipos de distintas ciudades.

En pocos años el circuito *intercity* logró ampliarse y extenderse, primero hacia ciudades como Filadelfia, Newark, Baltimore, Atlantic City, para progresar luego hacia New England y el Medio Oeste (KUSKA, 2004).

No obstante, los circuitos de la competencia negra eran acotados y las principales organizaciones deportivas del país no permitían el ingreso de los conjuntos afroamericanos.

Hacia los años treinta existían en los Estados Unidos dos importantes competencias de básquetbol profesional. La National Basketball League (NBL) y la American Basketball League (ABL). La primera –creada en 1898 por equipos de New York, Filadelfia, Brooklyn y New Jersey– no logró consolidarse hasta antes de la Segunda Guerra Mundial. La segunda, constituida en 1925, fue uno de los primeros ensayos que apuntaron a ampliar el horizonte del básquetbol profesional en el noreste de los Estados Unidos. Los equipos y los jugadores negros estaban prohibidos en cualquiera de las dos ligas.

En aquel escenario de exclusión veremos surgir a los grupos itinerantes del básquetbol afroamericano, de los cuales, los Globetrotters serían la versión más conocida.

En el mismo camino de los *minstrel show* negros<sup>99</sup>, los primeros equipos peregrinos inauguraron una experiencia novedosa que conjugaba estrategias de vida y básquetbol, en el escenario de una profunda elaboración cultural.

El básquetbol, inventado y difundido en los selectos reductos universitarios de Nueva Inglaterra, adquiriría en la experiencia afroamericana las condiciones para su refundación. Tal apropiación, surgida como expresión

98. Los Howard Big Five experimentaron, de acuerdo al trabajo de Kuska, la misma dualidad que sufrían prácticamente todos los negros en Norteamérica: “en la U Street ellos eran jugadores de básquetbol; en los vecindarios blancos eran jugadores de color. En la U Street ellos eran aclamados como estrellas; en los vecindarios blancos eran despreciados como atletas inferiores. En la U Street, ellos tenían un equipo en el cual todos querían jugar; en los vecindarios blancos eran un equipo con el cual nadie imaginaba jugar” (KUSKA, 2004).

99. Los *minstrel shows* eran bandas itinerantes compuestas por banjo, castañuelas de hueso y violín que desarrollaron y popularizaron, hacia fines de siglo XIX, el *ragtime*. Actuaban en pequeñas localidades o en algunas ciudades importantes, especialmente en garios nocturnos y salones.

genuina de la cultura del gueto negro, mezclaba show con deporte, trabajo con diversión, el arte y el pensamiento con los sentimientos de igualdad y orgullo racial.

## 2.1. Los equipos viajeros (*Barnstorming Teams*)

Los *barnstorming teams* –surgidos hacia fines de la primera década del siglo veinte y que alcanzaron su apogeo en la década del treinta– constituyeron una novedad que más tarde lograría –a través de los Globetrotter– una difusión mundial.

Los primeros equipos viajeros parecen haber sido el Monticello, creado en la ciudad de Pittsburgh en Pennsylvania, entre 1909 y 1910 por Cumberland Posey, y el Howard Big Five, del que ya hablamos. Casi dos décadas después surgieron el New York Renaissance, los Globetrotters y el Philadelphia Tribunes, un equipo de mujeres.

El New York Renaissance apareció en Harlem hacia 1923 de la mano de un inmigrante caribeño, quien había sido entrenador en un club amateur de New York. El equipo jugaba en el Renaissance Casino and Ballroom, ubicado en la 138th y 6ª Avenida de Harlem, en cuyo salón de baile se improvisaba una cancha de básquetbol los días domingo.

El New York Rens –como se lo conoció luego– sobresalió rápidamente por su contundencia en la competencia, pero también por su estilo de juego que contrastaba con el tradicional básquetbol blanco. Éste, disciplinado y minucioso, se oponía al juego rápido, imprevisto, desbordante en impostura y creatividad que caracterizó a los primeros equipo profesionales afroamericanos.

Los Rens fueron excluidos de la American Basketball League, como ya hemos visto, la cual agrupaba a los equipos profesionales blancos más importantes del noreste de los Estados Unidos.

En dicho contexto, los Rens –desafiando el gesto segregador– salieron a recorrer los pueblos y las ciudades del este, buscando rivales dispuestos a enfrentarlos y pagar por sus presentaciones.

Muy pronto, el juego de los Rens, que conjugaba la magia y el humor con la eficacia, logró ser reconocido e invitado a participar en competencias mayores.

En aquel nuevo escenario, el básquetbol afroamericano pudo enfrentar a los conjuntos blancos, y crear –tras conquistar a un público azorado por la novedad– una sensibilidad que comenzaba a renegar de la exclusión.

En 1939 los Rens ganaron en Chicago el World Professional Basketball Tournament –donde competían los mejores equipos del país– venciendo al Oshkosh All-Stars, campeón de la National Basketball League. El torneo, esponsorado por el Chicago Herald, parece haber sido una de las primeras competencias importantes que permitieron la participación de conjuntos afroamericanos. Su primera versión de 1939 contó con la presencia de

equipos como el New York Yankees, el House of David de Benton Harbor (Michigan), el Fort Wayne Harvsters, el Sheboygen Redskins, el Oshkosh All-Stars, el Clarksburg (West Virginia) Oilers, el Chicago Harmons, el Illinois Graduates, junto a los Globetrotters –quienes habían sido fundados en 1927 en Chicago– y los Rens.

Los Harlem Globetrotters fueron creados como una réplica de los Rens. El equipo original se formó sobre la base de un grupo de basquetbolistas provenientes de la Wendel Phillips High School.<sup>100</sup>

La Wendel, junto con la Wabash YMCA y los South Side Boys' Club formaban, hacia la década del veinte, el "triángulo de oro" del básquetbol del gueto negro de Chicago.

Pasada la mitad de aquella década, la Wendel Phillips comenzó a dominar la Public League, donde competían los mejores equipos de la ciudad. En 1928 se convirtió en el primer equipo colegial integrado sólo por jugadores negros que ganó la liga local, y en 1931 –en Hampton (Virginia)– consiguió el título en el National Basketball Tournament for Black High Schools (GEORGE, 1992).

La primera versión de los Globetrotters se conoció con el nombre de American Legion Giles Post. En 1928, aquel equipo habría realizado su primera gira por el estado de Illinois, jugando su primer partido en Hinkley –una pequeña ciudad del estado de Illinois– en una jornada que incluía música y baile.<sup>101</sup>

Más tarde, el Giles Post se consolidó como equipo profesional y comenzó a brillar con el nombre de "Savoy Big Five", en Bronzeville. Su dueño, Dick Hudson, había alquilado el Savoy Ballroom –una versión local del famoso club de baile de New York– donde hicieron sus primeras presentaciones.<sup>102</sup>

El Savoy inauguró su nuevo local en el South Side de Chicago en noviembre de 1927.<sup>103</sup> Pocos días después de su inauguración el equipo era

100. Las primeras fotos del equipo muestran a los jugadores provenientes de la Wendel Phillips. En la foto de 1928 están Ramsey, Brookings, Wright y Johnson, junto a cuatro jugadores más, mientras que en la foto de 1930 –donde aparece el quinteto con la inscripción New York en la casa– encontramos a Wright, Long, Oliver y Pullins, además de Inman Jackson (el único que no viene de la Wendel) y Abe Saperstein (GEORGE, 1992).

