



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Santo Diego : La construcción en vida de un santo popular y su respaldo a través de fotos, murales, altares y santuarios producidos antes y después de su muerte

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Pedro Greco

Betina Guindí, tutora

Nemesia Hijós, co-tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Tesina de grado

Licenciatura Ciencias de la Comunicación Social

Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires

Santo Diego

**La construcción en vida de un santo popular y su
respaldo a través de fotos, murales, altares y santuarios
producidos antes y después de su muerte**

Pedro Greco

pedrogreco96@gmail.com

Tutoras: Betina Guindi y Nemesia Hijós

Buenos Aires, 2024

Los momentos más felices de estos cincuenta años fueron maradonianos.

Pablo Alabarces

La diferencia entre Maradona y Dios es que hay pruebas de que Maradona existe.

Walter Rotundo



Agradecimientos

A mis amigxs de la facultad, que son, a esta altura, amigxs de la vida.

A mi familia.

A mis tutoras, Betina Guindi y Nemesia Hijós.

A Diego, que hizo de este mundo un lugar mucho más feliz.

Índice

1. Introducción	5
1.1. Marco teórico	12
1.2. Metodología	16
2. Santos populares argentinos	17
2.1. Para construir santos	27
2.2. Una primera aproximación al mito: la mano de Dios	30
3. Un dios plebeyo	37
3.1. Las clases populares y el peronismo en Argentina	40
3.2. Contra el poder	45
4. Una cuestión de fe	52
4.1. Todo lo que puede un mural	62
5. Conclusiones. Otro posible cuerpo de Cristo	67

1. Introducción

Desde el día de su debut en el fútbol profesional argentino con la camiseta de la Asociación Atlética Argentinos Juniors —el 20 de octubre de 1976 en el barrio de La Paternal, apenas diez días antes de cumplir 16 años— hasta el día de su muerte —el 25 de noviembre de 2020 en su casa en Tigre—, Diego Armando Maradona fue el protagonista de una de las vidas más comentadas y mediatizadas de la historia reciente, no sólo de Argentina sino a nivel mundial. Así como era él (“o blanco o negro; gris no voy a ser en la vida”¹), durante toda su vida despertó sentimientos diversos y opuestos a lo largo y ancho del planeta. Amado y odiado, volvió casi imposible para cualquier persona que el signifiante “Maradona”, como disparador de conversaciones, se escapara de la opinología cotidiana.

¿Por qué analizar el fenómeno Maradona desde las ciencias sociales? ¿Qué lugar ocupó la figura de Maradona en la discusión pública a lo largo de las últimas cuatro décadas y media? ¿Qué representa para quienes lo idolatran por lo que hizo en la cancha? ¿Y para aquellos que lo aman o lo aborrecen por lo que hizo fuera de ella? ¿Qué representa Maradona para sus fieles, para sus seguidores? Este trabajo se suma a un campo que estudia la relevancia de Diego. El sociólogo argentino Pablo Alabarces escribe que lo que hay en este campo es un intento por “entender qué pasó con una sociedad que debió echar mano de un héroe deportivo para suplantar una política ausente, y allí, en los pliegues de sus gambetas y sus desplantes, instalar sus expectativas, sus fantasías y sus deseos” (2005: 1). Intentaremos ver, en estas páginas, qué otras cosas suplantó además de esa política ausente. Demás está decir que el deporte y los relatos nacionalistas están sumamente vinculados (Alabarces, 2014: 104). Es decir, Maradona es un fenómeno que, entre otras cosas, explica a una sociedad en un momento histórico particular. Como dijo el

¹ Diego Maradona en [conferencia de prensa](#) después de clasificar al Mundial de Sudáfrica 2010 como director técnico de la Selección Argentina.

periodista Marcos Aramburu², “amar a Maradona es, un poco, amar a mi país, a lo argentino, a lo popular”.

En este trabajo voy a abordar su figura situándome en una mirada específica sobre “lo popular”, una visión gramsciana que reconoce allí al conjunto de las clases subalternas y que piensa la resistencia no en un marco de exclusiva dominación, sino en un contexto de hegemonía donde lo que hay, y de forma constante, es una disputa, una lucha. Para referirse a la cultura popular, Gramsci introduce la categoría de “folclore” (1961) como una concepción del mundo y de la vida, la mayoría de las veces implícita, de determinados estratos de la sociedad, en contraposición con las concepciones del mundo oficiales. Una concepción del mundo

no sólo no elaborada y asistemática, ya que el pueblo (...) por definición no puede tener concepciones elaboradas, sistemáticas y políticamente organizadas y centralizadas aún en su contradictorio desarrollo, sino también múltiple; no sólo en el sentido de diverso y yuxtapuesto, sino también en el sentido estratificado de lo más grosero a lo menos grosero, si no debe hablarse directamente de un aglomerado indigesto de fragmentos de todas las concepciones del mundo y de la vida que se han sucedido en la historia, de la mayor parte de las cuales sólo en el folclore se encuentran, sobrevivientes, documentos mutilados y contaminados (1961: párr. 2)

Identifico, en esta definición del autor italiano, las múltiples formas de estar en el mundo que tiene el pueblo, formas variadas y hasta contradictorias. Voy a retomar, también, desde los estudios culturales, una concepción sobre la cultura popular con autores como el sociólogo jamaicano Stuart Hall y algunos análisis posteriores de autores contemporáneos, con un énfasis particular en los trabajos de Alabarces. De allí proviene la importancia del presente fenómeno para los estudios culturales, para la sociología de la cultura y para el campo de la comunicación. Maradona —durante el quindenio 1986-2001, digamos— se convierte, entre muchas otras cosas, en

² Entrevista a Marcos Aramburu en [Todo pasa](#), por Urbana Play.

un símbolo que llena un vacío, el de un Estado ineficaz que hacía malabares para darle respuestas a una sociedad civil fragmentada.

Elijo, para este trabajo, consignar toda esa relevancia maradoniana con un universo particular que irrumpe en la vida de algunos argentinos y argentinas³: el de los santos populares, aquellos surgidos —en la inmensa mayoría de los casos⁴— por fuera de los márgenes de la Iglesia Católica y canonizados por el pueblo. Mientras en el catolicismo hay etapas (ser siervo de Dios, ser venerable, la beatificación y finalmente la canonización) que se suceden desde la muerte de una figura para que se dé esa santificación, la religiosidad popular canoniza a personas reales, ordinarias, y hasta imaginarias o, si se quiere, de dudosa existencia, trascendidas por la tradición oral. Aunque la Iglesia haya reprobado históricamente la religiosidad popular, aquello que señalan como un acto supersticioso no es más que otro tipo de expresión religiosa.

En la presente tesis voy a abordar, entonces, ese aspecto particular de Maradona como fenómeno, durante su vida y después de su muerte (o, mejor dicho, en su *posvida*). Voy a rastrear, a través de algunos testimonios y mediante distintas imágenes, las genealogías y los antecedentes que, de alguna manera, obran en la configuración de la imagen de Maradona como ícono religioso hasta llegar a su santificación popular. ¿Cuáles son sus particularidades? ¿Cuál es su vínculo con la política? Haré un recorrido por una serie de imágenes —fotografías, murales y altares— producidas antes y después de su muerte, tanto en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) como en lugares simbólicamente representativos para Maradona. Si

³ A lo largo de esta tesis procuro utilizar, mayormente, el lenguaje no sexista (pronombres y determinantes femeninos y masculinos) para evitar reforzar estereotipos y prejuicios androcéntricos y sexistas que promuevan discriminación, desigualdad o exclusión. Sin embargo, en virtud de no dificultar el proceso de lectura, en numerosas ocasiones recurro al uso del masculino sin llevar a cabo una distinción de género.

⁴ Ceferino Namuncurá (1886-1905), cuyo estatus de santo popular está fuera de todo tipo de dudas, fue el primer argentino indígena proclamado beato por la Iglesia. Lo hizo el Papa Benedicto XVI en 2007.

bien el foco está puesto en este tipo de imágenes, hay también, en este trabajo, algunas ilustraciones, piezas que nacieron en el universo digital y que allí circulan, ya que resultan pertinentes para la argumentación y ejemplificación. Todo esto resulta clave para tratar de comprender no sólo *por qué* él, sino también *cómo* se convirtió en santo popular.

En su libro *Gauchito* (2021), Matías Segreti escribe que los santos populares vienen a configurar un vacío de sentido y de posibilidad en los argentinos (al igual que, como vimos anteriormente, hizo Maradona), en la medida en que podemos construir en ellos a los verdaderos héroes. Esa figura amalgama resistencia y pertenencia: la resistencia del poder y la pertenencia al sector que lo parió. Esos dos elementos, vamos a ver, están presentes en el objeto de este trabajo. El autor también plantea que es posible trascender la propia existencia si no se rompe con la propia esencia; esto es, yo puedo trascender, que me sigan las masas, sin dejar de ser yo. Y si hay alguien que trasciende épocas y fronteras, ese es Diego Armando Maradona.

Veremos más adelante que, en esta lectura de resistencia al poder y pertenencia a un sector, a una clase social —a un pueblo, podríamos decir—, hay un proceso de identificación de los seguidores —o bien, los fieles— de Maradona, sin intermediarios, para con su figura (algo muy común entre los santos populares argentinos).

La idea de que Maradona no es humano, que excede lo terrenal, no es nueva: el primero en manifestarlo fue Hugo Maradona, el Turco, hermano del Diez, el 6 de septiembre de 1979. En la casa de los Maradona en Paternal (Lascano 2257), por televisión⁵, se dio el siguiente intercambio:

—Turco, ¿vos jugás en Argentinos Juniors? —pregunta el periodista Eduardo Carpio.

—Sí —contesta Hugo.

—¿De qué jugás?

⁵ “[Reportaje a los hermanitos de Diego Armando Maradona 1979](#)”.

—De nueve.

—¿Pensás ser como Diego?

—No, nunca pensé en llegar a eso.

—¿No?

—No, porque mi hermano es un marciano. No se puede discutir.

Cuarenta años después de esa entrevista y luego de la muerte de Diego, fue Alberto Pérez, presidente de la Junta de Estudios Históricos de La Paternal y Villa General Mitre, quien recuperó la casa para conservarla y ponerla en valor. Así fue que contactaron al artista Javier López para que expusiera sus trabajos en la casa de Maradona. Cuando le contaron que la ya famosa entrevista había ocurrido en la terraza de Lascano, surgió la idea de retratar aquella frase del Turco —a todas luces maradoniana— en un mural [imagen 1].



Imagen 1: mural realizado por Javier López en la casa donde vivió Maradona en Paternal.

El mural está compuesto por tres imágenes: Lalo y Hugo jugando a la pelota, un retrato de la entrevista y un Diego-marciano yéndose, a otro plano, en una nave espacial. Una obra que no irrumpe en el espacio público, pero que fue plasmada en el lugar de los hechos, en espacio geográfico exacto en el que se pronunció la frase.

Partiendo de la hipótesis de que Diego Armando Maradona fue un santo popular construido en vida —sin ir más lejos, hacia fines de los años noventa surge, por ejemplo, la Iglesia Maradoniana— y consolidado *postmortem*, en este trabajo indagaré en las distintas formas en las que devino santo en tanto fue un símbolo en una disputa de desigualdades. Una de las primeras referencias a Maradona como deidad⁶ —esto es, como cosa divina— ocurrió minutos después del gol conocido como la “mano de Dios” (título que él mismo confirmó ante el comentario de un periodista en conferencia de prensa después del partido y que veremos más adelante), un hito que se vio immortalizado con una foto de Eduardo Longoni [imagen 2] en el Estadio Azteca, el 22 de junio de 1986, que recorrió el mundo y la historia posterior.



Imagen 2: Diego Armando Maradona le marca el primer gol a Inglaterra en el Mundial de México, el 22 de junio de 1986. Foto: Eduardo Longoni.

⁶ Si bien el foco de esta tesina está puesto en la condición de *santo* de Maradona, a lo largo de la investigación se podrá ver una coexistencia con los conceptos de *dios* o *Dios*. Ambas operan de forma alternada y yuxtapuesta, dado que son las diversas formas en las que el campo se refiere a él en tanto deidad (esto es: ser divino que puede ser adorado como santo).

Como hipótesis subsidiaria, planteo que las imágenes cobran un rol fundamental en su condición, en tanto permiten encarnar con suma potencia el exceso y desborde de lo plebeyo en Maradona. Para esto, voy a apoyarme en la iconografía religiosa plebeya. Diego se inscribe, así, dentro de los límites de la religiosidad popular, que según el antropólogo y sociólogo argentino Pablo Semán no es homogénea e inmutable, sino plural y móvil. La describe de la siguiente manera:

Para una parte importante de la sociedad argentina el término religión es imperfecto y redundante: para esa parte de la sociedad, que es centralmente la de los sectores populares, la separación entre el más acá y el más allá, entre lo divino y lo terreno no es real. En lo que llamo perspectiva cosmológica los milagros están a la orden del día y la palabra religión sobra porque no hay que reunir lo que no está dividido.⁷

En línea con lo que plantea Semán, resulta pertinente un paréntesis, una mención al segundo capítulo de la serie *La hija de Dios* (HBO), estrenada en octubre de 2023: Dalma, hija de Maradona, intenta entrar a la cancha del Napoli —renombrada, después del 25 de noviembre de 2020, como *Diego Armando Maradona*—, pero la seguridad del estadio no la deja entrar; la sospecha es que el presidente del club no la quiere ahí. Afuera comienzan a acercarse algunos hinchas que se enteraron de la presencia de *la hija de Dios*: le transmiten su amor por ella, por Diego y su disconformidad con el máximo dirigente del club. “De Laurentiis [el presidente del club] no representa ni a Nápoles ni a los napolitanos”, dice uno. Mientras ella les dice que no se preocupen, otro se acerca, junta las palmas de sus manos como si fuera a rezar y le explica: “Maradona es sagrado, es religión. Tenemos que darle las gracias a Diego si llegamos a lo más alto, ¿entendés? Maradona es religión”.

