



## PAPEL CRÍTICO 69

Iñaki Rubio Mengual\*

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

### Yo, Tonya

Género: Drama, comedia, biográfico, falso documental

Dirección: Craig Gillespie

Nacionalidad: Estados Unidos

Productora: AI Film

Duración: 119 minutos

Año: 2017

En la película *Yo, Tonya* (2017), el director australiano Craig Gillespie aborda la vida de la patinadora Tonya Harding, envuelta en una de las mayores polémicas del deporte estadounidense tras la Guerra Fría<sup>1</sup>. Partiendo de este punto de interés, el eje argumental de la película se centra en la subordinación de la vida privada de la protagonista a su proceso de profesionalización y a la competición dentro del mundo del patinaje artístico sobre hielo. La importancia de la problemática que se reveló a partir de este caso ha motivado la realización de algunos trabajos académicos cercanos a la sociología, especialmente el ensayo *Women on Ice: Feminist Essays on the Tonya Harding/Nancy Kerrigan Spectacle* (Baughman, 1995) donde se profundiza sobre la dimensión de género que subyace a la disputa. Con todo ello, se nos invita a reflexionar sobre los excesos y desigualdades en la producción y exhibición de deportistas de élite que encarnen los valores hegemónicos de la nación a la que representan, ya no en un contexto deportivo de filiación militarista, sino en un escenario de repliegue de una concepción ética de nación a ámbitos diferentes, para el caso el deporte (Billig, 2014). Esto repercute sobre la identidad, modo de vida y trayectoria de unas deportistas que se encuen-

<sup>1</sup> En 1994, su principal oponente Nancy Kerrigan es agredida a la salida de un entrenamiento con la intención de producirle una lesión que le impidiese competir en los Juegos Olímpicos de Invierno que se celebrarían ese mismo año en Lillehammer. Estos hechos marcan un hito deportivo en Estados Unidos no solo por la gravedad de los mismos, sino porque los medios de comunicación se vuelcan en el seguimiento del proceso judicial, escrutando a las personas relacionadas y, especialmente, las vicisitudes e intimidaciones de la vida de Tonya.

\* **Correspondencia a / Correspondence to:** Iñaki Rubio Mengual. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Barrio Sarriena, s/n (48940 Leioa) – [mengualrubiodenia@hotmail.com](mailto:mengualrubiodenia@hotmail.com) – <http://orcid.org/0000-0003-4575-3180>.



tran sometidas a una sobreexposición mediática sin precedentes en la historia deportiva. La triple relación entre la identidad personal de la deportista, el entorno familiar y la identidad nacional, se encuentra en los cimientos del hilo discursivo del filme, al tiempo que nos remite a cuestiones sociológicas relevantes que trataremos de esbozar. De este modo, Gillespie retoma una línea maestra que ya trabajó de otro modo en *El chico del millón de dólares* (2014) apostando nuevamente por una disección de los canales de progreso y selección en el campo deportivo en un contexto sustancialmente distinto y mostrando el reverso del deporte moderno.

Con su formato de falso documental, la trama reconstruye la biografía de Tonya Harding mediante el testimonio de personajes que analizan desde distintos ángulos su desarrollo deportivo en relación a su vida privada, tratando de dar cuenta de los claroscuros que envuelven la polémica que acabó con la carrera de Tonya, pero también como forma de expiación de la posible contribución de cada uno de ellos a la dirección que toma la protagonista y a los elementos que propiciaron que se desencadenaran estos hechos, así como el ensañamiento mediático posterior.

Tonya nace en una familia de clase baja de Portland, Oregón. Con cuatro años, su madre Lavona la apunta a patinaje sobre hielo dedicándole un tiempo y dinero difícil de compaginar con las exigencias de su empleo como camarera en un bar de carretera. Dado que Tonya destaca pese a su temprana edad, permite plantear esta afición como una posible carrera profesional a futuro en un entorno de precariedad laboral permanente que se evidencia a lo largo del filme. El sacrificio que esto supone se traduce en un trato severo y disciplinado hacia su hija para que prospere en el patinaje, de modo que la protagonista naturaliza desde bien temprano la violencia que se ejerce contra ella como una forma de afecto distante y presión productiva para su carrera profesional.