101. El periódico Hinkley Review del 6 de enero de 1927 promociona el evento sin precisar el nombre de los equipos que se presentaron luego del primer encuentro entre conjuntos escolares locales.

102. El Savoy fue la Meca de la clase media alta negra. Allí se presentaban estrellas de la talla de Duke Ellington, Louis Armstrong, etc., durante la época de oro del jazz norteamericano.

103. Un artículo del periódico *Chicago Defender* del 26 de noviembre de 1927 hace referencia a la inauguración: "Los miles de clientes vestidos a la moda, que concurrieron de prisa en sus autos bajo la lluvia el miércoles a la noche a la grandiosa inauguración del salón de baile Savoy, se encontraron con tal destello de simpatía y hermosura cuando entraron al salón que quedaron casi azorados."

presentado –enfrentando a la Universidad de Howard– como espectáculo previo a la velada de baile.<sup>104</sup>

Mientras los Rens recorrían el este, los Globetrotters conquistaban el medio oeste –haciendo base en Chicago– con su básquetbol desafiante y bufonesco, logrando un rápido ascenso y reconocimiento, gracias a la singularidad y eficacia de su juego.

En 1939, los Globetrotters fueron invitados al World Professional Tournament de Chicago, donde fueron vencidos por los Rens, en el encuentro semifinial. El año siguiente, lograron quedarse con el torneo, tras vencer a los Rens en semifinales y al Chicago Bruins en la final. Al poco tiempo de aquél, la victoria; los Globetrotter volvieron al Stadium de Chicago donde vencieron al College All Star ante una multitud de 22.000 personas (GEORGE, 1992).

En 1948, en el mismo escenario y ante una concurrencia similar, los Harlem Globetrotter vencieron al Mineapolis Lakers –para entonces el equipo número uno de la National Basketball League–, proeza que repitió al año siguiente y que inició un duelo histórico entre dos equipos que seguirían trayectorias radicalmente diferentes.<sup>105</sup>

## 2.2. Los Harlem Globetrotters

Tras posicionarse hacia la década del cuarenta entre los mejores equipos de los Estados Unidos, los Globetrotters iniciaron un proceso de transformación que desactivó el contenido político/racial del deporte negro, al tiempo que contribuyó al desarrollo del proceso de espectacularización del básquetbol norteamericano.

Dichos procesos coincidieron con la creciente incorporación de los jugadores negros en los equipos de las grandes ligas profesionales –especialmente luego de la formación de la National Basketball Association (NBA)– y también coincidió, sin duda, con los avances en la lucha por los derechos de las minorías étnicas en todo el contexto de la nación.

Tras dos siglos de esclavitud y segregación la cultura negra aparece en el escenario conflictivo de entreguerras, mostrando una producción que avanza sobre las instituciones blancas y amenaza su hegemonía y superioridad.

104. El 31 de diciembre de 1927 en el *Defender* fue publicado un artículo promocionando el primer partido del equipo: "Los amantes del básquetbol recibirán un real deleite cuando el rápido quinteto de la Universidad de Howard se encuentre con el Savoy Bear Cats [en el artículo post-partido fueron llamados Savoy Big Five] en una serie de dos partidos en el Savoy Ballroom, en la calle 47 del South Parkway. Los encuentros han sido programados para el martes 3 y el 4 miércoles de enero".

105. Los Mineapolis Lakers se trasladaron –luego de la creación de la National Basketball Association– a Los Angeles, convirtiéndose en uno de los principales animadores del básquetbol norteamericano hasta la actualidad.

Ante la peligrosa novedad que pone en jaque al mito de la supremacía blanca, veremos elaborarse nuevas formas de dominio –más tenues y benévolas, aunque también más sofisticadas e invisibles– que permitirán matizar el escándalo de aquella primera y brutal segregación.

Allí es donde hay que ubicar la contracara del gesto integrador. La neutralización y funcionalización de una cultura que se constituye como riqueza simbólica y fuerza económica/política de inusitada potencialidad se procesa gracias a una original y novedosa expropiación.

Los equipos negros, con jugadores, entrenadores y dueños negros debían ser privados –como ocurrió también con relación a otras expresiones importantes del arte y de la cultura afroamericana– de aquello que cifraba su poder y fundamentaba su autoridad.

Hacia fines de los cuarenta y principios de los cincuenta, los equipos de las Grandes Ligas profesionales, colegios y universidades comenzaron a incorporar a los jugadores negros. Sin embargo, a pesar de la creciente y progresiva invasión negra en el básquetbol profesional, los propietarios, los directivos y los *coach* fueron siempre –con pocas excepciones que sólo aparecerán varias décadas más tarde– mayoritariamente blancos.

El cuerpo y el juego virtuosos pudieron ser integrados en un contexto que sustraía las bases micropolíticas de aquella virtuosidad. La propiedad material y simbólica del juego será inaccesible para quienes lo producen al tiempo que progresa un nuevo producto que trasciende el escenario local.

La integración corrió paralela con aquella desposesión. La singular experiencia del básquetbol negro fue resituada en el marco del gran negocio deportivo mientras se le amputaba su original significado e inauguraba un novedoso dispositivo de indudable atracción universal.

El básquetbol norteamericano –como también el cine, el jazz o el *rap*– ejercerá un gran poder de atracción mundial. La NBA será el modelo en el cual se inspirará el básquetbol del mundo occidental a partir de las décadas de los sesenta y setenta, mientras los jugadores negros dominarán en todas las competencias de la escena internacional.

Una gran parte del poder de seducción de estos productos culturales norteamericanos se debe –tal como lo plantea Pierre Bourdieu (BOURDIEU Y WACQUANT, 2003)– al hecho de que los mismos, como es el caso del básquetbol o de la música negra, han sido producidos e introducidos en el ámbito de la cultura por minorías sometidas.

La historia de los Globetrotters muestra con claridad la trayectoria de aquella alienación. Surgido desde lo profundo de la cultura negra como una apropiación novedosa del deporte que progresaba en los umbrales del siglo veinte, el básquetbol negro se convirtió en un atractivo espectáculo y en uno de los negocios deportivos más productivos de la era industrial.

Luego de la original aventura que logró trascender el South Side de Chicago, la experiencia del Savoy Big Five quedó trastocada. De la mano de A. Saperstein, su manager blanco obsesionado por los negocios de Manhattan, los Globetrotters abandonan la proeza. A partir de entonces se integrarán al *show business* deportivo, acondicionando el espectáculo para el consumo masivo en un ámbito global.

### CAPÍTULO 3

## El *playground*

Luego de alcanzar una gran popularidad hacia la década del treinta, el básquetbol comenzó a jugarse en las plazas y los parques, especialmente, en el gueto negro.

Las pistas asfaltadas, con aros y tableros de hierro, ubicadas en las inmediaciones de los bloques de viviendas del gueto, constituyeron el escenario pobre donde surgió y se desarrolló el *playground*.

Hacia fines de la década del cuarenta, el básquetbol jugado en las calles de New York había alcanzado un considerable desarrollo cuando comenzaron a organizarse los primeros torneos con la participación de equipos de los distintos vecindarios.