⁷ “[Jesús es re- loco, el mundo es careta](#)”, *Revista Anfibia*, 2021.

Hasta tal punto podemos hablar de Maradona como algo sagrado que en 2004, año en el que Maradona “volvió de la muerte” por segunda vez⁸, cuenta Alabarces que un colega suyo le había contado que en el quinto piso del edificio de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, en la sede de la calle Marcelo T. de Alvear, había “un altarcito con las imágenes de Eva Perón y Diego Maradona” (2021: 4).

1.1. Marco teórico

Como mencioné anteriormente, retomaremos una visión de la cultura popular en el sentido que lo entienden los estudios culturales y, en particular, Hall, quien identifica a lo popular como “aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares” (1984: 7). Veremos, a lo largo de este trabajo, una serie de murales, altares, fotografías e ilustraciones que podríamos encuadrar dentro de muchas de esas “formas y actividades” que hacen a lo popular. El autor, a su vez, identifica que hay

una lucha continua y necesariamente irregular y desigual, por parte de la cultura dominante, cuyo propósito es desorganizar y reorganizar constantemente la cultura popular; encerrar y confinar sus definiciones y formas dentro de una gama más completa de formas dominantes (1984: 6).

Argumenta, también, que hay momentos de resistencia y momentos de inhibición, pero que esa lucha se libra en todo momento. Para Hall, la cultura es un campo de batalla constante “donde no se obtienen victorias definitivas, pero donde siempre hay posiciones estratégicas que se conquistan y se pierden” (1984: 6).

⁸ Diego Maradona estuvo literal y clínicamente muerto por algunos segundos por una crisis cardíaca a causa de sus consumos problemáticos de drogas y alcohol. La primera vez había sido en el año 2000.

La centralidad de Maradona durante la segunda mitad de los años ochenta y durante los noventa se explica por aquello que Alabarces explicó como:

un contexto de inestabilidad y fractura de todos los relatos que habían explicado la Argentina del siglo XX [en el que] Maradona podía ubicarse como un último gran relato de doble significación: por un lado como la supervivencia de la añeja vinculación entre fútbol y nación; y por el otro, como portador de una serie de marcas de ídolo popular: el origen pobre y la fidelidad de ese origen, el modelo de llegada desde la pobreza, la picardía, la rebeldía, la denuncia, la persecución, la solidaridad con los suyos (2005: 2).

¿Es posible, entonces, ubicar a Diego Armando Maradona dentro del panteón de santos populares argentinos? ¿Qué condiciones debe cumplir? Alabarces escribió acerca de un “Olimpo de la cultura popular criolla” (2021: 7), aquel hogar de santos y dioses en el que se codean figuras como Carlos Gardel, Luis Alberto Spinetta, María Elena Walsh, Astor Piazzolla, Mercedes Sosa, Roberto Fontanarrosa, Quino y Sandro (sólo este último, dice, le compite a Maradona en algo que ambos desbordan: su carácter plebeyo). Pero en ese mismo texto es tajante en su definición sobre quién gobierna a esas figuras en el Olimpo: “Diego fue el símbolo más importante de la cultura popular argentina del último medio siglo”. De todos ellos, Maradona es “el símbolo más subalterno, orgulloso y excesivo en su plebeyismo, incluso porque su arte es también el más subalterno de todos: una nimiedad llamada fútbol” (2021: 7). Diego, en tanto sujeto subalterno, rompe con una máxima de la teoría de “lo popular” en la que las voces subalternas nunca son oídas, sino que son siempre representadas y analizadas por otros (el Estado, los letrados, la cultura de masas, según Alabarces). El periodista Alejandro Wall⁹ sintetizó a la perfección la manera en la que lo hace: “Diego es su propio narrador. Y es el que nos narra”. Maradona nos ordena.

⁹ “[Maradona es nuestra confusión](#)”, *Revista Anfibia*, 2020.

Diego Armando Maradona es, para Alabarces, el último momento en el que muchos argentinos y argentinas soñaron (soñamos) que podían (podíamos) ser felices. Una lectura que podríamos revisar y, quizás, actualizar después del 18 de diciembre de 2022, después de la tercera estrella de la Selección Argentina en el Mundial en Qatar. Y no esencialmente por la figura de Lionel Andrés Messi, que ya fue sentenciada por Alabarces (“Messi es un ídolo deportivo, pero no un héroe como Maradona”¹⁰), sino por el sentimiento, por la posibilidad de volver a ser felices después de treinta y seis años.

Sin embargo, como ya adelanté, considero que no es posible trabajar con la hipótesis de este trabajo analizando, únicamente, discursos. En todo caso, podríamos hablar, por un lado, de formaciones discursivas que dan lugar a ciertas configuraciones visuales y, por otro, de imágenes que consolidan acontecimientos y le dan fuerza a distintos relatos.

En cuanto a lo que respecta propiamente a las imágenes me voy a apoyar, a su vez, en algunos postulados de la corriente de la *Bildwissenschaft* (ciencia de la imagen). Las imágenes, claro está, son decodificadas por distintos sujetos y comunican determinados mensajes a culturas o grupos concretos. El concepto de “acto de imagen”, de Horst Bredekamp (2004) —una idea que deriva del “acto de habla” de John Austin—, será un insumo para mostrar las formas específicas de interpelación que las imágenes provocan en los sujetos, la capacidad que tienen para que estos sujetos produzcan una acción.

Las imágenes, podemos decir, producen efectos en el mundo. Y estas son, para Bredekamp, “agentes” (en tanto productoras de agencia), ya que tienen, a su vez, un poder: son performativas. Las imágenes no reflejan ni representan ni repiten, sino que construyen una relación que interactúa siempre con los sujetos.

Para el historiador del arte David Freedberg, las imágenes tienen una potencia, un poder propio. Javier Benyo plantea que si bien

¹⁰ “[La diferencia esencial entre Maradona y Messi](#)”, *El economista*, 2022.

los teóricos y las teóricas de los actos de imagen son reticentes a adjudicar el poder de las imágenes a una “naturaleza humana” derivada de una facultad del ser humano para producir imágenes en su espíritu, la evidencia histórica permite destacar la construcción de un vínculo con los objetos visuales que les adjudica un poder eficaz sobre la vida humana (2021: 323).

Siguiendo a Freedberg (citado en Benyo, 2021: 323), siempre ha existido, de forma invariante e incluso en aquellas culturas que se reivindicaban aniconistas, un “deseo por la imagen figurativa” generado a partir de un impulso psicológico omnipresente a lo largo del tiempo en las diversas sociedades.

Por último, utilizaré la teoría del historiador del arte alemán Aby Warburg sobre cómo las imágenes migran en el tiempo, entre diferentes épocas, y así evidenciar el modo en que algunas imágenes que validaron a Maradona como santo popular aparecen recurrentemente en distintos momentos de la historia, apoyándome en una noción fundamental de su obra: *Nachleben*, que significa vida ulterior, pos-vida, pervivencia.

En el prólogo a *La pervivencia de las imágenes* (2014), de Warburg, Felisa Santos escribe que el autor no tiene una teoría de las imágenes. Y sigue: “Hay una suerte de sed de teoría que recorre sus trabajos” (Warburg, 2014: 12). En sus escritos, Warburg habla de *Pathosformel*, un concepto difícil de definir (incluso para él), ya que es una noción que el autor utiliza constantemente, pero que en ningún momento desarrolla en profundidad. Warburg no lo define nunca, pero usa la palabra (casi siempre en plural, *pathosformeln*) constantemente. Lo que hay en las *Pathosformeln* es una coexistencia de tiempos heterogéneos. Escribe Santos:

Por un lado, el tiempo de su emergencia es el tiempo histórico en el que una cierta cultura las ha elaborado. Momento fundacional. Lugar originario. Pero su *Nachleben* pertenece al tiempo de la memoria. La memoria no es una mera yuxtaposición de “ahoras” que transcurren en secuencia. Es una imbricación heteróclita y moviente que se

configura en cada momento del recuerdo. Así, el presente que la dispara no sólo protiende a un futuro que no le es ajeno sino que remite a un pasado que la constituye (2014: 18-19).

En síntesis, las *Pathosformeln* son fórmulas —códigos, podríamos decir— que perviven en el tiempo. “Cualquiera de las *Pathosformeln* trabajadas por Aby Warburg tienen la peculiaridad de vivir más allá de su singularidad, permaneciendo sin embargo singulares: son formas del *Nachleben*” (2014: 18).

Las imágenes “no reproducen la historia sino que la generan” (Bredekamp, 2005: 5). En este trabajo vamos a ver cómo distintas escenificaciones visuales que intervinieron en el espacio público y en el campo de lo político acompañaron la construcción de Diego Armando Maradona como deidad: como Dios laico, como Dios plebeyo o como santo popular.

1.2. Metodología

Para dar cuenta de la hipótesis de este trabajo voy a conformar un corpus de imágenes para responder las preguntas que me planteo. Utilizaré, siguiendo al teórico de las imágenes alemán Aby Warburg, un método caracterizado por la puesta en serie de distintas imágenes y sobre ellas realizaré una interpretación para dar cuenta de los significados que componen tanto solas como en conjunto.

La selección del corpus está compuesta por distintas imágenes. El día de la muerte de Maradona (25 de noviembre de 2020), cuando me acerqué a La Bombonera (estadio de Boca Juniors), ya entrada la noche, me sorprendió la cantidad de gente rezándole a los altares improvisados en la puerta de Brandsen 805 (CABA) y prendiendo velas que se sostenían dentro de latas de cerveza cortadas. Ese día tomé algunas fotografías que repongo en este trabajo. Pero fue entre octubre de 2022 y diciembre de 2023 que recopilé imágenes de portales, redes sociales, blogs y de mi archivo personal

buscando piezas en las que apoyarme, que respaldaran la idea de Maradona como santo popular.

De esa manera me encontré con imágenes digitales, ilustraciones, altares, santuarios —montados durante las horas y días posteriores a su muerte—, murales y fotografías del propio Maradona, algunas ubicadas en lugares simbólicamente relevantes en la vida de Diego (barrios de Nápoles, La Boca y Paternal), y algunas otras en ciudades que demuestran un fanatismo sorprendente (como veremos, trabajamos sobre una figura que trasciende las fronteras de su[s] territorio[s]). Es decir, el trabajo que sigue no trata simplemente a las imágenes en su condición intrínseca, sino que las entiende pero de forma situada, poniendo en valor los espacios en los que aparecieron y su circulación (tanto en espacios públicos, como en espacios digitales). Dado que el proceso en el que este D10S —tetragramatón inventado por los fundadores de la Iglesia maradoniana— deviene santo es un proceso colectivo y está íntimamente relacionado con la producción de imágenes alrededor suyo, las distintas series que componen el corpus de este trabajo no representan un todo sino apenas una parte, un recorte de una producción iconográfica mucho más grande.

El corpus será abordado de la manera que propone Aby Warburg, es decir, enhebrando imágenes para construir una serialización con sus fronteras abiertas, que siempre puede ser ampliada. Allí, en esa ligazón de imágenes, el historiador alemán no intenta formular categorías universales ni construir una teoría de las imágenes, sino que, como escribe Santos, hay en Warburg un trabajo sobre singularidades (2014: 12).

2. Santos populares argentinos

“Argentina es un país que construye santos allí donde Estados Unidos fabrica superhéroes”, escribe Gabriela Saidón en *Santos ruterros. De la Difunta Correa al Gauchito Gil* (2011). Con la excepción de Ceferino Namuncurá —un

adolescente patagónico fallecido por tuberculosis en 1905—, la gran mayoría de los santos populares en nuestro país nacieron por fuera de los límites de la Iglesia Católica, una institución que no convalida este tipo de canonizaciones, aunque existe, hoy en día, una relativa tolerancia en la que ven a la religiosidad popular como un camino hacia la verdadera fe (Bosca, 1998: 85). Observaremos, sin embargo, que en el caso que aquí trabajo la construcción de un nuevo Dios laico representa rituales tradicionales y originarios de las religiones monoteístas, principalmente del catolicismo (de hecho, como dijimos y veremos más adelante, el santo en cuestión ha llegado tener una iglesia propia). Esta clase de santos tienen hoy una veneración que podríamos llamar “informal”.

Dentro de los casos más icónicos, en la Argentina nos encontramos con bandidos rurales (Antonio “Gauchito” Gil, Juan Bautista Vairoleto), con sanadores (Pancho Sierra, la Madre María), con gauchos (Santos Guayama), con artistas (Rodrigo Bueno y Myriam Alejandra Bianchi, conocida popularmente como Gilda), con figuras políticas (Eva María Duarte de Perón, conocida como Evita) y hasta con lo que conocemos como “pibes chorros” (Víctor Manuel “Frente” Vital). Diego Armando Maradona, veremos más abajo, tiene tanto similitudes como diferencias con ellos. Siguiendo la hipótesis de este trabajo, una distinción principal entre Diego y la mayoría de los santos populares es que estamos frente al caso de una santificación popular construida en vida, y no luego de una muerte trágica (como sí ocurre, por ejemplo, en el caso del cuartetero Rodrigo Bueno). Repasemos algunas historias.

Antonio Mamerto Gil Núñez nació cerca de Mercedes, Corrientes, alrededor de 1840¹¹. Es, quizás —y que valga la redundancia—, el *más popular* de los santos populares argentinos. La tradición indica que la veneración hacia su figura se da en pequeños santuarios (por lo general, al costado de la ruta) pintados de rojo o envueltos con banderas del mismo color. Como sucede con

¹¹ Información extraída de <http://cultura.gob.ar/>

la mayoría de los santos populares del siglo XIX, no hay consenso sobre su historia, sino que hay muchas versiones diferentes. Algunas dicen que participó en la guerra de la Triple Alianza, pero que se convirtió rápidamente en un desertor porque no compartía la convicción a la hora de luchar contra sus hermanos latinoamericanos. Así comenzó una vida de marginalidad: se dedicó a robar ganado y repartirlo y fue perseguido hasta el último de sus días.