Analizando la estructura argumental podemos destacar, en primer lugar, que la linealidad que marca el inicio de su carrera deportiva todavía en fases de promoción, contrastará más adelante con la frustración y interrupciones que caracterizan la mayor parte de los procesos de inmersión en la competición profesional, pero también su vida privada, a partir de los 16 años. Es entonces cuando empieza su relación con Jeff Gillooly, quien poco después de conocerla empieza a tomar un control obsesivo sobre la patinadora, agrediendo cada vez con más frecuencia. Pese a que Tonya rechaza esa situación, siente ser ella la razón de que se la maltrate, y eso junto a las promesas de cambio de Jeff acaban convenciéndola de que se debe a algo pasajero o hasta necesario de soportar.

El control, humillaciones, privaciones y agresiones son una constante a lo largo de su vida privada y profesional, de forma que tanto las respuestas igualmente agresivas que ocasionalmente escenifica la patinadora y el reconocimiento público mediante el deporte se postulan como una vía de distensión de la violencia que sufre. Así, su progreso en el marco deportivo guarda una profunda relación con la biografía de la patinadora, su carácter y las relaciones que establece con su entorno social.

En 1986, Tonya participa en el *Skate America* celebrado en Portland, competición de estilo libre. Esta modalidad consiste en combinar un ejercicio con figuras obligatorias y otro de elección propia, cosa que permite la selección de la música, atuendo y coreografía. La nota resultante del ejercicio ha de reflejar la pericia técnica de la patinadora, con la adecuación del espectáculo a las *normas estéticas* exigidas por el deporte. En este contexto, queda evidenciado que el establecimiento de reglas explícitas o tácitas de difusa aplicación respon-

den a una voluntad de protección de la imagen que proyecta el deporte frente a prácticas que pueden pervertirla (Caspistegui, 2012). Tonya, alejándose de la música clásica y la estética convenida, decide interpretar el tema de rock *Sleeping Bag*, de ZZ Top, siendo así severamente penalizada en la puntuación final del ejercicio. Y es que, efectivamente, el patinaje artístico sobre hielo no puede ser entendido sino como una configuración deportiva de élite, con música acorde a esa condición, por mucho que esté, eso sí, dirigida a un consumo de masas.

Este acontecimiento tuerce por vez primera el progreso deportivo de la protagonista, puesto que se torna evidente que la causa del fracaso no es un error de *precisión* en el ejercicio, sino que su presencia allí constituye por sí misma un defecto del conjunto en tanto que no representa los valores estéticos y actitudes que debe lucir una deportista de élite, y por ello es sancionada. En este sentido, el efecto discursivo que se produce sobre Tonya y que condiciona su presencia deportiva es de cierta masculinización de su identificación, puesto que para sublimar su padecer —principalmente violencia de género, precariedad, y frustración deportiva— se pertrecha tras actitudes entendidas dentro del campo del patinaje artístico como *poco femeninas* e impropias de una profesional —competitividad, exageración de la perfección técnica, agresividad y actitud desafiante—.

La inscripción de estas conductas sobre Tonya supone, en primer lugar, significar a la deportista como alguien representativo de una subjetividad subversiva en el contexto concreto del patinaje sobre hielo, en contraste con la normatividad que rige la actividad de sus competidoras. Como consecuencia, se pone permanentemente en tela de juicio la validez de su corporalidad como medio expresivo aceptable dentro y fuera de la pista, así como también su identidad sexual. Su madre le espeta en una ocasión: «Has patinado como una bollera sin gracia. Me ha dado vergüenza.» (min. 24). Esta disputa, que se ritualiza a lo largo de la película, nos remite a una *concepción performativa de la identidad de género* (Butler, 2007) que expresa Tonya en contraposición a la coherencia de género normativa, no menos performativa en realidad, que la protagonista subvierte con su actuación en la pista.

A tenor de esto, su entrenadora Diane Rawlinson le indica que el jurado desea ver, ante todo, una chica *convencional*. De ese modo, su carrera deportiva se estanca siempre so pretexto de mala presentación, mientras que sus adversarias se sitúan sistemáticamente por encima de ella con ejercicios que a su juicio no demuestran mayor pericia.