El *playground* ha funcionado desde entonces como una institución central del gueto –con toda la dimensión histórica y simbólica que ello implica– y también como el lugar donde se desarrolló el más genuino básquetbol afroamericano.

Trascendiendo al deporte mismo, el *playground* ha constituido el fundamento microsocial de toda una cultura del básquetbol que se despliega en el interior de una red de lazos donde se encuentran también la escuela, la iglesia y la solidaridad social.

La vida en el gueto jamás fue paradisíaca, pero en el escenario de auge de la industria y del desarrollo del estado benefactor, alcanzó –hacia los años cincuenta– un nivel aceptable y formas consolidadas de sociabilidad, apuntaladas por instituciones de ayuda, solidaridad y promoción social.

El paradigma del desarrollo y expansión del *playground* lo constituye, sin duda, la historia de Holcombe Rucker. En 1946, en el entorno del centro comunitario de St. Phillips, en el corazón de Harlem, Rucker organizó un torneo de básquetbol para niños y jóvenes de distintas edades que, con el



correr del tiempo, se convertiría en la más célebre institución del básquetbol de la calle.<sup>106</sup>

En sintonía con el espíritu comunitario de las instituciones del gueto, Holcombe Rucker desplegó—desde su trabajo de *coach* en la parroquia de St. Phillips y, más tarde, como empleado del Departamento de Parques de la ciudad de New York— una sostenida y solitaria empresa que conjugaba la enseñanza y difusión del básquetbol con la ayuda social.

El pequeño torneo—que había comenzado a funcionar con cuatro equipos y con el propio Rucker como árbitro— pronto comenzó a expandirse e incluir nuevos equipos, procedentes de otras instituciones similares de la ciudad de New York.

Hacia la década del sesenta, el torneo había aumentado considerablemente en cantidad y calidad, especialmente luego de la progresiva participación de algunas estrellas negras como Lew Alcindor y Wilt Chamberlain. Para entonces la *Rucker League* se había convertido en toda una institución y, poco después, en un lugar de peregrinación para infinidad de jugadores negros que encontraban en el básquetbol, más que una posible salida de las difíciles condiciones del gueto, el escenario privilegiado de una extraordinaria expresión cultural.

La Rucker, junto a otras instituciones comunitarias—como la parroquia de Saint Phillips (donde Holcombe Rucker enseñaba los fundamentos del básquetbol a los niños de Harlem), el Benjamin Franklin High School (instituto madre de muchas figuras del *playground*), etc.— constituyeron

106. En un principio el torneo se disputaba en el Colonel Charles Young Playground, situado inmediatamente al norte de la 155th y flanqueado por el Frederick Douglas Boulevard y el Harlem River Side. El 23 de febrero de 1956 aquella improvisada pista original fue oficialmente investida como parque. En 1965 Holcombe Rucker falleció a la edad de 38 años, traicionado por un prematuro cáncer; y nueve años después, en 1974, y bajo la administración del alcalde Lindsay, el parque será renombrado como Holcombe Rucker Park, en homenaje a su fundador. En 1993, obligado moralmente con lo que ya era un auténtico patrimonio de la ciudad, el presidente del área de Manhattan, Ruth Messinger, financió la reforma del parque con 423.000 dólares dentro de una serie de programas sociales impulsados por la administración Clinton (el "Neighborhood Park Improvement Program"). La intención era conceder el mayor grado de oficialidad al torneo y revitalizarlo con todo tipo de nuevos servicios. "The resulting facility contains play equipment, swings, safety surfacing, a spray shower, a flagpole with yardarm, a comfort station, four handball courts, seal animal art, and a baseball diamond" (*History of WaHI*, NYC Dept. of Parks&Recreation, marzo 2001). Desde entonces, los partidos se adentran, felizmente iluminados, en las tórridas noches del verano neoyorquino, tanto en el Entertainment Basketball Classic como en el Each One Teach One Tournament, que incluyen torneos para niños, *high-schoolers*, universitarios y profesionales. Películas como *Above the Rim*, *On Hallowed Ground* o *White men can't jump* reflejan la diversa realidad de este básquetbol del *playground* (VÁZQUEZ, G., "Leyendas del Playground". Disponible en: [www.acb.com](http://www.acb.com)).

el entramado social que posibilitó la elaboración de una singular experiencia urbana, profundamente impregnada por el básquetbol, la cultura del gueto y la identidad racial.

Como en New York, el *playground* surgió y se expandió en la mayoría de las principales ciudades norteamericanas—Chicago, Detroit, Los Angeles, Washington, etc.— hasta convertirse en una auténtica cultura de la calle, la cual trasciende los límites del gueto e impacta en una vasta geografía social.

## 1. Harlem: la Meca negra

Una gran cantidad de estrellas del mejor básquetbol del mundo surgieron del *playground*. Algunos lograron salir de la miseria del gueto e ingresar al básquetbol profesional (NBA, ABA, Globetrotters, etc.), otros consiguieron jugar en el básquetbol universitario (New York University, City College, Long Island University, St. John's), o en algún equipo del exterior. Muchos otros, sin embargo, optaron por la gloria y la miseria del gueto y jamás soñaron con otro destino que los alejara del extraordinario y excitante mundo del *playground*.

En "Leyendas del Playground", G. Vázquez describe a la Rucker de Harlem, cuando hacia la década del setenta alcanzaba su mayor esplendor:

La pintada tiene más de treinta años. Pero aquel grito tribal todavía desgarraba la fachada de la vieja escuela junto al Rucker Park: 'Harlem plays the best ball in the country!'. Cuesta creer que no se viniera abajo en algunos partidos allá en los lejanos setenta. Los chavales que no habían logrado entrar al parque se subían a la azotea y cornisas a centenares y plagaban las ramas de los árboles. Alrededor del vallado se improvisaban andamios robados e incluso algún coche que al rato terminaba aplastado por el peso de la multitud. Acceder ya a las gradas o al bendito suelo era, por lo general, misión imposible, cuestión de edad, respeto o una compañía adecuada. 'Todo el vecindario de la comunidad acudía allí', cuenta uno de los más grandes poetas que ha dado la calle, Julius Erving. Y es que en aquel profundo rincón neoyorquino tenía lugar cada verano el ritual urbano del Baloncesto descarnado, una religión que Nate Archibald definió simplemente como *a-c-t-i-o-n*, un auténtico carnaval del juego desatado con toda su fuerza sobre aquel escenario de cemento duro. Allá adentro no cabía un alfiler y el único espacio abierto lo formaban los propios jugadores de la sagrada escena. Las cámaras no tenían allí ningún privilegio, ninguno, hasta el punto de que el verano del 71 se toman algunas imágenes desde un helicóptero de la ABC que sobrevolaba la zona, de un abrumador color negro que lo abarrota todo.<sup>107</sup>

107. Ibid.

Para entonces, muchos grandes equipos competían en la Rucker. Algunos se improvisaban; otros, bien organizados como The Urban League, The Pro Kids, Sports Foundation, Milbank Pros, The Shamrocks, The Kings, o los míticos Westsiders del *Dr. J.*, llegaron a constituir auténticas dinastías del *playground*.