El 6 de enero de 1878, Antonio es capturado por las fuerzas armadas. Dos días después, ya en Mercedes, llaman a un verdugo para ejecutarlo. Antes de ser degollado, el gaucho lo mira y dice: “Con la sangre de un inocente se curará a otro inocente”. El verdugo, sin entender muy bien qué le había querido decir, igualmente asesina al gaucho y entrega su cabeza a las autoridades. Cuando llega a su casa se encuentra con su hijo agonizando, a punto de morir, y recuerda la frase de Gil. Decide volver al lugar de los hechos con su caballo, empapar un trapo con la sangre que todavía no se había coagulado y regresa con su hijo para mojarlo con la sangre del gaucho. Haber salvado la vida del hijo del verdugo, cuentan, fue su primer milagro.

Hoy el santuario más importante se encuentra en Mercedes [imagen 3], donde cada 8 de enero se realiza una peregrinación que reúne a, aproximadamente, 300 mil personas. Hay dos versiones sobre el protagonismo del color rojo: una dice que es porque ese color caracteriza al Partido Autonomista correntino, otra que es por el valor de la sangre del gaucho al momento de su muerte.



Imagen 3: los peregrinos dejaron velas, trapos rojos y objetos personales en Mercedes. Foto: Joaquín Meabe.

A pesar de que los santuarios maradonianos se materializaron y perviven en distintos lugares del país, La Fundación Maradona y la Corporación Puerto Madero, con el aval de la familia de Diego, están desarrollando actualmente, en la Explanada del Bajo (CABA), un proyecto a modo de memorial (llevará el nombre *M10*¹²) al que llevarán el cuerpo de Maradona, y que estará terminado en el año 2025 con el objetivo de congregar allí visitas y peregrinaciones de los seguidores de todo el país. En la inauguración del memorial, el músico, artista y amigo de Maradona, Juan Sebastián Gutiérrez, conocido como Juanse, interpretó la canción “Para siempre Diego” [imagen 4] de los Ratones paranoicos, banda que lidera. Detrás suyo, detrás de un vidrio, había un altar compuesto por distintos elementos (entre pelotas, camisetas, estatuillas) y, en el centro, una foto que recuerda a un Diego sonriente, vital y feliz. Lo curioso es que, a su izquierda, se observa una figura del Gauchito Gil [imagen 5].

¹² “[Se viene el memorial de Maradona en el centro de la Ciudad de Buenos Aires](#)”, Olé, 2023.



Imagen 4: el artista Juanse interpreta la canción “Para siempre Diego” en la inauguración de M10. Captura del video realizado por los autores del proyecto.



Imagen 5: el Gauchito Gil presente en el altar de Maradona en la inauguración del memorial M10.

Otro caso es el de María Antonia Deolinda Correa. Nació, en San Juan, un día de enero entre 1815 y 1819¹³. Cuando tenía aproximadamente 25 años se casó

¹³ Información extraída de <https://museosarmiento.cultura.gob.ar/>.

con Clemente Bustos (o Baudilio Bustos, no hay certezas sobre su nombre). Poco tiempo después del nacimiento de su primer hijo, su esposo debió pelear, reclutado a la fuerza, en los enfrentamientos civiles entre unitarios y federales, circa 1840. Esa separación llevó a que Deolinda caminara junto a su bebé por el desierto de Caucete (sureste de San Juan) al encuentro de su marido. En esa búsqueda, eterna para ella, marcada por el cansancio y la deshidratación, la mujer murió. Lo llamativo —o, más bien, lo milagroso— fue que, prendido del pecho de su madre, su hijo permaneció con vida. Así logró ser canonizada como la Difunta Correa.

Hoy el santuario más importante, en el que los fieles expresan su devoción, es un oratorio que se encuentra en Vallecito, un pequeño pueblo sanjuanino lleno de capillas con ofrendas. Hay un vínculo interesante entre la Difunta Correa y el universo del fútbol que tuvo un crecimiento importante en los últimos años: su existencia trascendió fuertemente algunos límites desde que el actual presidente de la Asociación del Fútbol Argentino (AFA), Claudio “Chiqui” Tapia, peregrinó para agradecerle en distintos momentos. Cuando fue designado como presidente de la AFA subió de rodillas a agradecerle [imágenes 6 y 7]. Hizo lo propio después de cada título obtenido por la selección nacional: la Copa América en 2021, la *Finalissima* en 2022 y la Copa Mundial de Qatar, también en 2022 [imagen 8].



Imágenes 6 y 7: Claudio Tapia camina arrodillado para agradecerle a la Difunta Correa por su flamante designación al frente de la AFA.



Imagen 8: Claudio Tapia le agradece a la Difunta Correa por la obtención de la Copa Mundial 2022.

Sobre el oratorio de Vallecito y la devoción de Tapia por la Difunta Correa, el periodista Agustín Colombo escribió en *Revista Anfibia*¹⁴ (2023) que:

En ese espacio de espiritualidad y devoción popular, las ofrendas se acumulan y dibujan un paisaje imponente que se complementa con el natural. Hay muchas salas con vestidos de novia, chapas de autos, casas de muñecas. En una de esas salas —atiborrada de trofeos, banderines, camisetas de clubes y de la Selección— cuelga la 10 de Messi autografiada. Está en un mueble bajo llave y la acompaña una foto del capitán con un epígrafe: *Camiseta de Lionel Messi traída por Chiqui Tapia, presidente de la AFA*.

Más acá en el tiempo podemos hablar de los casos de Myriam Alejandra Bianchi, la cantante de cumbia conocida como *Gilda*, y de Rodrigo Bueno, popularizado como *El Potro*. Ambos murieron jóvenes (en 1996 y 2004, a los

¹⁴ “El multiverso Tapia”, [Revista Anfibia](#), 2023.

34 y 27 años respectivamente) y de una misma forma trágica: accidentes de tránsito.

La canonización de Gilda, porteña, tiene su origen en el relato de una seguidora que, mientras su madre estaba en coma, le reprodujo sus canciones y le adjudicaron, pese a la resistencia de la cantante, la “milagrosa recuperación” (Mígale y de Hoyos, 2006: 23). Los meses siguientes a su muerte se intensificó su fama milagrosa y los ya autopercebidos devotos se acercaban diariamente a su tumba en el Cementerio de la Chacarita y a su santuario [imagen 9] a la vera de la ruta 12 en el kilómetro 129, donde se produjo el accidente y donde aún siguen los restos del micro en el que viajaba.



Imagen 9: santuario de Gilda a la vera de la ruta 12 (km. 129). Foto: Gustavo Ortiz.

Podemos observar, en la fotografía de Andrés D’Elia [imagen 10] a dos, personas abrazadas y llorando en el Cementerio de la Chacarita, junto a la cripta donde descansan los restos de Gilda, rodeados por una foto, una bandera y una pintura de su fan’s club.



Imagen 10: los devotos de Gilda lloran en la cripta del Cementerio de la Chacarita. Foto: Andrés D'Elia.

El “Petro” Rodrigo, por su parte, tuvo un camino distinto hacia la santificación. El cuartetero muere en pleno auge de su fama y atravesando una etapa fuertemente mediática. Ese día de su muerte es considerado, también, el día del nacimiento de un santo. El periodismo comenzó a referirse al lugar de los hechos como un *santuario* —que sigue allí, en Berazategui [imagen 11]— y al Petro como el nuevo santo que siguió el camino que transitan los “elegidos por Dios”. Así lo describen Mígale y de Hoyos (2006: 23-24):

Ante los atentos objetivos de fotógrafos y camarógrafos, los seguidores del petro (ahora considerados fieles) llegaban al lugar del accidente, de día y de noche, en autos, a pie, en bicicletas y en combis que anuncian con carteles “*vamos al Santuario de Rodrigo*”. La gente cruzaba peligrosamente la autopista para besar el asfalto y luego amontonar en la banquina cientos de cartas, carteles, banderas, botellas y latas llenas de cerveza, velas, instrumentos musicales y cajas de CDRoms y cassettes.

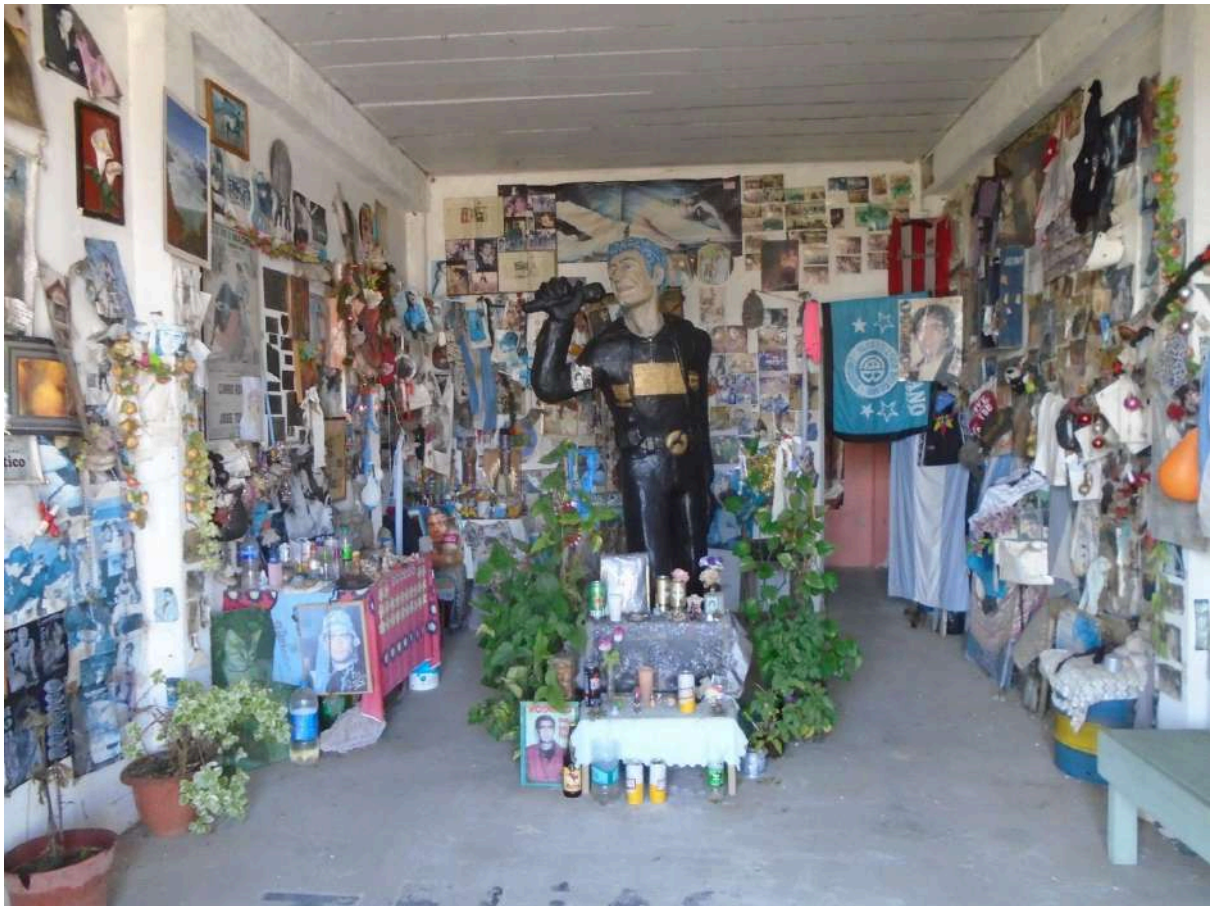


Imagen 11: Santuario del “Potro” Rodrigo Bueno a la vera de la autopista Buenos Aires – La Plata, a la altura de Berazategui.

La influencia de la Iglesia Católica sobre los cultos hacia los santos populares no puede pasarse por alto. Hay ciertos elementos y objetos de la tradición católica —estampitas, cintas, cruces e, incluso, algunos ritos (como el funerario)— que son resignificados en las prácticas de los fieles de distintos santos populares. Sin embargo, en *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*, María Rosa Lojo plantea algo que va en línea tanto con los planteos de Hall (1984) sobre la lucha constante y desigual en la que la cultura dominante busca reorganizar la cultura popular, como con la idea de subalternidad que menciona Alabarces, en la que estos sujetos son siempre narrados por las clases dominantes.

Más allá del hecho de que una cultura dominante intentase con éxito imponer su visión de lo divino, la voz de los vencidos se filtra entre los

intersticios para apropiarse de las prácticas del dominador, para resignificarlas en una expresión original (2007: 13).

La autora plantea cómo en todas las culturas los seres humanos producen sus propios símbolos con una dimensión mítico-religiosa. Dice: “Lo religioso, más allá de cualquier afirmación objetiva sobre la existencia de un ser divino trascendente, es un campo constitutivo y creador de la condición cultural humana” (2007: 15-16). Y la empatía con estos santos populares (incluso la creencia en ellos) no fueron, ni hoy ni nunca, potestad exclusiva de los sectores más pobres de nuestra sociedad. Para Lojo, los devotos del “santoral profano” están “en todas las clases sociales, y en todos los niveles de instrucción. El pensamiento mítico-religioso no es anulado por el desarrollo científico-técnico; coexiste con él” (2007: 22).