Gillespie, partiendo de la experiencia de la propia Tonya, nos invita a comprender la tensión existente entre las acciones que realiza la protagonista y la influencia que ejercen sobre ella las reglas tácitas, valores, estéticas y sistemas de mérito latentes en el patinaje sobre hielo en tanto que campo deportivo, así como también a la cristalización de las directrices canónicas construidas por la sociedad estadounidense que la juzga. Así opera la lógica, dialéctica, entre normas y desviación, cuya síntesis final toma forma de sanción represiva, una dinámica de coerción social que opera sobre las acciones individuales que violan los preceptos establecidos. La distancia que existe entre los caracteres de su contexto familiar y personal visibilizados y las configuraciones de la identidad que envuelven el deporte que practica son objetivadas como una barrera infranqueable para Tonya.

Esta tensión se manifiesta permanentemente en la narrativa autobiográfica, pero sin embargo los demás actores tienden a focalizar la responsabilidad en el carácter de la protagonista mediante *estrategias de condescendencia* (Bourdieu, 1987) que, en última instancia, niegan simbólicamente la distancia social entre la posición que ocupa la protagonista en el

campo deportivo y la que ocupan sus competidoras y que obstaculiza, casi imposibilita, que pueda alcanzar cierto reconocimiento dentro del patinaje sobre hielo.

La primera respuesta a esta situación de quiebre de la identidad consiste en romper la principal marca existente en el patinaje sobre hielo de la época para forzar así su reconocimiento deportivo, pilar fundamental de su identidad dentro y fuera de la pista de hielo. Su obsesión consistirá en ejecutar un *Triple Axel*, ejercicio solo realizado anteriormente por la patinadora Midori Ito en competición femenina (Robbins, 2019). Para disponer de los medios económicos para centrarse exclusivamente en el patinaje y competir en igualdad de condiciones contra sus adversarias, decide casarse con Jeff pese a los continuos maltratos que debería soportar.

En 1991, Tonya consigue realizar el *Triple Axel* en competición, un logro objetivo que no podía ser matizado. A partir de este momento, empieza a ser reconocida en los campeonatos mundiales y consolida su posición en el deporte. Al mismo tiempo, decide separarse de Jeff y pedir una orden de alejamiento, pero esta situación se revierte cuando mediante el acoso reiterado éste consigue convencerla de retomar la relación.

Repentinamente, se produce un giro en el trato que los medios deportivos y su entorno social dan a Tonya. La deportista, siempre denostada, ninguneada y con una carrera plagada de obstáculos en la consecución de sus objetivos, repentinamente queda resignificada como un ejemplo de tesón, superación e incluso ejemplaridad deportiva, lo que precipitará los acontecimientos posteriores. Su primera entrenadora define esta asimilación remarcando que «en general toda la gente adoraba a Tonya o no les gustaba. Igual que la gente adora a Estados Unidos o no les gusta. Tonya era totalmente estadounidense» (min. 1). La posición desigual durante la competición y la proeza que supuso la realización del *Triple Axel* son los principales elementos de distinción, que permitirán posteriormente una lectura fetichista de su historia personal con un anclaje referencial siempre vinculado a la identidad nacional de los Estados Unidos.

El siguiente salto competitivo serán los Juegos Olímpicos de Invierno de Albertville, 1992, donde la pretensión de Tonya de volver a ejecutar esa figura se ve frustrada, quedando en cuarta posición tras Nancy Kerrigan y marcando el inicio de su declive como deportista.

El trato que recibe por parte del jurado vuelve a ser de desprecio, y la marca que realizó parece haberse diluido en el fracaso de Albertville. Uno de los momentos más destacables se produce cuando Tonya interpela en privado a uno de los jueces para interrogarle sobre sus malas puntuaciones en los ejercicios. (min. 66). Este, le responde:

«Negaré lo que voy a decirte, pero no eres la imagen que queremos proyectar. Representas a nuestro país, joder. Queremos mostrar familias americanas como Dios manda, y tú te has negado siempre a este juego.» (min. 54).