El punto más alto de popularidad estuvo marcado por la zaga de enfrentamientos –hacia comienzos de la década del setenta– entre dos equipos históricos de la Rucker: los Milbank de Joe Hammond y los Westsiders de Julius Erving.

La inminencia de aquel combate –escribe Vázquez, haciendo referencia a la final de la Rucker en 1970, disputada por Milbank y Westsiders– fue la más proclamada en la historia de la NYC y por ese mismo motivo la mayor parte de los guetos al este y oeste de Harlem quedaron esa tarde desiertos para acudir a la 155th de la Octava Avenida.<sup>108</sup>

Ambos equipos representaban la particular conjunción que hizo célebre a la Rucker: la mejor comunidad de jugadores nativos que haya dado el gueto, por un lado; el talento universitario que se preparaba en el *playground* de Harlem para ingresar al básquetbol profesional, por el otro. Dos universos próximos –aunque distintos– se daban cita en las pistas de hierro y cemento del parque neoyorquino, en cada verano de los primeros setenta.

Joe Hamond y Julius Erving fueron, sin duda, los respectivos paradigmas de aquella singular disyunción. Hamond representó a la más genuina tragedia de Harlem, la del *fallen idol* cuyo destino se teje en las duras calles del gueto, impregnadas de drogas, crimen y básquetbol. Erving muestra la otra vía, la de salida del gueto y la pobreza a través del virtuosismo del juego. La High School, el College, la adaptación a las normas y al mundo blanco, el ingreso a la selecta elite de la NBA.

Las crónicas periodísticas evocan el encuentro como la más alta expresión que dio el básquetbol de la calle –comparable a las mejores jornadas de la NBA–, y glorificaron aquel escenario del Harlem, donde Joe Hamond y Julius Erving –tras un combate memorable– fueron consagrados como los más grandes héroes que haya dado el *playground*.

Durante un lapso divino los dos dioses se batieron en un duelo solitario pero los Westsiders veían cómo gradualmente se esfumaba su ventaja y pasaron a reforzar como nunca la voluntad en defensa situando desesperadamente a Erving como marcador de Hammond. Esta circunstancia gloriosa elevó el acto a su momento cumbre y, así lo sentencia Mallozzi en su imparable monográfico: ‘and sending the crowd into the outer limits of hysteria’.

108. Ibid.

[...]

Y así fue hasta el punto de que puede considerarse aquella segunda mitad la actuación más memorable de un solo jugador en la historia no sólo de la Rucker sino de cualquier otra competición en la calle. Todo el inmenso talento de Hammond quedó poseído entonces por aquella especie de vudú anotando como quiso a cada balón que tocaba y tan sólo una mayor sofisticación de la escena le separó de iguales embrujos sufridos por Bird, Jordan o Thomas en la NBA (no más de cinco en suma). No se equivocan quienes le sitúan incluso por encima de ellos pues Hammond alcanzó la milagrosa cifra de 50 puntos en aquella segunda mitad que le otorgó el MVP del torneo. Pero los 39 de Julius Erving y la eterna lógica de este deporte justo inclinó la victoria para los Westsiders después de ¡dos prórrogas! y la urgente presencia de los responsables de la escuela para improvisar el alumbrado luego de caer la mágica noche sobre el paraíso.<sup>109</sup>

Hacia mediados de los setenta –tras la resonancia que había alcanzado la Rucker por su nivel de juego– muchos equipos de la NBA comenzaron a visitar el *playground* (no sólo en Harlem sino también en otras ciudades importantes) en busca de talentos para sus equipos.

Para entonces, el periodismo especializado descubrió también al *playground*. A partir de 1970 comenzaron a publicarse una cantidad considerable de artículos, álbumes fotográficos, monografías y ensayos sobre el básquetbol negro jugado en la calle.

Obras como *Heaven is a Playground*, de Rick Telander, *The City Game* de Pete Axthelm o *Asphalt Gods* de Vincent Mallozzi –junto a otros trabajos menos conocidos<sup>110</sup>– permitieron documentar la vida, la cultura, el juego y las leyendas del *playground*.

109. Ibid.

110. De los cuales debemos consignar a: *Swee Pea and other Playground Legends*, elaborada conjuntamente por John Valenti y Ron Naclerio con la participación en primera persona de Lloyd “Swee Pea” Daniels. *The Soul of the Game*, un extraordinario álbum fotográfico de la Edad de Oro del Asfalto a través del ojo de John Huet. *The Basketball Diaries*, un compendio de experiencias sobre los “streetballers” a cargo de Jim Carroll, (y ¿portada a sí mismo? al más puro estilo Chuck Palahniuk) que provocó posteriormente una adaptación al cine protagonizada por Leonardo DiCaprio. *The Last Shot*, relato de Darcy Frey sobre el baloncesto en la profunda Coney Island de los tempranos noventa, en el cual destaca como detonante principal una figura llamada Stephon. *Asphalt Gods*, recopilación de todo tipo de experiencias en la competición de la Rucker, recogidas oralmente por Vincent Mallozzi. *Foul*, la autobiografía de Connie Hawkins, símbolo historiográfico de toda una era en la Gran Manzana. *The In-Your-Face Basketball Book*, una completa y desenfadada guía, obra de Chuck Wielgus Jr. y Alexander Wolf, sobre los protagonistas más destacados de la calle en los años setenta. *Basketball and Blackmen*, auténtica Biblia para una raza, un escenario y un juego, obra de un joven autor

En el cine se filmaron películas –algunas de ellas alcanzaron cierta difusión– como *Rebound: The Legend of Earl Manigault* y *White Men can't Jump*. La primera, producida por HBO y dirigida por Eriq La Salle, fue filmada en 1996 y relata la historia de otra leyenda del *playground* –Earl Manigault–, tal vez uno de los más grandes jugadores que haya dado la calle. La segunda, dirigida por Ron Shelton y filmada en 1992, recrea, a través de las desventuras de Wesley Snipes y Woody Harrelson, los avatares del jugador medio de la calle que hipoteca su vida por el juego.

## 2. Los dioses caídos

Muchas veces, los ídolos del *playground* fueron grandes jugadores que no tuvieron una trayectoria profesional. La mayoría de ellos responde a un perfil típico caracterizado por la pobreza extrema en las condiciones iniciales de la existencia, una infancia durísima en las calles del gueto y una juventud que transcurre entre el *playground*, las bandas delictivas (casi siempre vinculadas a la venta de drogas) y otras tantas tentaciones y extravagancias que ofrece la calle (apuestas, lujos, excesos, etc.).

Si bien existen algunos nombres que llegaron a triunfar tanto en la calle como en el básquetbol profesional, el destino más común de la gran mayoría de las grandes figuras del *playground* ha sido el delito, la cárcel y, en ocasiones, una muerte prematura y miserable. No obstante, sus nombres han trascendido el gueto, mientras una abundante literatura consagró a aquellas auténticas leyendas del *playground*.

La historia de Earl Manigault ilustra claramente los callejones sin salida que muy a menudo recorren los héroes anónimos del *playground*. Manigault ha sido considerado uno de los mejores jugadores que ha dado la calle, y se lo compara con las máximas estrellas de la NBA, como Jordán, Johnson o Bird.