2.1. Para construir santos

En el libro ya citado, Lojo describió las condiciones de la santificación popular. Lejos del heroísmo que reclama la Iglesia Católica para canonizar a sus santos, son otros los factores que deben reunirse para lograr la santificación popular para una figura de estas características. En primer lugar, y más allá de que es posible encontrar cultos populares en todas las clases sociales, es imprescindible —por obvias razones— el vínculo cercano de la figura santificada con las clases populares, ya sea por procedencia, pertenencia o por haber puesto el cuerpo al servicio de los sectores más marginados del sistema (como es el caso de la Madre María, por ejemplo, que hizo de su casa una suerte de templo para recibir a gente en busca de consejos, de ayuda espiritual e incluso milagrosa). La procedencia de Diego Maradona no es algo que pueda ponerse en duda: nació en el Hospital Interzonal De Agudos Evita (partido de Lanús, al sur del conurbano bonaerense) —ubicado en la calle que hoy lleva su nombre— y vivió hasta los 17 años en Villa Fiorito (partido de Lomas de Zamora, lindante con Lanús),

lugar al que volvió, reivindicó como un lugar identitario y mencionó con motivo de orgullo recurrentemente en distintos momentos de su vida.

Otro rasgo que marca la autora es el sufrimiento. Menciona, en este punto, la idea de una muerte trágica o, en ocasiones, una muerte repentina, antes de tiempo. Habría que definir qué entra y qué no en el umbral de “lo trágico” y habría que hacer lo propio, también, con “lo repentino”. Repasemos los hechos¹⁵.

Maradona tuvo varios episodios que pusieron en riesgo su vida por el consumo de drogas y alcohol. En enero del 2000 fue internado de urgencia en Punta del Este por una crisis hipertensiva y una arritmia ventricular. Según su médico, dejaba de respirar por largos lapsos de tiempo. En 2004, otra crisis hipertensiva volvió a poner su vida en riesgo: también fue internado de urgencia y llegó a estar conectado a un respirador artificial. Se dijo que estuvo literal y clínicamente muerto por unos segundos. En ambos casos trascendió que habría ocurrido por una sobredosis; las dos veces viajó a La Habana, Cuba, para desintoxicarse y recuperarse. En 2005 se intervino en Cartagena para hacerse un *bypass* gástrico: bajó 45 kilos en un año. Dos años más tarde, una hepatitis tóxica aguda a causa del alcohol hizo que lo internaran en Buenos Aires. Su familia tuvo que desmentir los rumores de su muerte. En 2010, uno de sus perros le mordió la cara y tuvo que ser operado en Buenos Aires. En 2012 fue intervenido en Dubai por cálculos renales. En 2015, en Venezuela, se sometió a un “ajuste” de su *bypass* gástrico. En 2017 se operó su hombro izquierdo; en 2019 hizo lo propio con su rodilla derecha. Unas semanas antes de su muerte fue operado por un hematoma subdural (un coágulo que le detectaron entre el cráneo y la base del cerebro). Maradona murió, a los 60 años, el 25 de noviembre de 2020. Según la autopsia, la causa de la muerte se debió a un “edema agudo de pulmón secundario a una insuficiencia cardíaca crónica reagudizada”.

¹⁵ [“La historia clínica de Diego Maradona: adicciones, sobrepeso y la última operación antes de su muerte”](#), Clarín, 2020.

Los episodios de los años 2000 y 2004 en los que, dijimos, Maradona resurgió, “volvió de la muerte”, son dos hitos pertinentes para este trabajo ya que afuera de los hospitales en los que estuvo internado se improvisaron altares —con carteles, fotografías y camisetas— en los que se rezaba por su salud¹⁶.

¿Fue repentina la muerte de Maradona? ¿Fue anticipada? Si bien su historia clínica no retrata a un paciente perfecto, ningún maradoniano estaba preparado para la muerte de su D10S. En lo que respecta a la esperanza de vida en la Argentina, Diego se adelantó a los 78 años que indica la Organización de las Naciones Unidas¹⁷. ¿Tuvo una vida sufrida? Lo que repasamos anteriormente parecería indicar que sí. ¿Sufrió una muerte trágica? Este es quizás el único ítem que Maradona no se anota, ya que cuando Lojo habla de “tragedia” se refiere a accidentes repentinos, muertes dolorosas y/o padecimientos.

Parafraseando a Eloísa Martín en su trabajo “No me arrepiento de este amor. Fans y devotos de Gilda, una cantante argentina” (2004: 112), el don de Maradona (jugar a la pelota, jugar para —y jugársela por— los suyos, para su pueblo) ya estaba ahí antes de su muerte. Su muerte apenas confirma su condición de santo, confirma que sus gestas fueron milagros y la capacidad de cumplir milagros futuros. Alabarces dice que Diego fue, antes que nada, un creador de lo imposible (2021: 8).

Estas dos condiciones, sin embargo, no son suficientes para la santificación popular, ya que posiblemente se den juntas en una multiplicidad de casos además del de Maradona. Lo que falta, según Lojo, es que “suceda el milagro, que se rompan los estrechos marcos de lo natural y lo posible, que conceda el extraordinario auxilio que los suplicantes le solicitan” (2007: 11).

¹⁶ [“Ofrecieron una foto de Maradona internado”](#), *La Nación*, 2004.

¹⁷ [Organización Panamericana de Salud \(OMS\)](#)

La Iglesia Maradoniana, creada en 1998 y sobre la que desarrollaré más adelante, tenía, como corresponde, sus propios diez mandamientos. El quinto de ellos dice lo siguiente: *Difundir los milagros de Diego en todo el universo*. Entrevisté al periodista rosarino Hernán Amez, uno de sus fundadores, y le pregunté específicamente por esa línea:

“El gol con la mano a los ingleses fue un milagro. Mirá, buscá un arco y buscá un arquero que mida veinte centímetros más que vos. Te invito a que intentes, en donde sea que estés, que alguien te tire un centro, despacito, con la mano, eh. Ahora, ganale en el salto a ese arquero en esa pelota dividida, golpeá la pelota con la mano y tratá de que entre en un arco que está a diez metros. Te doy una chance... No, tres chances te va a dar la Iglesia Maradoniana. Intentalo con tus amigos (y que ninguno de los que está ahí se entere de cómo lo hiciste, eh)” (Entrevista con Hernán Amez, 8/11/2023).

2.2. Una primera aproximación al mito: la mano de Dios

¿Cuándo y cómo nace la idea de *la mano de Dios*? Es posible rastrear algunos antecedentes. Si hacemos un recorrido histórico por la vida de Maradona nos encontraremos con que la primera y más remota mención a su íntima relación con alguna especie de deidad es en un relato enunciado por un periodista y luego avalado por Diego mismo. En el libro *El partido (del siglo)*, sobre el encuentro de Argentina frente a Inglaterra en 1986, el periodista Andrés Burgo intenta reponer la historia y el origen de esta idea conversando con distintos periodistas de la época. En la conferencia de prensa posterior al partido, Maradona evitó a toda costa decir que el gol había sido ilegítimo y decía cosas poco creíbles y contradictorias: que había sido con la cabeza, que no sabía, que había sido de Peter Shilton (el arquero rival) en contra. En octubre de 2014 Burgo habló con Juan Presta, de Tiempo Argentino, que había cubierto ese Mundial en México y había estado en la conferencia. Así le contó que Néstor Ferrero, un editor argentino de ANSA (una agencia de noticias italiana), le dijo a Diego, ya casi resignado, “entonces habrá sido la mano de Dios”. A lo que Maradona contestó: “habrá sido”.

Quiero hacer un paréntesis y detenerme en una línea en el plano de la ficción que le adjudica la frase “la mano de Dios” a Alfredo, un hombre de unos setenta y cinco años que vive en Nápoles, y que segundos después del gol de Maradona a Inglaterra en 1986 dice: “¡Con la mano! ¡Un Dios! Anotó con la mano (...) Es un acto político, es la revolución”. Alfredo es un personaje interpretado por el actor Renato Carpentieri en *Fue la mano de Dios* (2021), una película autobiográfica del director de cine italiano Paolo Sorrentino.

“Fue un poco con la cabeza y un poco con la mano de Dios”¹⁸, dijo, varios años después, refiriéndose a ese primer gol frente a Inglaterra en el ‘86, en uno de tantos episodios de creatividad discursiva. Ese 22 de junio, en dos acciones distintas y separadas por algunos minutos, Maradona no sólo convierte los dos goles más recordados en la historia del deporte nacional, sino que sufre una transformación. Para Alabarces, Diego —que ya era un héroe popular— ese mismo día asciende al rango de mito popular “sobre el que se deposita un inmenso amor popular” (2021: 2). Maradona fue un mito viviente: a diferencia de muchos otros, su carácter de mito no aparece el día de su muerte “porque ya llevaba treinta y cinco años de mito en vida” (2021: 3). Podemos hacer un giro sobre este argumento y ver, en esos dos goles, el momento de su canonización a través de sus dos primeros milagros: *La mano de Dios* y *El gol del siglo*. Donde Alabarces dice “mito” nosotros leeremos “santo”.

En *Maradona, un mito plebeyo*, un libro de ensayos editado por Antonio Gómez Villar, Jordi Carmona Hurtado, doctor en Filosofía español, se detiene en la “estética del Sur” que encarna Maradona y escribe lo siguiente:

Ocurre como si una entidad ctónica o Dios de abajo se incorporase en el sonámbulo Maradona, para marcar el gol del siglo. Los aficionados se transforman en fieles que comulgan en éxtasis, que participan del

¹⁸ “Diego Maradona reveló cuál fue el momento exacto en el que nació la mano de Dios”; [Infobae](#), 2020.

antiguo misterio, que aman y comprenden. Maradona entra en el panteón plebeyo (Gómez Villar, 2021: 186).

En el libro *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente* (2006), María Julia Carozzi plantea que la narrativa milagrosa acentúa la transgresión de los límites que separan a ricos de pobres, permitiendo a estos reivindicación y reconocimiento (2006: 110). Podríamos preguntarnos si hay, en el fútbol, algo más transgresor que un gol con la mano de un sujeto subalterno, argentino, contra Inglaterra y cuatro años después de la sangrienta guerra en las Islas Malvinas. La respuesta inmediata sería que no, que nada es más transgresor que eso. Pero menos de tres minutos después, ese mismo sujeto subalterno, Diego Armando Maradona, no satisfecho con lo que había hecho, decidió transgredir su propia transgresión cuando dejó a seis rivales ingleses en el camino (incluido, entre ellos, el arquero Shilton) para marcar el segundo gol del partido, el mejor de los mundiales, el mejor de la historia: el *gol del siglo*.

Aquel momento quedó inmortalizado dos veces. La primera, luego de una secuencia fotográfica de Eduardo Longoni que recorrió el mundo entero [imagen 12]. Sus fotos, fieles testigos de aquel momento, quedaron adheridas al gol y ayudaron a consolidar el acontecimiento. En términos de Peter Burke (2005), la fotografía ofrece un testimonio propio. Ese testimonio se diluye en el propio acontecimiento. Las imágenes fotográficas de Longoni (sobre las que el autor llegó a brindar charlas), podemos decir, legitiman el hecho, le dan autoridad y proveen evidencia de haber acontecido. “¿Podría haber sido fotografiado tal o cual hecho, del mismo modo que ha sido contado?”, se pregunta Burke (2005: 26). Hay una decisión del fotógrafo a la hora de capturar un instante y de comunicar algo con eso: no se está solamente reproduciendo el acontecimiento, sino que se lo vuelve real, se lo vuelve verdadero.



Imagen 12: Diego Armando Maradona le marca el primer gol a Inglaterra en el Mundial de México, el 22 de junio de 1986. Fotos: Eduardo Longoni.

Hay muchas lecturas sobre ese gol. Mientras algunas personas lo asocian a la trampa, a lo deshonesto y a lo inmoral, otras hablan de un acto de justicia, una revancha por las muertes de la guerra en Malvinas en 1982, como un símbolo antiimperialista (Alabarces habla de Maradona “como héroe, como encarnación paradójica de un antiimperialismo popular (...) como un Perón posmoderno” [2021: 9]); también existe una versión que recupera esa “trampa” como una astucia ante la adversidad, una reivindicación de lo popular.

Sin embargo, fue el propio Maradona quien, minutos después del partido, rápidamente avaló el comentario de un periodista y lo corrió de esos universos discursivos para hablar de un acto divino (Diego también se refirió, en otras ocasiones, a la versión de la revancha por Malvinas en su libro *Mi mundial. Mi verdad. Así ganamos la copa* [2016]). ¿Pero es posible pensar que la idea de Maradona como santo o como Dios se construye sólo a partir de uno o más discursos? ¿O es que hay formaciones discursivas que hacen emerger ciertas configuraciones visuales, atravesadas por regímenes de visibilidad que permiten su emergencia? (Rancière, 2007; Mazzuchini, 2018).

El periodista Víctor Hugo Morales hizo una síntesis, tal vez sin darse cuenta, en un relato que hoy está inmortalizado y es parte constitutiva del gol del siglo: “Gracias, Dios, por el fútbol, por Maradona, por estas lágrimas, por este Argentina 2, Inglaterra 0”. En sus palabras los límites se vuelven

difusos, uno se pierde en el agradecimiento y ya no sabemos si le agradece a un ser supremo, una entidad divina, o a ese jugador, también divino, pero de carne y hueso. Un relato que, en cualquier caso, como dice la antropóloga María Mónica Sosa Vázquez, contribuyó a su endiosamiento (2021: 7).

Llegamos así a la segunda inmortalización de aquel momento. La imagen de Eduardo Longoni no muestra un hecho del pasado, sino que se vuelve una imagen promotora de acontecimientos futuros. Como vimos anteriormente, siguiendo a Bredekamp, las imágenes no reproducen la historia; la generan. “Las fotografías, que parecen preservar la historia misma como ningún otro medio, son parte de un mundo de metáforas, y sólo revelan su capacidad de testimonio histórico cuando se toma en cuenta su ficcionalidad” (Bredekamp, 2004: 33). Lo que vemos —no sólo en discurso sino fundamentalmente en imagen—, es la idea de Maradona no tanto como un Dios sino como una especie de mesías, enviado y ayudado por ángeles, [imagen 13], por el mismo Dios [imagen 14] o por una conjunción de ambos [imagen 15].