Esta revelación confirma a Tonya una sospecha tangible a lo largo de la película, y es que lo que está en disputa en su exposición como deportista de élite no es únicamente su capacidad de acción y encaje en un mundo con un entramado de orientación normativa excluyente, sino también la representación interna e internacional de la identidad misma de una sociedad estadounidense que exigía ver reflejado el ideal pequeñoburgués en aquellos que les representan como nación como fuente de estabilidad de la estructura social. Este contrapunto argumental muestra la pragmática del modelo estructural-funcionalista de Parsons (1968) en tanto que expone que en el trasfondo de la película lo que está en juego es la integración sistémica entre el actor individual, el sistema familiar y la identidad nacional al

tiempo que muestra su quiebre cuando Tonya alcanza un éxito que, aunque efímero, abre en canal la jerarquía de mérito vigente; pero también su reestructuración cuando todo se conjura para que vuelva a fracasar.

Sin embargo, cerrada la vía heterodoxa, prima el tacticismo decidiendo optar por una respuesta adaptativa a las normas vigentes, así que trata de esforzarse en simular una vida privada modélica para recomponerse como deportista. Una reconciliación con Jeff tras un breve divorcio será fundamental para intentar acceder al equipo olímpico que representará a Estados Unidos en Noruega. Sin embargo, es el momento en el que se precipita *el incidente*.

Tonya recibe una amenaza de muerte, lo que la aleja de ciertas competiciones por temor a recibir un disparo durante su ejercicio. A propuesta de Jeff, planean hacer lo propio a Nancy Kerrigan para asustarla antes de la Competición Nacional de Detroit e impedir su clasificación. Tras contactar con unos matones, un amigo de Jeff toma la iniciativa y decide mandar agredir a Kerrigan a la salida de un entrenamiento. El FBI, tras unas primeras pesquisas, no se demora demasiado en dar con los autores del crimen, que delatan a los responsables y dirigen la mirada hacia Tonya, sin dirimir si conocía de antemano la sucesión de los hechos o era una vez más un sujeto pasivo inmerso en los maliciosos planes de su marido.

A partir de este *incidente* es cuando lo mediático emerge de forma virulenta para escrutar la vida de Tonya, irrumpiendo en cada momento de su existencia y adelantándose al proceso judicial en curso. En este punto, el reportero deportivo Martin Maddox materializa en el filme la discursividad de la prensa a tenor de los hechos producidos admitiendo cierta perversión del hacer periodístico, puesto que los medios de comunicación influyen en el proceso Harding-Kerrigan evitando una sentencia incriminatoria a Tonya antes de los Juegos Olímpicos y así televisar el duelo entre ambas competidoras y mantener las expectativas de audiencia.

Celebrados los Juegos, consigue el octavo puesto mientras Kerrigan accede al pódium en segunda posición. Al poco tiempo, es declarada culpable y expulsada de cualquier actividad de patinaje de por vida. La patinadora resume su trayectoria de la siguiente forma:

«La gente me quiso un minuto, después me odió, y luego me convirtió en un chiste. Fue como ser maltratada otra vez, solo que ahora lo hacían ustedes. Todos. Ustedes fueron mis agresores» (min. 92).

En el cierre de la película, Tonya es derribada mientras toma parte como boxeadora en un ring mientras experimenta reminiscencias del Triple Axel. Este último instante retrata la fragilidad tanto de su éxito como de su fracaso. Lo que Gillespie no resuelve en el desenlace es en qué lugar queda Tonya, fracturada en un umbral de indistinción entre su culpabilidad parcial y la autocompasión como víctima en relación a la polémica del *incidente*. La caracterización tragicómica del presente de la deportista y el recurso a la ironía en su narración permiten que el espectador asimile la contradicción que habita la protagonista, para dar cuenta así de una historia compleja que retrata las sombras del mundo del deporte moderno estadounidense.

## REFERENCIAS

Baughman, C. (1995). *Women on Ice: Feminist Essays on the Tonya Harding/Nancy Kerrigan Spectacle*. London: Routledge, Taylor and Francis Group.

- Billig, M. (2014). *El nacionalismo banal y la reproducción de la identidad nacional*. Madrid: Capitán Swing.
- Bourdieu, P. (1987). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Caspistegui, F.J. (2012). Deporte e identidad, o sobre cómo definirnos. *Historia y Comunicación Social*, 17, 19-39.
- Parsons, T. (1968). *La estructura de la acción social*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Robbins, H. (2019). *Triple axel new ladies' figure skating staple*. Tulsa: The Collegian. Recuperado de: <https://tucollegian.org/triple-axel-new-ladies-figure-skating-staple/>. Última consulta: 07/12/2019.