Nacido en Charleston (Carolina del Sur), hacia mediado de los años cuarenta, Manigault fue el último de nueve hermanos en una familia abandonada a la más extrema miseria. Con apenas cinco años, emigra con su madre al corazón neoyorquino de Harlem –el West Side, en la calle 99– donde se hacinaban los grupos negros más desfavorecidos. Una improvisada casilla de madera, sin agua ni luz, en medio de aquella jungla de asfalto dará cobijo a la familia durante años.

La infancia de Manigault transcurre plenamente en la calle, en un escenario que condensaba el básquetbol con la violencia, el delito y la miseria.

---

negro, Nelson George, quien llegó a jugar contra "The Goat". *Harlem's Angel* (de dudosa publicación), guión escrito por Alan Sawyer dedicado a la vida de "The Goat" y que más tarde recuperaría Eriq LaSalle (doctor Benton en la serie *Urgencias*) para realizar la película *Rebound: The Legend of Earl Manigault*.

Desde pequeño asistió frecuentemente al Amsterdam Park –allí se disputaba entonces la Rucker– donde se celebraban, hacia la década del sesenta, los encuentros más legendarios de la historia del torneo.

Su trayectoria escolar en la Benjamin Franklin High School –brillante en lo que concierne al juego– terminó cuando fue expulsado de la misma por consumo de marihuana. Ingresó entonces en el instituto Laurindburg de Carolina del Norte, donde "a los 17 años –según G. Vázquez– continuaba siendo una mezcla de jugador, feriante y amante de la droga blanda."<sup>111</sup>

Terminada la escuela recibió, pese a su mala fama, ofertas de becas de varias decenas de las mejores universidades del país. No obstante, Manigault eligió para sus estudios a la Johnson C. University –de muy bajo perfil– debido a que acogía solamente a estudiantes de raza negra.

Regresó a Harlem, tras seis meses en la universidad, para dominar ampliamente el *playground* de los últimos sesenta. Allí –en su ámbito natural– es cuando Manigault se convertirá en el rey de su propia generación y en un ídolo para las generaciones que le siguieron (AXTHELM, 1999:138).

Junto a Joe Hammond y Richard Kirkland –los otros dos grandes héroes del básquetbol de la calle–, integrará el mítico Urban League, que convocará a más de diez mil personas en cada presentación en el santuario de la Rucker.

Para entonces ya se había iniciado en el consumo de la heroína. En 1969, fue encarcelado por posesión de drogas y pasa sus primeros diecinueve meses tras las rejas. En la década siguiente se convierte en un completo adicto a la heroína y comienza a hacer servicios de entrega rápida para conseguir algunos ingresos.

En 1977, Manigault va nuevamente a la cárcel tras un intento de robo. Luego de dos años en prisión y un fugaz intento de comenzar una nueva vida en Charleston (Carolina del Sur), trabajará en programas de rehabilitación de drogadictos que le reportarán algunos ingresos. En 1987 –cuando ya era una sombra física luego de trece años de feroz adicción– fue operado de una cardiopatía grave. A los 53 años, fallece como consecuencia de un espasmo fulminante.

Tan sólo unos pocos veteranos que habían compartido la gloria del *playground* acudieron al funeral. El entierro del fetiche tribal más legendario de la historia –cuenta G. Vázquez– fue tan miserable como su propia vida.<sup>112</sup>

La leyenda de Manigault simboliza –como afirma Pete Axtehelm– los más terrible y sublime del *city game* (AXTHELM, 1999:138). Su historia presenta todos los ingredientes del prodigio del *playground*: la espectacularidad en el juego; la extravagancia y el montaje circense –tanto en la cancha como fuera de ella–; el orgullo de la raza y el rechazo al mundo blanco; las oportunidades perdidas; la droga, la cárcel y un final miserable.

---

111. Vázquez, G., "Leyendas del Playground", *op. cit.*

112. Vázquez, G., "Leyendas del Playground", *op. cit.*

## 2.1. Un nuevo estilo

En el *playground* se elaboró un estilo, una nueva manera de jugar básquetbol. Manigault se destaca como una figura que contribuyó significativamente—sin duda, junto a Julius Ervin y a otros héroes del *streetballer*— en la invención de aquella nueva cultura del juego.

Debe recordarse que el virtuosismo atlético y la proeza acrobática—tal como las conocemos hoy en la NBA— no existieron desde siempre, sino que fueron creados en un momento y un lugar precisos de la historia del básquetbol. Fue en el *playground* de Nueva York donde se vio, hacia mediados de los sesenta, a los primeros acróbatas del aire realizar las maniobras que culminaban en los espectaculares vuelos (*volcadas, barridas, tapones, etc.*), más tarde generalizados y hoy tan habituales en cualquier competencia profesional.

Earl Manigault ha quedado inmortalizado en la historia del *playground* por su capacidad *voladora*, por su increíble salto y por la prodigiosa destreza que desplegaba en cada uno de sus vuelos. Es muy posible—afirma G. Vázquez— que su vuelo vertical haya sido el más asombroso de todos los tiempos. Con apenas 1,85 de estatura, Manigault podía penetrar y *dunkear* por arriba de jugadores veinte centímetros más altos que él y realizar los movimientos más sublimes, potentes y veloces en plena suspensión.<sup>113</sup>

P. Axtehelm, en *The City Game*, describe su increíble *double dunk*:

Earl Manigault hizo todas aquellas cosas y muchas más, copiaba, innovaba y formaba uno de los más excitantes estilos jamás visto en Harlem. Ocasionalmente, él podía superar a algunos defensores, volcar la pelota con una mano, tomarla con la otra, levantarla y meterla dentro del aro por segunda vez antes de retornar al piso (AXTHELM, 1999:139).

Hacia mediados de los sesenta, el *playground* funcionaba como un verdadero laboratorio donde se procesaba la revolución que transformó el básquetbol en Norteamérica. Las canchas de la calle fueron auténticos dispositivos de aprendizaje y formación—tal vez mejores que los universitarios— de los cuales salían grandes jugadores y donde, cada verano, se enfrentaban los mejores equipos del gueto ante una verdadera multitud.

Peter Vecsey—cronista de los Nets para el *Daily News* además de jugador, entrenador y *manager* de dos equipos legendarios de la Rucker— fue un testigo privilegiado de los años de oro del *playground* de Harlem. Vecsey, en una entrevista publicada en la revista especializada *Slam*, destaca que algunas acciones históricas que ha dado la NBA, tuvieron en la Rucker de los setenta su más auténtico escenario de ensayo y purificación.

113. *Ibidem*.

La célebre jugada del *Dr. J* en las finales contra los Lakers de 1980—un malabarismo aéreo que comenzaba con un vuelo hacia el aro, una suspensión interminable en el aire con cambio de manos y de piernas para convertir luego del otro lado— había sido realizada por Julius, según Vecsey, frecuentemente en la Rucker de los setenta.<sup>114</sup>

Aquella nueva cultura—que el *Dr. J* llevó hasta su mayor expresión en el *playground* de Harlem— se resumía en un exquisito estilismo de juego en el cual la libertad, el vértigo y la estética, se mezclaban con el instinto de la calle para dar una verdadera orgía de talento y básquetbol.