Vemos, en estos tres casos, cómo la fotografía de Longoni pervive a lo largo del tiempo y permanece en el tiempo de la memoria; se trata de una imagen que vuelve con otras formas. Siguiendo a Warburg (2014), podríamos hablar de *Nachleben*, de la pos-vida de esta fotografía presente en murales e imágenes digitales.

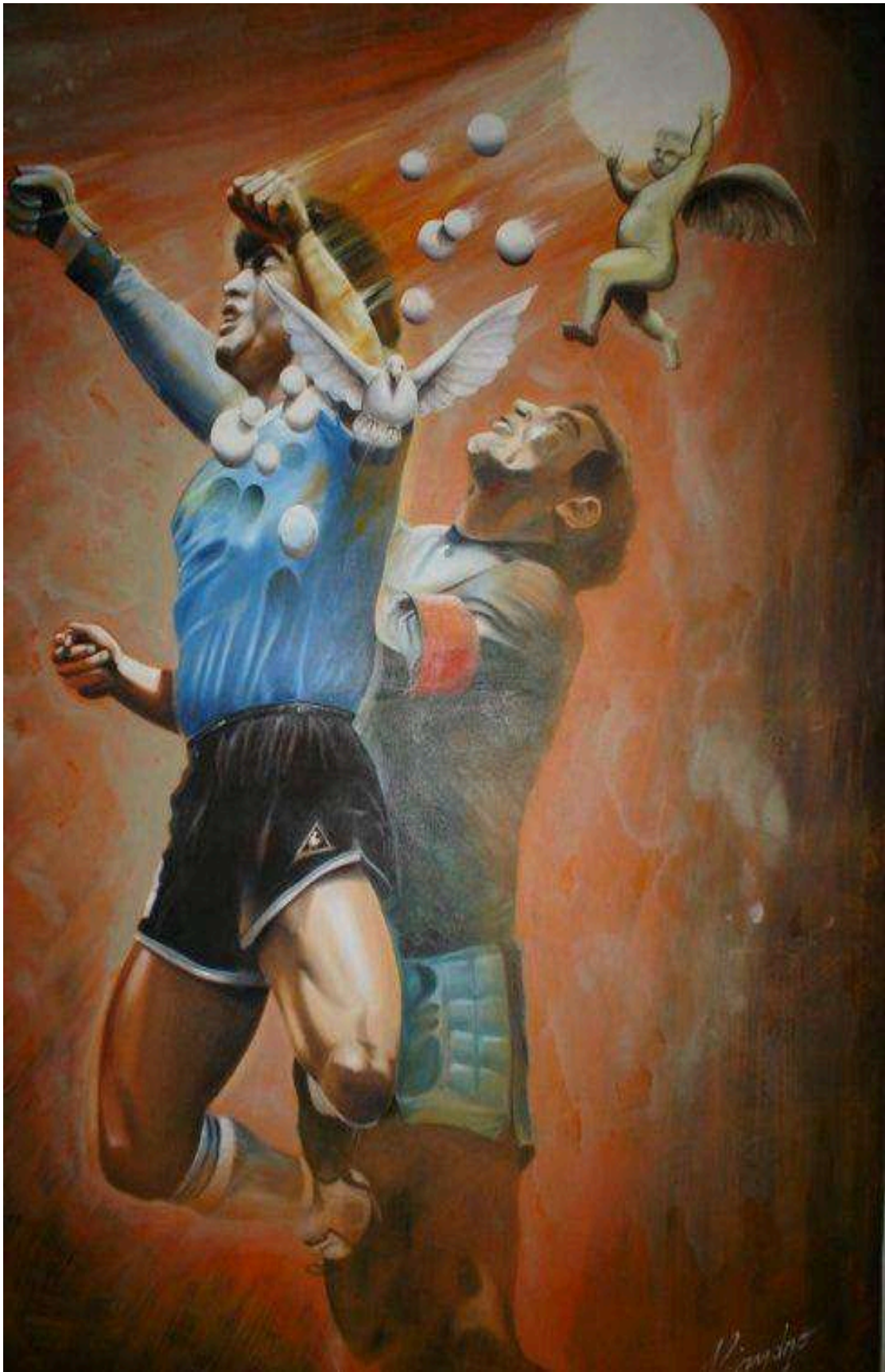


Imagen 13: pintura de Alejandro “Gato” Maass¹⁹, oriundo del municipio de Pilar, circa 1995.

¹⁹ “[Un homenaje maradoniano en las paredes del centro de Pilar](#)”, *Pilar a Diario*, 2020.



Imagen 14: mural en Adelaida, Australia. S/D.



Imagen 15: ilustración de Yugo Shimizu para suburbano.net

La primera conclusión a la que llegamos rastreando los antecedentes de este origen es que, como dijimos más arriba, a diferencia del patrón de los santos populares argentinos, todo esto ocurre con Diego Maradona en vida. Pero no sólo eso: esa “canonización”, si se quiere, no se produce en cualquier

momento de sus sesenta años de vida, sino que se da en su momento de vitalidad más puro. Hay acá una clara distinción con otros, como el Gauchito Gil o El “Petro” Rodrigo, cuyas santificaciones populares ocurren luego de una muerte trágica. Diego, con su cuerpo en movimiento, se volvió una máquina de construcción de sentido. Es su cuerpo el que dispara toda una serie de relatos e interpretaciones.

El dato material, en Maradona, es su cuerpo en movimiento (...) Y esto es porque soy tacaño: antes de ese 22 de junio hay horas de felicidad desparramadas por su cuerpo en movimiento. Felicidad dependiente, claro, de saber gozar con el fútbol como una de las bellas artes. Y luego de ese 22 de junio, otras tantas. La diferencia es que, después, ese cuerpo ya era un mito en movimiento” (Alabarces, 2021: 6).

De nuevo, donde Alabarces dice “mito” nosotros leeremos “santo”. Hoy podemos decir que no es solamente el movimiento, el cuerpo en acción, el que construye sentido: como dijimos y veremos más adelante, las imágenes de Maradona también lo hacen y llaman a la acción.

3. Un dios plebeyo

Tanto por su origen plebeyo como su posterior reivindicación de ese origen, Diego Armando Maradona ha estado ligado durante toda su vida y sin interrupciones con los barrios populares —principalmente con Villa Fiorito, el suyo— y con su propio pueblo. Desde La Paternal a Barcelona, desde Nápoles a Rosario y desde Dubái a Sinaloa, Diego nunca olvidó —ni mucho menos negó— su lugar de origen. Nunca perdió su hábitus de clase, en términos bourdieanos, ni siquiera viviendo en una de las ciudades más ricas y ostentosas del planeta. ¿Qué ocurre, entonces, cuando alguien destinado a ser pobre se corre apenas unos centímetros de su horizonte, de ese destino que parecía natural?

Maradona tuvo una vida —y principalmente una infancia— difícil. Algo, como vimos, compatible con las figuras que atraviesan una santificación popular. Hasta su debut en Argentinos Juniors y su primera mudanza al barrio porteño de La Paternal, Villa Fiorito se había configurado como el lugar del que había que salir. Alabarces habla de “la épica del pobre”: Fiorito, en la vida de Maradona, es una palabra que no necesita explicación alguna, “es pobreza y marginalidad (...). De Fiorito se *sale*, para llegar a la fama, al mundo, a la gloria, pero sin *olvidar*. Maradona es el *pobre ascendido*, el que *sale*, pero no se olvida de sus orígenes” (2006: 212).

Esas dificultades, esos obstáculos, que en un principio son económicos, aparecen recurrentemente en su carrera deportiva bajo otras formas. Hay un triunfo precoz, una llegada a Boca Juniors, el campeonato Metropolitano de 1981, pero automáticamente hay una recaída posterior: el Mundial de España en 1982 —en el que la Argentina queda eliminada frente a Brasil y con la expulsión de Maradona—, un paso pobre por el FC Barcelona, donde sufre una fractura de tobillo de la que va a tener que reponerse y resurgir recién cuatro años después —una eternidad en la carrera de un futbolista— ya radicado en Nápoles.

Dice Alabarces que Maradona le da *una primera vez* al Napoli pero es, también, “la primera vez del Sur italiano, pobre, campesino y caótico, contra el Norte industrial, desarrollado y europeo” (2006: 214). Volveremos a esta rivalidad entre el norte y el sur italiano más adelante. Esa resurrección, sin embargo, no llega sino con la aparición de los primeros excesos con las drogas y el alcohol. En *Yo soy el Diego de la gente* (2000), el propio Maradona describe la experiencia de su llegada a Italia:

Sabíamos que nos estábamos jugando la vida, que empezábamos de nuevo. Y en un lugar que tenía mucho que ver conmigo. Por eso les dije a los periodistas, sinceramente, algo que me salió del corazón: “Quiero convertirme en el ídolo de los pibes pobres de Nápoles, porque son como era yo cuando vivía en Buenos Aires”.

El filósofo Juan Domingo Sánchez Estop teorizó sobre Maradona en tanto, para él, fue una figura intensamente política y populista, y sobre una dimensión teológico-política ineludible. El autor plantea, en Maradona, algunos momentos que forman un imaginario religioso. La primera es su *apoteosis*, su conversión en Dios —que se superpone con sus grandes cualidades como jugador—, que se da el 22 de junio de 1986 cuando convierte los dos icónicos goles ya mencionados: “Un héroe humano divinizado por su milagro”, escribe Sánchez Estop (Gómez Villar, 2021: 167). El segundo momento es el del *hombre-Dios*. Acá, el autor distingue las teologías populares de las filosóficas: Maradona fue el símbolo “de una de una milagrosa revancha nacional (...), de las aspiraciones de las categorías sociales más desfavorecidas, del «pueblo» argentino y latinoamericano, y posteriormente, del pueblo de Nápoles” (2021: 168). El tercer momento es el de la *pasión y la muerte*. La divinidad de Maradona fue eminentemente popular. Dice que, además de hombre-Dios, Diego fue un Dios-hombre. Como tantos otros mortales, fue poco refinado en sus gustos, machista, adicto: “Tiene de lo humano todos los defectos, todas las pasiones, algunas de sus virtudes y un enorme talento en el espectáculo que más fascina a muchos pueblos: el fútbol” (2021: 169).

Maradona llegó a Nápoles para competir. Pero no sólo futbolísticamente hablando. También compitió —y todavía lo hace— con San Genaro, santo patrono de la ciudad²⁰. Desde hace aproximadamente 400 años se produce una tradición tres veces al año (en mayo, en septiembre y en diciembre): la licuefacción de la sangre del santo, conservada de forma sólida dentro de un relicario en una capilla de la Catedral de Nápoles. Cuando esa sangre no se licúa —algo que no sucedió muchas veces—, los napolitanos lo consideran como señal de un mal augurio, como ocurrió en 1939, poco antes de que se desatara la Segunda Guerra Mundial, y en 1980, cuando un terremoto en Irpinia sacudió la región y mató a miles de napolitanos. El 16 de diciembre de

²⁰ Información extraída de <https://www.italia.it/>

2020 esa sangre no se licuó [imagen 16]. Muchos se preocuparon por lo que podía llegar a pasar. Otros creían que el mal presagio ya había ocurrido, 21 días antes, con la muerte de Maradona.



Imagen 16: Vincenzo De Gregorio, abad de la Capilla de San Genaro, sostiene la reliquia con la sangre sólida del santo en la Catedral de Nápoles. Foto: AP News.

Fernando Signorini, amigo y ex preparador físico de Maradona, contó algunas veces una misma anécdota. Cuando jugaba en Italia, Diego se realizaba estudios de rutina constantemente. Un día fue a hacerse un análisis de sangre en una clínica de Nápoles. El enfermero que le tomó la muestra agarró el tubito con la sangre de Diego, lo llevó al altar de la Catedral y lo dejó a la altura de San Genaro. En el libro *Todo Diego es político*, editado por Bárbara Pistoia, la periodista y correctora Sofía Ferro menciona el hecho y habla de una igualación en la jerarquía religiosa (Pistoia, 2020: 102).

3.1. Las clases populares y el peronismo en Argentina

Las clases populares han estado históricamente golpeadas por un sistema desigual, tanto en la Argentina como en el resto del mundo, en cada crisis cíclica del sistema de producción capitalista. Las primeras décadas del siglo

XX fueron muy difíciles para los trabajadores argentinos. El historiador y sociólogo inglés Daniel James (2006: 45) recupera un testimonio de un “obrero no militante” que trabajó en distintos puertos del Río Paraná, que pinta de cuerpo entero lo que fue la primera mitad del siglo pasado:

Pregunta: ¿Cómo fueron los años 30 para usted?

Don Ramiro: Bueno, la vida era muy dura en aquel entonces [...] la gente trabajadora no valía nada y no fuimos respetados por los que controlaban todo. [...] Yo votaba por los radicales en los años 20 pero después del 30 todo fue mal. Los caudillos conservadores controlaban todo. Los días de los comicios yo iba al municipio para votar pero no conseguía entrar. Resultaba que yo era conocido como alguien en quien no se podía confiar. [...] Había un grupo de ellos, matones, pagados por el comité conservador [...] todo el mundo los conocía ... y ellos cerraban el paso cuando uno quería entrar. Se podía ver sus pistolas por debajo del saco. [...] Sabías que tenías que pagar de alguna forma si te oponías a ellos.

Pregunta: Pues, ¿qué hacía usted?

Don Ramiro: Y, bueno, ¿qué podías hacer? Nada. Volver a casa. Tal vez quejarme a los amigos de esos hijos de puta. Si uno armaba un escándalo te harían pagar de algún modo. Pero, después con Perón todo cambió. Voté por él.

Pregunta: ¿Cómo cambió?

Don Ramiro: Bueno, con Perón éramos todos machos.