## 2.2. Ética y estética del *playground*

No fue sólo en el juego, sino también en otros ámbitos como la moda, el lenguaje, el consumo donde fue creado un estilo profundamente vinculado con la calle e indisoluble de la experiencia del *playground*.

Una estética del cuerpo sobresalía en aquella nueva sensibilidad. Largos abrigos, hombreras generosas, amplios sombreros de medio lado, colores chillones, cuellos de pico, campanas al suelo, afro intacto, elegancia definían el *prodigious style* que—según la revista *Slam*— condensaba la “sustancia” de la *Golden Era* del *playground*.

Una ética se mostraba también a través de caminos diversos: la rebeldía, el orgullo, la transgresión, etc. Sin duda, la obstinada negativa de muchas de las figuras del asfalto a adaptarse al medio universitario o profesional estaba motivada por un espíritu comunitario que rechazaba los caminos autorizados por el gesto de la segregación.

Un nuevo lenguaje aparecía también con el básquetbol como eje y el Hip Hop, el *spanglish*, y la *gangsta culture* como marco catalizador. El *Trash Talk*—más que de una degradación del lenguaje se trata de la creación de uno nuevo— ilumina el *playground* de los setenta con un estilo bien definido y una identidad feroz.

Su naturaleza fonética surgida del impulso de la calle, impregna al nuevo discurso de apócope, “que lo acortan a la vez que lo definen: ‘cuz’ por ‘because’, ‘u’ por ‘you’, ‘r’ por ‘are’, ‘tha’ o ‘da’ por ‘the’, ‘naw’ por ‘now’, ‘b’ por ‘be’, ‘mite’ por ‘might’, ‘sum’ por ‘summer’, ‘nigga’ por ‘nigger’, ‘broda’ por ‘brother’, ‘ppl’ por ‘people’ o ‘peeps’ por ‘peoples’.”<sup>115</sup>

La ética, la estética y el lenguaje de la calle a menudo se deslizaban hasta la extravagancia, el circo y la ostentación. Muchos héroes anónimos sobresalían

114. “He would do that five, six times a game, all from different angles. He would just go up in the air and just start hanging, then switch hands, then switch legs in midair. Guys would be swarming on him, hitting him. Every dance down court was an adventure. It was unbelievable” (LANG, 2003).

115. Vázquez, G., “Leyendas del Playground”, *op. cit.*

en este rubro, en una zaga que puede remontarse hasta los antiguos equipos *barnstorming*, como los Globetrotters o los New York Renaissance.

Joe Hammond fue un pionero en el uso de recursos extravagantes y bizarros como demostración de identidad, poder y transgresión. Cuenta la leyenda que en aquella recordada final contra los Westsiders de 1970, Hammond no había acudido todavía a la cancha cuando una multitud rebasaba ya la capacidad del parque y el árbitro se disponía a dar comienzo al combate entre los *brothas* del East Harlem y los amigos de *Dr. J.*

Tras algunos minutos de juego, con una ventaja considerable alcanzada rápidamente por los Westsiders y la multitud enloquecida por la ausencia de Hammond, se produjo un silencio repentino, seguido de un alboroto en algún punto del parque que levantó al público en dominó. El partido se detuvo para contemplar a un sudoroso y desalineado Hammond que había llegado conduciendo una limosina.

Años después, en pleno corazón de Brooklyn, otra joya del *streetball* y uno de los más grotescos personajes que diera el *playground*, llamado James Williams repetía la misma escena, con alguna variación.

Tras el inicio del combate y cuando el público ya había alcanzado su mayor expresión, James "Flay" Williams<sup>116</sup> llegaba al *playground* del Foster Park en un Rolls Royce dorado, a gran velocidad. Luego de un giro y derrape, detuvo su coche en el medio de la calle. Bajó rápidamente y atravesó con toda tranquilidad la pasarela mientras la gente lo reconocía y comenzaba a reír, gritar y aplaudir. Vestía un largo saco de visón, un gran sombrero de gaucho blanco y unos lentes de sol que le cubrían la mitad de la cara. Una vez en la cancha se quitó el abrigo –abajo vestía sólo camiseta, pantalón corto y unas viejas zapatillas de tela negra– y entró en acción (MC CARRON, 2003).

Denis Rodman tuvo sus ilustres antecesores, mucho antes de que su inconfundible figura fuera mundialmente conocida gracias a su trayectoria en la NBA. Extravagancia, ostentación, rebeldía, las más bizarras de las conductas eran moneda corriente entre las grandes estrellas que diera la calle y consagró el básquetbol del *playground*.

### 2.3. El básquetbol y la vida en el gueto

El delito –la comercialización de droga, especialmente– estigmatizó la existencia de la mayoría de los grandes héroes del *playground*. Algunos de ellos fueron verdaderos *narcos* con control sobre territorios urbanos de considerable magnitud, muchos otros sólo fueron distribuidores menores

116. Según Rick Telander, Williams tenía todos los movimientos de Jordan antes que Jordan y fue uno de los mejores jugadores que diera el *playground* (VÁZQUEZ, "Leyendas del Playground", *op. cit.*).

que se ganaban la vida haciendo pequeñas entregas diarias en circuitos acotados, frecuentemente, a cambio de una miserable dosis.

Hacia principios de los setenta –cuando se disputaba aquel encuentro legendario entre Milbank y Westsiders– Joe Hammond era el líder de una de las bandas de narcotraficantes más importante del este de Harlem, que controlaba una vasta zona de manzanas entre la 95th y la 155th y abastecía a miles de clientes.<sup>117</sup>

Luego de aquel enfrentamiento, Hammond quedó consagrado como el mejor jugador de la calle y su fama trascendió las fronteras de Harlem. Los representantes de los equipos profesionales (ABA, NBA, etc.) comenzaron a visitar la Rucker, la cual, según Vázquez, se había convertido entonces en el santuario más genuino del baloncesto negro.

En 1971, siguiendo a un amigo, Hammond jugó en los Jets de Allentown, en la Eastern Basketball Association (actual CBA), donde sorprendió en el All Star de aquella edición, debido a la superioridad demostrada en algunos minutos de participación.

Luego de aquella actuación, Hammond recibió ofertas de Los Angeles Lakers –que había sido tricampeón de la NBA, con Wilt Chamberlain– y de los Nets (luego campeón de la ABA con Julius Erving). Ambas ofertas, las cuales le abrían la puerta al mejor básquetbol del mundo, fueron rechazadas por Hammond, quien no tenía la más mínima intención de cambiar su reino en Harlem por una ridícula oferta de la NBA:

Aquellos tipos debían pensar que le estaban ofreciendo el mundo a un miserable negro del gueto pero yo no necesitaba para nada su dinero. Vendía droga y jugaba a los dados en la calle desde que tenía diez años. Con quince tenía una cuenta secreta de mi padre en el banco de unos 50 mil dólares y cuando los Lakers me hicieron la oferta tenía unos 200 mil pavos en mi apartamento. Yo ganaba miles de dólares vendiendo heroína, cocaína, 'crack' y marihuana. ¿Para qué necesitaba los 50 mil dólares de los Lakers? Lo único que hice fue decirles que yo merecía lo mismo que sus jugadores porque en realidad era mucho mejor que la mayoría de ellos, pero rechazaron pagarme más. Ellos no podían entender como un pordiosero podría estar regateándoles así y por supuesto tampoco yo les dije por qué.<sup>118</sup>

Richard Kirkland fue otra de las grandes figuras anónimas del *playground* de los setenta. Jugaba junto con Hammond en los Milbank (integrando la mejor pareja de la Rucker de todos los tiempos), y participaba también en sus negocios con la droga. A diferencia de Hammond, quien no asistió a colegio alguno, Kirkland tuvo una destacadísima actuación en

117. Vázquez, G., "Leyendas del Playground", *op. cit.*

118. Vázquez, G., "Leyendas del Playground", *op. cit.*

el básquetbol universitario. En 1968 fue estrella en Norfolk State, donde terminó como máximo anotador del país, y al año siguiente asistió al campo de entrenamiento de los Chicago Bulls. Allí recibió inmediatamente una oferta de la franquicia tras sorprender desde el inicio con grandes actuaciones.

Al igual que Hammond, Kirkland rechazó arrogantemente el ofrecimiento, luego de una discusión con el entrenador de los Bulls –“Gano más dinero en la calle que el que nunca me podáis ofrecer aquí”– contestaba Kirkland, para volver enseguida a su Harlem natal (HOLLANDER, 2003).

Tanto Hammond como Kirkland optaron por seguir en el gueto –allí eran adorados por multitudes, ganaban muchísimo dinero y tenían acceso a todo lo que deseaban (drogas, mujeres, etc.)– antes que adaptarse a las normas y a la disciplina del básquetbol profesional.

En aquellos grandes jugadores anónimos del *playground*, como en muchos otros surgidos de la calle, la proeza tenía casi siempre un final dramático. La tragedia terminaba, la mayoría de las veces, imponiendo su ley implacable sobre el impulso vital, el prodigio y la orgía de juego que se desplegaba diariamente en los parques del gueto.

La cárcel fue el destino de muchos de los héroes caídos, especialmente cuando la era Reagan profundizó las políticas de criminalización de la pobreza. Manigault, Hammond, Kirkland y muchos otros jugadores negros de la calle comprendieron entre rejas el precio de una tenaz obstinación.

No obstante, había en dicha negativa una afirmación que ponía en positivo la vida del gueto. Aquella afirmación era también rebeldía –tan propia de aquellos setenta–, y orgullo, que en ocasiones llegaba hasta la arrogancia.

La triste historia de Raymond Lewis, otro héroe trágico del *playground*, sea tal vez la que mejor muestra aquella arrogancia de los grandes jugadores del gueto, como también la incompreensión, consciente o no, de las reglas que jalonan el camino *correcto* de la adaptación.

Raymond contaba con doce años cuando los disturbios del 13 de agosto de 1965, en el distrito angelino de Watts, culminaron –luego de seis días de estado de sitio, palizas, asesinatos y detenciones– con un saldo de treinta y dos muertos (casi todos negros).<sup>119</sup>

Lewis tuvo una infancia complicada y hasta peligrosa en aquel gueto de Los Ángeles. En la escuela, sin embargo, se destacó rápidamente por su talento para el básquetbol. La Verbum Dei, de la calle 110, muy próxima a

119. “Aquel niño [R. Lewis] quedó marcado para siempre por el recuerdo de aquella terrible experiencia. Las palizas y cuerpos negros desnudos contra la pared, los disparos, la sangre, los cadáveres friéndose sobre el asfalto, el estruendo de las porras golpeando las puertas en mitad de la noche, su hermano mayor apretándole fuerte bajo el camastro...” (VÁZQUEZ, G., “Leyendas del Playground”, *op. cit.*).

Central Avenue, agrupaba a unos trescientos chicos negros y latinos entre noveno y duodécimo grado. Su increíble capacidad de juego convirtió a aquel colegio en uno de los más poderosos de la zona (llegó a ganar siete campeonatos consecutivos de la CIF Southern Section), y le permitió a Lewis figurar como el mejor jugador de la conferencia en sus años como *junior* y *senior*.

Su trayectoria universitaria también fue brillante. Pretendido por la Long Beach State, Lewis finalmente desembarcó en Los Ángeles State –escándalo por dinero mediante– en 1972 (FEINBERG, 1995). Aquel año lideró la tabla de anotadores de toda la NCAA con treinta y dos puntos de promedio, mientras que al año siguiente terminaría segundo con treinta y cuatro.

En 1973, llega a la NBA elegido por Philadelphia. Poco tiempo después de iniciado el *campus* de preparación, donde se destacó rápidamente, y de anotar cincuenta y tres puntos en un partido contra los *rookie* de Los Ángeles Lakers, Lewis exigió renegociar el contrato que había firmado inicialmente por considerar que había sido injusto; exigencia que fue rotundamente rechazada por los dueños del equipo.

Finalmente, tras algunas idas y venidas, Raymon Lewis fue suspendido por Philadelphia para el período que abarcaba los tres años de su contrato. En 1976, se recluyó en Watts, atormentado por una profunda depresión y el abuso de drogas. No obstante, en 1978, aparecerá jugando en los Clippers, donde tuvo cuatro actuaciones por encima de los cincuenta puntos y en dos de ellas consiguió ganar el partido sobre el final ¡desde el medio campo! Nuevamente Raymond exigió una renegociación más justa de su contrato y el final fue el mismo que en Philadelphia: el despido.

Siendo aún muy joven –y uno de los mejores basquetbolistas del mundo– Lewis no tuvo, a partir de entonces, ninguna puerta abierta en el medio profesional. No volverá a jugar y se recluirá definitivamente en su Watts natal, donde volverá al consumo de drogas –especialmente el alcohol–.

Lewis murió el 11 de febrero del 2001 a los 48 años. Había contraído una grave infección en su pierna derecha, la cual debía ser amputada ante el riesgo de muerte. Raymond se negó a perder la pierna porque de hacerlo no podría seguir jugando en el *playground*, según cuentan, “lo único que lo ataba a la vida”.<sup>120</sup>

### 3. Del gueto comunitario al hipergueto

Estas historias permiten comprender –sin pretender negar los condicionamientos subjetivos en juego– las transformaciones que modificaron

120. Vázquez, G., “Leyendas del Playground”, *op. cit.* Según el autor, aquello era “lo único que lo ataba a la vida”.

profundamente la geografía social del gueto comunitario de los sesenta, y dieron origen a lo que Loïc Wacquant (2001) denomina el *hipergueto*.

La fragmentación del gueto comunitario constituye el marco microsocial desde el cual es posible entender la vida cotidiana del pueblo afroamericano. La tragedia de los ídolos de la calle condensa el drama de la raza negra en Norteamérica, tras el empobrecimiento, desarticulación, estigmatización y feroz segregación que las políticas oficiales y la reconversión industrial programaron a partir de los setenta.

La solidez, la identidad y la relativa prosperidad del gueto después de la posguerra comenzaron a resquebrajarse luego de las profundas reformas neoliberales iniciadas por Richard Nixon, y profundizadas, más tarde, por Ronald Reagan.