James comprendió al peronismo de una manera brillante y lo sintetizó en las siguientes líneas: “La doctrina peronista tomaba la conciencia, los hábitos, los estilos de vida y los valores de la clase trabajadora tales como los encontraba y afirmaba su suficiencia y su validez” (2006: 37). Desde la autoproclamada Revolución Libertadora hasta 1973 el peronismo permaneció proscripto en la Argentina. Fueron años de resistencia y fuerte sindicalización. Pero desde el cambio en la matriz productiva de 1976 hasta el 2003, las clases trabajadoras fueron muy castigadas por un creciente aumento del desempleo y la pobreza. Entiendo a este sector como aquellos que, parafraseando a Rancière (1996), no tienen parte y *aparecen*

irrumpiendo en el espacio público (podemos recordar los hechos del 26 de noviembre de 2020, durante el velorio de Maradona en la Casa Rosada). Casualmente —o no tanto— el recorrido profesional de Maradona va desde el mismo año en que comienza la última dictadura militar en el país, en 1976, hasta 1997 (o hasta 2001, como advierte Alabarces, si contamos su partido despedida, aquella tarde en la que inmortalizó la idea de que la pelota no se mancha).

Los vínculos que pueden rastrearse entre el peronismo y el deporte no son pocos ni casuales. Cuenta Raanan Rein (2015) en *La cancha peronista. Fútbol y política (1946-1955)* que el propio Juan Domingo Perón, que en su juventud practicaba esgrima, tendría que haber participado de los Juegos Olímpicos de 1924 en París, pero el ministro de Guerra, Agustín Pedro Justo, le negó el viaje. De allí en adelante, Perón siempre “comprendió el potencial político que ofrecían los deportes” (2015: 25). El fútbol, que no le agradaba particularmente en tanto deporte y espectáculo (prefería el boxeo), fue destinatario de múltiples recursos durante sus gobiernos, ya que era evidente la popularidad y masividad de la disciplina, que llenaba estadios todos los fines de semana.

Los relatos nacionales argentinos estuvieron, históricamente, muy vinculados al Estado. Desde las fundaciones de los clubes hacia fines del siglo XIX y a principios del XX, los Estados hicieron donaciones, préstamos y exenciones para fomentar el “rol social” de estos clubes. Sin embargo, “a partir de los años cincuenta, el rol del peronismo como inventor del gran relato nacional-popular desde el Estado había sido decisivo, incorporando de modo activo el deporte como soporte de ese relato” (Alabarces, 2014: 105). El deporte argentino, entonces, estuvo marcado a fuego por los primeros gobiernos peronistas: el Estado argentino como el gran narrador. Lo que plantea Alabarces es que esos grandes relatos se desvanecen en el último cuarto del siglo XX con las dictaduras militares (principalmente la última [1976-1983]) y la década neoconservadora menemista con la consecuente

retirada del Estado de la vida cotidiana argentina. Entre estos dos hitos, la aparición de un sujeto excepcional como Diego Armando Maradona fue, parafraseando a Alabarces, el centro de toda discusión futbolera y el organizador del relato nacional-popular y plebeyo del peronismo en ausencia del peronismo.

Carmona Hurtado, en línea con lo anterior, esboza algunas ideas sobre el vínculo —o más bien la diferencia, la consecuencia— del neoliberalismo con el deporte, lo que ha hecho con él y con sus protagonistas, los deportistas: los convirtió en puros profesionales, en esclavos del capital que no tienen nada para decir sobre ningún tema. Y allí, el abismo con la figura de Diego:

Hay una imagen de Maradona [imagen 17] ya retirado, fumando un puro con camiseta de Boca, gorra con estrella roja comunista, crucifijo católico y abalorios del candomblé, que es como el icono de cierta libertad plebeya, como la estampita de un nuevo santo protector de la rebeldía popular (Gómez Villar, 2021: 186).



Imagen 17: Maradona en el palco de La Bombonera. S/D

Las clases populares, al menos durante el primer peronismo, se organizaron en torno a la materialidad, al goce, a la fiesta, a una experiencia de la vida cotidiana que les fue transformada durante ese periodo. El peronismo, para esos sectores, no fue ni una promesa ni algo del orden imaginario; fue, lisa y llanamente, su vida cotidiana. Para Alabarces²¹, el peronismo es esencialmente algo prediscursivo, es decir, del orden de lo afectivo: la pasión, el desgarramiento, el amor, la ternura, el exceso (inclusive el asco, que ordena a gran parte del antiperonismo). Pero plantea, también, que uno no puede comprender al peronismo si sólo se queda en esa dimensión. Porque el peronismo es, también, el conjunto de sus voces. Y las voces que hablan del peronismo son, básicamente, voces subalternas. Como vimos anteriormente, Maradona, además de ser el “narrador de la patria”, es su propio narrador. En este sentido, podríamos decir que la voz de Maradona es una voz que, desde la subalternidad, narra y explica, también, al peronismo.

El 17 de octubre de 2020, poco más de un mes antes de su muerte, Maradona dejó un mensaje en sus redes sociales (publicación que hoy se encuentra eliminada²²):

Los que no me quieren, repiten una y mil veces que yo apoyé a todos los partidos políticos que gobernaron en la Argentina. Dicen que yo fui peronista, que fui radical, que fui neoliberal. Y, en realidad, al que yo apoyé SIEMPRE fue a mi país, sin importar quien gobernara. Yo no fui a golpearles la puerta, y a pedirles una foto, fueron ellos los que me invitaron. Mi viejo fue peronista, mi vieja adoraba a Evita, y yo fui, soy, y seré SIEMPRE peronista. Y esto no debería ser un problema. El problema es la intolerancia que nos plantaron. Por eso, Feliz Día de la Lealtad Peronista.

²¹ Estas conceptualizaciones de Pablo Alabarces son extraídas de los apuntes de una clase teórica con fecha del 20 de septiembre de 2019, en el marco del Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social (UBA).

²² Información extraída de <https://www.ole.com.ar/>.

En esta frase, Maradona hace una operación interesante en la que se define como peronista (naturaliza esa herencia por filiación) y, al mismo tiempo, dice que no importa su afiliación política; porque él, en tanto peronista, siempre apoyó a su país. Algo parecido a lo que decía el “Mono” Gatica en la célebre película de Leonardo Favio (1993): “yo nunca me metí en política; siempre fui peronista”²³. Esto es, siguiendo a Alabarces, poner al peronismo en la pura experiencia cotidiana y no como una elección política. Lo que hay es una identidad política que, paradójicamente (el peronismo mismo se sabe contradictorio), no se asume como política. No hay otra opción más que ser peronista, no importa lo que digan ni las acusaciones, no importan los partidos ni el gobierno de turno: Maradona —al igual que Gatica— fue y murió peronista.

3.2. Contra el poder

La muerte de Maradona ocurrió el mismo 25 de noviembre en el que se conmemora el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. El fin de la permanencia física de Maradona en este mundo trajo consigo un debate, una pregunta, en la discusión pública. ¿Se puede ser feminista y llorar, amar o idolatrar a Maradona? Una pregunta que se hicieron muchas personas, principalmente, en las redes sociales, señalando una contradicción imposible, impensable, insostenible. Podemos ubicar la síntesis de las críticas de un sector del feminismo en la frase “No es por ahí, Abuelas”²⁴, una idea que se popularizó en redes sociales cuando las Abuelas de Plaza de Mayo homenajearon a Maradona y muchas personas decidieron cuestionar su posición.

Su muerte se dio apenas unos años después del auge argentino de las cancelaciones a artistas y figuras públicas y de los escraches públicos a

²³ Esta frase, en realidad, aparece originalmente en *No habrá más pena ni olvido* (1978), una novela de Osvaldo Soriano. Leonardo Favio la toma prestada —o la roba—, no sin antes, a cambio, al comienzo de la película, dedicársela al escritor.

²⁴ <https://twitter.com/QuimeyHerrera01/status/1507136876255367169>

personas no conocidas, como, por ejemplo, en colegios secundarios (fenómeno que investigó la socióloga Eleonor Faur²⁵). Sin embargo, el poco tiempo transcurrido entre una cosa y la otra, por un lado, y la fuerza y la interpelación de Maradona como figura, por el otro, permitieron que se reabriera la discusión acerca de las cancelaciones, las idolatrías y el viejo debate sobre separar a las obras de los artistas. Dicho sea de paso: los debates y las discusiones son intrínsecos a distintas corrientes feministas desde su origen hasta el día de la fecha.

¿Quién es *realmente* feminista? O, mejor dicho: ¿qué significa ser *realmente* feminista? ¿Quién tiene la autoridad para determinar quiénes lo son? ¿Quién puede hacer uso del *feministómetro*? Analizando —y respondiendo— estas acusaciones, se publicaron, durante aquellos días, algunas reflexiones interesantes provenientes de posturas que, desde otros feminismos, se permiten habitar las contradicciones. Siguiendo a Sosa Vázquez, “la desconstrucción conlleva sentimientos por los que circula una contradicción” (2021: 16). Asumir esa contradicción —como cualquier otra— no implica ni ocultar aquello que nos molesta ni mirar para otro lado, sino actuar a sabiendas y a pesar de aquellas conductas y prácticas. La vida gira en contradicción.

La filósofa Luciana Cadahia cuenta que cuando murió Maradona publicó en sus redes un breve posteo en homenaje (‘Lo diste todo. Nos diste felicidad, fútbol y política. Te hiciste pueblo y nos regalaste un futuro. Que la tierra te sea leve, hermano.’), sin preguntarse si sus palabras eran o no feministas, y encuentra la siguiente explicación en la que da por sentado que pensar a Diego implica pensar en un santo popular: “Se reactivó dentro de mí ese magma que llevamos dentro los que dejamos que salgan a la superficie esos sedimentos históricos y contradictorios de nuestra educación sensible. La devoción por los santos populares y por el sacrificio” (Gómez Villar, 2021: 54).

²⁵ “Del escrache a la pedagogía del deseo”, [Revista Anfibia](#), 2019.

Aquella pregunta (¿se puede ser feminista y querer al Diego?), escribió Florencia Angilletta en *El Dipló*, guarda una trampa: ubica a “los feminismos primero y Maradona después”, cuando el “momento [la muerte de Maradona] es más grande que la tinta, más tembloroso”. Angilletta, entonces, reformula aquella pregunta que todavía rebotaba en el aire: ¿se puede ser policía y ser feminista? Y responde: “los feminismos no podríamos actuar de jueces, ni de policías, ni de sacerdotes”²⁶.

Hay una frase que le adjudicaron al humorista gráfico Roberto Fontanarrosa —a esta altura da igual si efectivamente fue dicha o no por él— que reza: “Qué me importa lo que Diego hizo con su vida, me importa lo que hizo con la mía”. El 27 de noviembre de 2020 y en el medio *Latfem*, Carolina Spataro validó la frase y profundiza: “no importa lo que esos sujetos/objetos son en sí mismos, sino lo que habilitan en la vida de las personas”²⁷.

“Las lentes violetas nos permiten mirar todo desde otro ángulo”, escribió Spataro, dando a entender que no son sólo los varones los que producen conocimiento sobre la figura de Diego Armando Maradona. La periodista feminista Adriana Carrasco analizó el duelo y contraduelo que se dio en las redes sociales después de la muerte de Maradona. Plantea que hay un feminismo radical y de la diferencia que se asienta sobre una “episteme racista”.

Nada le importa [a ese feminismo] que las personas racializadas hayan tenido que desarrollar estrategias de supervivencia durante siglos, y que dentro de esas estrategias quede imbricada la opresión de sexo. No es lo mismo la opresión que ejerce el hombre blanco que la que ejerce el hombre racializado. La opresión de un hombre racializado sobre una mujer está imbricada con la opresión que sufre por la sociedad racista (Gómez Villar, 2021: 60).

²⁶ “Diego no es de nadie”, [Le Monde Diplomatique](#), 2020.

²⁷ “Mamá, ¿pero vos no sos feminista?”, [Latfem](#), 2020.

En una nota publicada algunas horas después de la muerte de Maradona, Malvina Silba, doctora en Ciencias Sociales, aportó una mirada interesante a la hora de definir qué representa en tanto figura:

Si algo nos enseñó Diego mejor que ningún otro ídolo popular fue el goce, la irreverencia, la potencia de desafiar lo establecido, la virtud de ser un negrito del conurbano soñando con ganar un mundial, ganarlo siendo el mejor del mundo y disfrutándolo sin composturas ni represiones²⁸.

En esa capacidad por desafiar lo establecido, de pelear por las injusticias y de plantarse ante los poderosos podemos encontrar algunas de las características principales que definen ante qué tipo de Dios nos encontramos, a quién siguen aquellos “creyentes” y con quién se identifican.

Podríamos preguntarnos ¿en qué creen esos fieles? Y responder que creen en todo —o en casi todo— aquello que representa Maradona, aquello por lo que, también, se convirtió en mito:

Su calidad deportiva excepcional, la condición heroica, el relato de su origen (...) y las condiciones exógenas políticas de producción del mito (...) hallaron en Maradona un héroe *en disponibilidad* para que, en determinado momento de la historia argentina, estos elementos se encarnaran en él... y solo en él (Alabarces, 2006: 219).

El escritor mexicano Juan Villoro escribió una necrológica —en 2004, durante la *otra* muerte de Diego y antes de su segunda resurrección— llamada *Morir para convencer* que cerró con las siguientes palabras: “Diego Armando Maradona ha muerto. En el fútbol, sólo una vez un hombre fue todos los hombres”²⁹. Diego representaba a todos los hombres.

Sin embargo, la identificación de los “fieles” con Maradona no pasa solamente por lo que representa, sino también por lo que no, por lo que

²⁸ “La muerte de nuestro Dios plebeyo”, [Revista Anfibia](#), 2020.

²⁹ “El día que a Diego le abrieron las puertas del infierno”, [Página 12](#), 2021.

puede ubicarse en sus antípodas. Podríamos recordar, por ejemplo, quiénes fueron sus “enemigos”, aquellas personalidades con las que estuvo enfrentado a lo largo de su vida. Si nos situamos en el ocaso de los años ochenta y los albores de los noventa, el *bloque de poder* al que Maradona se enfrentaba estaba conformado por el Papa Juan Pablo II, João Havelange, presidente de la FIFA, y Carlos Saúl Menem, presidente de la nación.