Un indicador clave del empobrecimiento del gueto en este período lo constituye el alto índice de desocupación debido a la pérdida de empleos industriales en las grandes ciudades del norte. Nueva York, Chicago, Detroit, Filadelfia y Baltimore sufrieron la pérdida de la mitad de su base manufacturera entre la década del cincuenta y principios de la década del ochenta.<sup>121</sup> Quienes más se vieron perjudicados por esta declinación fueron los trabajadores de las minorías urbanas negras, tradicionalmente sobre-representados en el trabajo industrial, especialmente en áreas de baja calificación.

La eficacia devastadora de la reconversión industrial fue acompañada por el desplazamiento de la línea de color como efectos de las nuevas políticas de urbanización, la desarticulación de la asistencia social, y el achicamiento *selectivo* de los servicios públicos (transporte, escuelas, bibliotecas, hospitales, comisarías, etc.).

El resultado de aquellas transformaciones fue el hipergueto: una mayor concentración de los negros más pobres en un territorio determinado –las áreas céntricas deprimidas (*inner city*)– que ha sido escindido, empobrecido y aislado.

Un sombrío espectáculo aparece donde poco más de cuarenta años atrás florecían la cultura y el orgullo negro: en Harlem, en el Brownsville de Brooklyn, en Camden (Nueva Jersey), en el East Side de Cleveland, en Roxbury (Boston), o en el South Side de Chicago. Edificios abandonados, baldíos repletos de escombros y deshechos, veredas destruidas, iglesias con frentes tapialados y restos chamuscados de tiendas recientemente incendiadas constituyen el escenario decadente que da testimonio de aquella declinación.

Los parques municipales –la cuna del *playground*– se han convertido en territorios peligrosos, dominados por las pandillas y, muchas veces, vedados

121. *Ibidem*.

para los jóvenes de bandas rivales; mientras que el peligro físico y la violencia son el denominador común de la vida cotidiana del gueto.<sup>122</sup>

El aumento de la violencia ha sido el resultado del empobrecimiento material, como también de la desarticulación de la antigua estructura institucional y social que diera al gueto comunitario su reconocida cohesión e identidad.

Los empleos ilegales: robos, apuestas, prostitución, tráfico de drogas, etc., representaron la mejor alternativa –muchas veces la única– de supervivencia ante la pérdida de las fuentes laborales y el corrimiento de la línea de color, que aisló y estigmatizó como nunca a los afroamericanos más pobres de Norteamérica.<sup>123</sup>

El repliegue del *welfare* no significó el retiro del Estado, sino un cambio sustancial de sus políticas de intervención. De la contención y ayuda social para las minorías pobres el Estado norteamericano pasó a priorizar las políticas de vigilancia, criminalización y contención punitiva de las mismas.<sup>124</sup>

En este contexto de transformaciones profundas, el básquetbol continúa siendo una institución central en la estructura del gueto aunque su funcionamiento ha sido alcanzado por las nuevas coordenadas económicas, sociales y políticas.<sup>125</sup>

Las grandes metrópolis norteamericanas constituyen –sin duda, Nueva York en primer lugar– el único lugar en el mundo donde el básquetbol se

122. En Harlem, los varones tienen menos posibilidades de sobrevivir después de los treinta y cinco años que sus pares de Bangladesh (MCCORD Y FREEMAN, 1989:173-177).

123. “De esta manera, mientras que en su forma clásica el gueto actuaba como un escudo protector contra la brutal exclusión racial, el hipergueto ha perdido su rol positivo como un cobijo colectivo, transformándose en una maquinaria mortífera de una relegación social descarnada” (WACQUANT, 2001:110).

124. Hacia fines del milenio, el gobierno norteamericano gastaba más de doscientos mil millones de dólares al año en sus políticas de control del delito. La población carcelaria se triplicó entre 1980 y 1994, golpeando con especial brutalidad a los pobres afroamericanos del gueto (un adulto negro de cada diez está en prisión, mientras que la proporción es de uno cada veintiocho para el país en su conjunto; y uno de cada tres está bajo la supervisión de la justicia criminal o ha sido detenido en algún momento en el transcurso de un año) (WACQUANT, 2001:116).

125. Algunos análisis coinciden en señalar que el antiguo brillo alcanzado por el básquetbol de la calle en las décadas del sesenta y del setenta ha dado paso a una lenta decadencia a partir de los ochenta y los noventa. Dicha declinación estaría mayormente vinculada con su eficacia simbólica –la solidaridad, el espíritu grupal, la cohesión, la pertenencia– antes que con su desarrollo espacial. Señalan también que el *streetball* actual posee una raíz netamente individualista –radicalmente opuesta al *move the ball*, de inspiración equipista de los años dorados de la Rucker–, que prioriza el lucimiento personal antes que el rendimiento del conjunto.

juega masivamente en la calle. En la actualidad, el *playground* ha alcanzado un desarrollo increíble –cuyo parangón sea, tal vez, el fútbol en Brasil o Argentina– y una inmensa cantidad de nuevas Rucker animan durante todo el verano los parques y las plazas de la ciudad.<sup>126</sup>

#### CAPÍTULO 4

### La cultura *hip-hop*

*I wish I was little bit taller,  
I wish I was a baller.*

*I wish I was like six-foot-nine*

*Her boyfriend's tall and he plays ball  
So how am I gonna compete with that  
'Cause when it comes to playing basketball  
I'm always last to be picked  
And in some cases never picked at all*

*I wish I was a little bit taller...  
I wish I was a baller...  
I wish I was a little bit taller y'all  
I wish I was a baller  
Hey, I wish I had my way  
'Cause everyday would be a Friday  
You could even speed on the highway  
I would play ghetto games  
Name my kids ghetto names.*

SKEE LO<sup>127</sup>

126. La antigua Rucker –hoy el EBC (Entertainment Basketball Classic), el *playground* más poblado del planeta– se disputa entre mediados de junio a mediados de agosto y sigue convocando a una gran cantidad de público. Allí es posible encontrar algún jugador NBA –aunque no cantidad y calidad como antes–, al igual que en The Greater New York Pro-Am Summer League, disputada en el Riverside State Park. Otros *playground* importantes de la ciudad de Nueva York son: la Harlem Week, el Riverside Park, el borde del Central Park justo encima del Great Lawn, el Asphalt Green, los parques de la 27 en la 2ª Avenida, la West 4th Street en la 7ª Avenida (donde rodó la marca Nike los publicitarios de Jordan), el West Side Highway o los torneos que organiza la YMCA (la West Side YMCA de la calle 63th del Oeste de Central Park, la Vanderbilt YMCA en la calle 47th entre la Segunda y la Tercera Avenidas y la Harlem YMCA de la calle 135th del Oeste).

El *hip-hop* es una forma cultural de la diáspora africana cuyos orígenes, hacia la década del setenta, tuvieron como epicentros las unidades habitacionales obreras de las ciudades postindustriales estadounidenses, en primer lugar: Nueva York.

127. “Quisiera ser un poco más alto. / Quisiera ser un jugador de básquetbol. / Quisiera tener setenta y nueve pies. / Su novio es alto y juega a la pelota. / Cómo puedo competir con eso! / Por eso, cuando comienza el básquetbol / siempre pierdo en la elección / y en ocasiones nadie me elige.” Skee Lo es autor de una de las mejores piezas de *rap* melódico de la pasada década. *I wanna baller* (1996). “I wish”, desnuda las pasiones comunes a todo joven a quien el destino privó de las virtudes del héroe urbano.