Resulta pertinente una reflexión, unas breves líneas sobre el “poder”: Juan Román Riquelme, otra de las principales figuras del mundo del fútbol y del mundo de las idolatrías en Argentina, dijo, en la madrugada del 29 de noviembre de 2023, lo siguiente:

Todos queríamos ser Maradona, agarrábamos una pelota y [decíamos] ‘la lleva Maradona’, así que imagínate lo grande que fue. La persona con más poder en este país, sin ninguna duda. Porque eso es tener poder para mí: que la gente te ame.³⁰

Maradona y Riquelme pasaron más años peleados que como amigos. No obstante, algo los unía y no era solamente esa capacidad de enfrentarse siempre a personalidades que encarnaban un bloque de poder (o con más poder que ellos), sino que ambos compartían esas “marcas de ídolo popular” de las que habla Alabarces y vimos anteriormente: el origen pobre, hacer de eso una bandera, la rebeldía, la denuncia, la persecución, la solidaridad con los suyos. En este caso compartían un mismo *enemigo*: el ex presidente de Boca y de la Nación, Mauricio Macri.

La visita de Maradona al Papa en 1987 quedó marcada por sus declaraciones y conclusiones posteriores: “Vive en un lugar con techos de oro, mientras tanta gente pasa hambre, y después va y besa la tierra de los países pobres”, dijo trece años después, desde Cuba, al programa *Punto doc* (Azul TV)³¹. Por otro lado, los roces con Havelange habían comenzado durante el mundial de

³⁰ [El loco y el cuerdo](#), 2023.

³¹ “El día que Maradona se le plantó al Papa Juan Pablo II: ‘Dejé de creer’”, [La Nación](#), 2020.

1986 en México, por los horarios de los partidos al mediodía, al rayo del sol. El enfrentamiento nunca cesó y, diez años después, Maradona lanzó un sindicato de jugadores con el que buscó enfrentarse de manera organizada al *imperio* de la FIFA. “El jugador de fútbol es lo más importante y vamos a defender sus reivindicaciones hasta la muerte”, decía entonces. Con Menem, su relación tuvo idas y vueltas, amores y enfrentamientos; de invitarlo a su casamiento en el Luna Park y ser embajador deportivo, a criticar públicamente, en un móvil de televisión, la creación de la Administradora de Fondos de Jubilaciones y Pensiones (AFJP) que perjudicaba a los adultos mayores y a participar, en 1995, en un evento en defensa de la educación pública en la Universidad de Buenos Aires (en un posteo de Facebook de 2017³² contó que lo nombraron “Doctor Maradona”). Ese bloque fue blanco no sólo de Maradona, sino también de sus seguidores, que seguían como un mantra las posturas y posiciones de Maradona.

El de 1998 había sido el primer mundial sin Maradona. Hernán Amez y sus amigos sentían un “mismo vacío”. Lo extrañaban. Hablaban de Diego todos los días. En la noche rosarina de un viernes de ese mismo año, Hernán quería tomar algo: agarró un envase de cerveza, fue al quiosco y se encontró con Héctor Campomar, también porrón vacío en mano. Era casi la medianoche. “Feliz navidad”, le dijo Hernán. “Feliz navidad maradoniana”, contestó Héctor. “No hubo que explicar nada”, me dice Hernán en la entrevista. “Es sentir por Diego”. Llamaron a otro amigo, Alejandro Verón, que los atendió dormido y, ante el saludo navideño de sus interlocutores decidió cortar. No era 25, era 30; no era diciembre, era octubre. Lo llamaron de nuevo. Le dijeron que piense, que piense en la Navidad: ese día Diego Armando Maradona cumplía 38 años. Sin saberlo, acababan de fundar una nueva religión.

La historia de Hernán con Maradona está marcada por una muerte. Él conoció la figura de Diego en 1979 gracias a su tío (que también era su

³² Maradona en su [cuenta de Facebook](#) durante el Día del Maestro en 2017.

padrino), hincha de Argentinos Juniors y con quien hablaba por teléfono cada mañana después de verlo en el mundial juvenil de Malasia. Su padrino falleció el mismo día de la final. Hernán esperó el llamado que nunca llegó. Eso, dice él “marcó su afecto por Diego” aunque luego, lógicamente, “se retroalimentó con otras cosas”.

Año a año ese grupo de amigos comenzó a juntarse para celebrar Nochebuena en las vísperas del cumpleaños de Maradona y también al día siguiente. Primero fueron siete, después catorce, al año siguiente algunos más. Se juntaban a hablar de Maradona. En 2001 Diego estaba en Cuba, lejos de todo, geográfica y emocionalmente lejos. Así fue que decidieron hacer algo distinto y expandir el movimiento convocando a la gente —por mail— para festejar la Navidad. Ese año —con ayuda y difusión, también, de la prensa local— se armó un evento con doscientas personas. El noticiero del Canal 3 de Rosario cubrió la jornada y sus repetidoras en la Ciudad de Buenos Aires, TN y Canal 13 levantaron la noticia. La madre de Diego, la “Tota” (que estaba en Cuba con él y con Claudia) vio las imágenes que reflejaba su antena en la pantalla: un árbol de navidad, bolitas con la cara del Diego, carnets, vinos de misa, entre otros elementos. Según Hernán, La Tota “se vuelve loca” y le cuenta a su hijo. Así fue que Diego puso la televisión y conoció la Iglesia. Inmediatamente los teléfonos de Hernán y sus amigos comenzaron a sonar: eran distintos amigos de Maradona que, al enterarse de la noticia, les dijeron que querían conocerlos e ir para Rosario.

“La diferencia entre Maradona y Dios es que de Maradona hay pruebas de que existe”³³, dice Walter Rotundo, miembro de la iglesia maradoniana y padre de mellizas nacidas en junio de 2011: Mara y Dona. Cada 22 de junio celebran la Pascua maradoniana y homenajean los dos goles a Inglaterra.

Tiempo después, en 2008, el programa *El resumen de los medios* (RSM), conducido por Mariana Fabbiani, registró la Navidad maradoniana y, a la

³³ La Iglesia de Maradona en Argentina, [VICE en español](#), 2018.

medianoche, reprodujeron un mensaje que les había dejado Diego: “Tengan fe en Dios, en el Dios verdadero”. Detrás, uno de ellos, al escuchar las palabras del ídolo, contestó lo siguiente: “¡Dios sos vos!”.

El amor del pueblo —escribe Malvina Silva (2020)— le perteneció a Diego más que a cualquier otra figura. Como vimos, y siguiendo a Alabarces, Maradona fue un héroe en disponibilidad, “una suerte de significante vacío disponible para ser llenado” (Alabarces, 2006, 211). Podríamos reformular aquella idea y pensar que Diego fue, también, un santo en disponibilidad en el que sus fieles volcaron, entre tantas otras cosas, la voluntad de convertirlo en alguien que les cumpliera milagros, alguien en quien creer, un santo popular con todas las letras.

4. Una cuestión de fe

Horas después de su muerte, diferentes lugares del espacio público simbólicamente significativos en la vida de Maradona (no sólo en la Argentina sino alrededor del mundo) se vieron intervenidos con la creación de santuarios y altares. En *El año del pensamiento mágico*, Joan Didion escribió que “el ritual en sí ya constituye una forma de fe” (2022: 42). Podemos rastrear y reponer, allí, cómo algunos rituales clásicos del catolicismo aparecen de forma recurrente en algunas fotografías.

Veamos, por ejemplo, una acción harto común dentro de las prácticas religiosas cristianas: la operación de tocar imágenes sagradas en señal de fe y devoción se traslada a la religión laica que acá nos compete. Es posible, en este caso, configurar una linealidad con la idea de los devotos mostrando un gesto de respeto hacia su Dios. Tanto en el altar [imagen 19] en el que Maradona *reemplaza* a Cristo (con una ausencia metonímica total, en la imagen se lee “D10S”), como en el mural pintado sobre las paredes de la cancha de Argentinos Juniors —Estadio Diego Armando Maradona, valga la redundancia— [imagen 18] y en la remera que cuelga de las rejas de la Casa

Rosada durante el velorio [imagen 20], vemos cómo distintas personas observan una imagen, mientras la sienten y la tocan con sus manos.

Las imágenes están en el mundo de los acontecimientos en una relación que es a la vez de reacción y de formación. No sólo repiten la historia pasivamente sino que son capaces, como cualquier otro acto u orden de actuar, de acuñarla: como *acto de imagen*, crea hechos, mientras instauro imágenes en el mundo (Bredekamp, 2004: 1).

Es decir, para Bredekamp, las imágenes son agentes capaces de hacer la historia y obran sobre nosotros mientras implican una acción sobre la realidad. Esto quiere decir que tienen un rol activo en lo que pensamos, en lo que creemos y en lo que hacemos. Nos situamos frente a ellas y actuamos porque nos lo reclaman: están ahí y su presencia nos obliga a reaccionar, a actuar en consecuencia: abrazar a alguien, tocar la imagen, persignarse, sonreír, rezar o llorar.



Imagen 18: un hombre se acerca a un mural de Diego Maradona en el estadio de Argentinos Juniors (21 de octubre de 2021). Foto: Tomás Cuesta.



Imagen 19: velorio de Diego Maradona en La Bombonera (25 de noviembre de 2020). Foto: Pedro Greco.



Imagen 20: velorio de Diego Maradona en Casa Rosada (26 de noviembre de 2020). S/D.

Este ejemplo nos permite pensar en la performatividad de las imágenes; es decir, en su capacidad de interpelar y conmover a quienes las ven: ni el mural ni la remera ni los elementos que componen el altar son imágenes que solo admitan la contemplación: todas están llamando a una acción. Es decir, volviendo a Bredekamp, es en este tipo de acciones que se construyen ciertos acontecimientos. Sería imposible concebir siquiera la idea de un “D10S”, de Maradona como santo, sin esta clase de gestos por parte de los sujetos, fieles, seguidores o fanáticos frente a las imágenes.

Freedberg se hace la pregunta por el poder de las imágenes. En el primer capítulo del libro ya citado menciona cierta excitación sexual de las personas al contemplar pinturas, esculturas y, podríamos agregar, altares o santuarios:

Las rompen, las mutilan, las besan, lloran ante ellas y emprenden viajes para llegar hasta donde están; se sienten calmadas por ellas, emocionadas e incitadas a la revuelta. Con ellas expresan agradecimiento, esperan sentirse elevadas y se transportan hasta los niveles más altos de la empatía y el miedo (2009: 19).

Los altares a Maradona abundan y son moneda corriente hace ya muchos años. Pero nunca se vieron tantos —y de forma simultánea— como desde el día de su muerte en adelante. Durante el 25 y el 26 de noviembre de 2020 se produjo una irrupción en el espacio público —la de aquellos que no tienen parte— que no se daba hacía mucho tiempo en la Argentina, quizás desde hacía casi setenta años. Como escribió el periodista Martín Ale aquellos días: “Estamos hablando de un símbolo de la potencia de Evita”³⁴. Nadie esperaba, además, que la magnitud de esa irrupción fuera semejante, dado que solo habían pasado ocho meses desde el comienzo de la pandemia, todavía no habían llegado al país las vacunas contra el Covid-19 y la situación sanitaria era muy delicada. No faltaron, de hecho, personas que aprovecharan la

³⁴ “Salí, dejame llorar”, [Revista Anfibia](#), 2020.

ocasión para manifestar su rechazo hacia la figura de Maradona con una coartada en nombre de la protección de la salud. Como escribió Malvina Silba en la nota anteriormente citada, “ser negro en la Argentina es sinónimo —casi siempre— de ser pobre. El *negro* es *negro de piel, de alma y de mierda*. El Diego era los tres para sus detractores, para lxs que no lo entendían”.

Más allá del funeral que se produjo en Casa Rosada, los altares y santuarios fugaces se reprodujeron en todo el mundo, desde Fiorito hasta Nápoles, la ciudad del sur italiano que mencionamos anteriormente, esa especie de anexo argentino y maradoniano. En el santuario napolitano, camisetas, bufandas, cuadros, fotos, flores, collages, velas, pelotas y banderines [imagen 21].



Imagen 21: altar en el santuario maradoniano de Nápoles. S/D.

El día de su muerte un grupo significativo de personas se acercó, poco a poco, a La Bombonera, estadio del Club Atlético Boca Juniors, lugar en el que Maradona supo ser jugador, hinchas e ídolo. Desde el mediodía hasta la madrugada siguiente, los tres metros de la amplia puerta de Brandsen 805 en la Ciudad de Buenos Aires se convirtieron en el escenario perfecto para un

altar colectivo que se fue construyendo a base de flores, fotos, velas, latas de cerveza y camisetas [imagen 22].



Imagen 22: altar a Diego Maradona en La Bombonera (25 de noviembre de 2020). Foto: Pedro Greco.

Los hay más discretos, los hay más sofisticados, pero los altares componen un vínculo entre la imagen y el espacio que ocupan. Nápoles, La Boca y Villa Fiorito [imágenes 21, 22 y 23 respectivamente] tienen una particularidad en común, un hilo rojo —o, más bien, azul y oro— que los une en su amor por Diego. Además de estar íntimamente vinculados con la historia y vida de Maradona, son barrios y ciudades plebeyas, que representan una lucha tanto geográfica —el Sur contra el Norte— como socioeconómica —una lucha de clases entre los sectores populares y marginados frente a los más acomodados, un problema persistente en Argentina que se intensifica a medida que crece la desigualdad—.



Imagen 23: altar a Diego Maradona en la casa de su infancia, Villa Fiorito (25 de noviembre de 2020). Foto: Diego Gonzales.

Sobre el club de los amores de Maradona, el sociólogo Rodrigo Daskal escribe: “Boca Juniors es fútbol, pero también el barrio de luces tenues y tango, de las pizzerías y cafetines, de los trabajadores y marineros borrachos, del amor en cada puerto; un barrio de inmigrantes cosmopolita que vibra con el fútbol” (2013: 165-166). El artista Benito Quinquela Martín (1890-1977), para algunos *el pintor del pueblo*, es una pieza clave si se busca reconstruir parte de la historia del barrio de la Boca. En el mural *El origen de la bandera de Boca* [imagen 24], exhibido en el hall central de la sede del club, valida claramente el foco que remarca Daskal en su texto: trabajadores, marineros e inmigrantes que vibran con el fútbol. Lo que se observa es un eje fundamental de su obra: la centralidad del Riachuelo y el pueblo trabajador en acción, en movimiento.



Imagen 23: “El origen de la bandera de Boca”. Mural de Benito Quinquela Martín exhibido en el hall principal del Club Atlético Boca Juniors (Brandsen 805).

El vínculo de Boca Juniors con el pueblo —y particularmente con el peronismo en tanto movimiento— puede evidenciarse de una forma notable en la *Memoria y Balance* del club (esto es, un documento que replica las voces de los dirigentes del momento) del año 1952, en el que homenajearon al entonces presidente de la Nación:

Boca Juniors, el club que siempre ha reclutado adeptos en las filas del mismo pueblo trabajador... no podía estar ausente en la cordialidad del Líder. A él llegó, pues, muchas veces, en busca de la palabra alentadora, del consejo y la ayuda. Y siempre —¿siempre!— halló en Perón al amigo leal, al simpatizante, y ecuaníme, al guía por antonomasia.

En la Memoria del año siguiente, meses después de la muerte de Eva Perón, el club manifestó su homenaje a “La Jefa Espiritual de la Nación”. Escribe el historiador estadounidense Alex Galarza:

El club, por ser ‘una institución cuyos arraigos entroncan con los más auténticos ideales del pueblo’ realizó ‘un testimonio justicialista íntimo y ferviente’ con sus socios, en una caravana silenciosa a través de la barriada de la Boca, culminando en la revelación de un busto de bronce de Eva Perón en la sede social (Galarza, 2015: 201).

Más arriba mencionamos los dos primeros milagros de Maradona, el 22 de junio de 1986, en el partido frente a Inglaterra. En esa línea, podríamos arriesgar que el primer milagro después de su muerte ocurrió un día después, durante su velorio en Plaza de Mayo. El sentido común —y la pasión del hinchista— indica que cuando un hinchista de Boca disfruta, el hinchista de River, su clásico rival, sufre. Y viceversa. Esto no quiere decir, en absoluto, que dos hinchistas de ambos clubes no puedan sentir algún tipo de afecto por el otro. Pero lo que concedió Diego, entonces, fue la unión más impensada, la de dos hinchistas de los clubes más populares del país —que, contado por ellos mismos, no se conocían³⁵— compartiendo el mismo dolor en un abrazo. El primer milagro *post mortem* de santo Diego [imagen 25].

³⁵ En el documental *Diego, el último adiós* (HBO) los dos hinchistas son entrevistados y cuentan que al presenciar un dolor tan sentido, uno se acercó al otro para poder contenerlo.



Imagen 25: Velorio de Diego Armando Maradona. Plaza de Mayo, 26 de noviembre de 2020. Foto: EFE/Juan Ignacio Ronconori

4.1. Todo lo que puede un mural

El *street art* y los murales particularmente son manifestaciones fundamentales en la producción de los espacios barriales. No hay, posiblemente, ninguna ciudad de este país en el que no haya un rincón con un mural que tenga la cara, el cuerpo o alguna referencia a Maradona. Su carácter de ídolo popular en Argentina hace que no nos llame la atención su sobrerrepresentación en el arte callejero nacional, principalmente en murales que se presentan como una forma y una decisión consciente de mostrar y decir algo abiertamente en el espacio público.

En su trabajo sobre el arte callejero como pedagogía pública y alfabetización comunitaria, Ashley J. Holmes, de la Universidad de Georgia, plantea que los murales, “al ocupar físicamente el espacio público, enfrentan a los miembros de la comunidad y provocan su atención” (2014: 41). Volvemos, una vez más, al carácter performativo de las imágenes. Los murales y los carteles son, para la autora, formas de arte público que desempeñan un rol esencial y

pedagógico en la mejora de la comunicación intercultural de la comunidad (2014: 4).

Sin embargo, son sólo algunos los murales que ayudan a construir y sustentar la idea de Maradona como el santo popular del que venimos hablando. En el barrio porteño de La Boca, por ejemplo, hay un gran mural de un Maradona-dios con un halo arriba de su cabeza [imágenes 26 y 27]. La imagen representa dos épocas distintas. Una es el año 2010: sus facciones son las del período en el que Diego se desempeñó como entrenador de la Selección Argentina; la otra referencia es al año 1986, ya que la pelota que adorna el extremo de su bastón es la Azteca, utilizada en el mundial de México, aquel año fuertemente anclado al comienzo de su construcción como santo. En la imagen 28 vemos nuevamente a un Diego versión 1986 pero con un par de alas angelicales sobre su espalda.



Imagen 26: mural en La Boca (29 de octubre de 2021). Foto: Tomás Cuesta.



Imagen 27: mural en La Boca (29 de octubre de 2021). Foto: Tomás Cuesta.



Imagen 28: mural en Villa Ballester (21 de octubre de 2021). Foto: Tomás Cuesta.

Quizás en uno de los ejemplos más literales, podemos observar un mural sobre el techo de la cancha del Club Sportivo Pereyra en el barrio de Barracas [imagen 29]. Esta imagen es una reinterpretación de “La creación de Adán”, el fresco de Miguel Ángel pintado sobre el techo de la Capilla Sixtina [imagen 30]. El lugar de ese Dios anciano, barbudo y canoso que ilustró el pintor y escultor italiano es ocupado, en este caso, por Maradona con la camiseta de la Selección, nuevamente retratado con los rasgos de su versión 2010, algo que, podemos ver, se vuelve recurrente en estas representaciones divinas. Lo acompañan sus querubines, los ángeles que, en esta reversión, son jugadores de fútbol: Juan Román Riquelme, Ariel Ortega, Ricardo Enrique Bochini, entre otros. Con su brazo derecho (bien podría haber sido su tobillo izquierdo) *crea* vida. Adán, su mejor creación a imagen y semejanza, es nada más y nada menos que Lionel Andrés Messi.



Imagen 29: mural en el techo del estadio del Club Sportivo Pereyra, Barracas (29 de octubre de 2021). Foto: Tomás Cuesta.



Imagen 30: La creación de Adán. Miguel Angel.

Podemos nuevamente enfocarnos en el vínculo entre imagen y espacio: Barracas, La Boca —dos barrios del sur de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, ese sur que Maradona llevó como bandera durante toda su vida— y Villa Ballester —del conurbano bonaerense en el que Diego nació y se crió—. Todos barrios populares, aquellos con los que “el Diego de la gente”³⁶ siempre se identificó. No es lo mismo un paredón vacío en estas locaciones que los mismos intervenidos por alguna expresión artística. Podemos volver a pensar esa irrupción en el espacio público como la emergencia, en términos de Rancière (1996), de aquellos que no tienen parte, aquellos que intervienen para decir algo de forma situada. Cabe mencionar la importancia de clubes de barrio, como Sportivo Barracas, cuyo rol social es fundamental para la integración, formación y educación de las infancias y adolescencias de cada barrio.

Estos murales fueron realizados antes del 25 de noviembre de 2020. Todas estas ideas que vinculan a Maradona con cualquier tipo de deidad o santidad se dieron, como vimos, con él en vida; los milagros ya sucedían con Diego en la tierra.

³⁶ Además de ser uno de sus libros, *Yo soy el Diego de la gente* (Grupo Planeta) es la Biblia de la Iglesia Maradoniana.

5. Conclusiones. Otro posible cuerpo de Cristo

La santificación de Maradona no se confirma sólo en los murales que se hicieron sobre él, ni en los altares, los santuarios o las estampitas. Hay indicios que podemos encontrar, también, en su cuerpo y en escenas que ha protagonizado y que respaldan el proceso de su canonización.

Elijo, para esto, analizar una secuencia fotográfica de hace algunos años, de 2018, durante el Mundial de fútbol de Rusia. Argentina jugaba en San Petersburgo su tercer y último partido de la fase de grupos contra Nigeria y debía ganar para clasificarse a los octavos de final. Las cámaras de la transmisión, como en cada partido de la Selección, buscaban a Diego en alguna platea o en algún palco. A los 15 minutos del primer tiempo, Messi convirtió el 1 a 0. El camarógrafo, astuto, enfoca a Maradona. Lo vemos con los brazos abiertos, luego cruzados. Leemos sus labios: “¡Gracias, Dios!”³⁷.

Pero la imagen que recorrió el mundo entero no fue esa, sino otra, ocurrida algunos minutos después. Iluminado por el único rayo de sol [imagen 30] que se filtraba por la moderna arquitectura del estadio, Maradona saca pecho y abre los brazos, como si abrazara a todo el estadio que lo saludaba y coreaba su nombre. Maradona mira al cielo, al mismo punto fijo en el horizonte al que podría mirar un creyente hablando con su Dios, y extiende los brazos. La inmensidad de un dios laico, construida por un instante [imágenes 31 y 32]. “Un movimiento de cámara anticipa un espectáculo y revela otro” (Rancière, 2011: 28). En esas imágenes vemos, también, a un Maradona-Cristo, con los brazos en cruz, digno de una pintura renacentista, mientras las manos que se asoman debajo por la platea buscan tocarlo. Vuelve el tacto, aquel peculiar acto que vimos previamente en altares y murales [imágenes 18 y 19]. Ahora lo tocan a él. Fue tal la repercusión de estas imágenes que las intervenciones no tardaron en llegar: la imagen 33 es de Damián Lluvero e ilustró “Un

³⁷ [Maradona celebra el gol de Messi frente a Nigeria](#) en el Mundial de Rusia 2018.

peronista de Fiorito”, un texto de Alabarces en *Revista Anfibia* a modo de despedida, el 26 de noviembre de 2020.



Imagen 30: Diego Maradona en un palco del Gazprom Arena. San Petersburgo, 2018. S/D.



Imagen 31: Diego Maradona saluda al público en el Gazprom Arena, San Petersburgo, 2018. S/D.



Imagen 32: Diego Maradona saluda al público en el Gazprom Arena, San Petersburgo, 2018. S/D.



Imagen 33: Ilustración de Damián Lluvero para “Un peronista de Fiorito” (Pablo Alabarces en Revista Anfibia)

Un paréntesis pertinente. En la serie ya mencionada sobre Dalma Maradona uno de los entrevistados es Ángel Di María, uno de los preferidos de Diego mientras fue director técnico de la Selección. En esa charla, Dalma le recuerda al “Fideo” que después de que hiciera el segundo gol de Argentina

en la final del Mundial de Qatar, contra Francia, en pleno festejo y entre lágrimas, el jugador mira al cielo y dice: “Gracias, Diego”. Así lo cuenta Di María:

Lo vi al video porque ni siquiera yo me acordaba. En la Copa América [2021] sí lo tenía presente y, antes de la final en la que hice el gol contra Brasil, le pedí que me ayude. Después de tantas finales que me había perdido y lesiones... yo creo que me ayudó en ese momento. En la *Finalissima* [2022] también le pedí antes de salir a la cancha. Y en el Mundial creo que hice el gol y, no sé, fue el instinto de decirlo sin pensarlo. Y lo dije. (...) Seguramente desde ahí arriba ayudó a ganar la Copa América, la *Finalissima* y esta Copa del Mundo —que era lo que él tanto amaba— y a mí, en especial, a hacer los goles.

Ángel Di María, además de campeón del mundo, es devoto de Diego Armando Maradona.

Considero que las imágenes de murales, altares y santuarios, y las fotografías expuestas en este trabajo confirman la hipótesis planteada en el comienzo en la que se propone a Maradona como un santo popular construido en vida y consolidado —ya de una vez y para siempre, como vemos en la escena narrada en el párrafo anterior— después de su muerte. Vimos sobradas evidencias de cómo Maradona es un símbolo en una disputa de desigualdades

Mucho hay escrito sobre el vínculo de Diego con el peronismo y otro tanto sobre la tensión que su figura mantiene con los feminismos. Aunque las menciones a su santificación sean algo escasas, igualmente existen. Por eso me propuse, en este trabajo, profundizar e indagar en su condición de santo pero, principalmente, en la construcción y el recorrido a lo largo de los años.

En el proceso de este trabajo hablé con entre diez y quince personas —algunos amigos, otros conocidos (amigos de amigos)— que consideran a Maradona como uno de sus santos de cabecera (y así como ellos debe haber otros tantos más). Algunos lo hacían ya antes de su muerte, pero muchos

otros se sumaron como devotos después del 25 de noviembre de 2020. Decidí no incluir esos testimonios en este trabajo para no desviar el foco ni la metodología elegida. Si bien los estudios sobre religiosidad popular deberían comenzar a tomar más en cuenta a Maradona como parte del panteón de santos populares argentinos (aunque también se le rece en Italia), considero que, fundamentalmente, sería muy interesante para el campo de estos estudios que una parte de los trabajos posteriores al respecto tengan como objeto de estudio a ellos, sus fieles, aquellos que le rezan, que se acercan a altares y santuarios, que le piden favores y que le agradecen, como Ángel Di María, por los milagros concedidos.

BIBLIOGRAFÍA

ALABARCES, P. (2005, julio). Maradona, el fútbol, la patria, el peronismo y otros gremios paralelos: Un héroe en disponibilidad. *Encrucijadas*, vol. 33, Universidad de Buenos Aires.

ALABARCES, P. (2006). El mito de Maradona o la superación del peronismo por otros medios. *DeSignis*, vol. 9, 211-220.

ALABARCES, P. (2014). *Héroes, machos y patriotas*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.

ALABARCES, P. (2021, febrero). “Maradona: mito popular, símbolo peronista, voz plebeya”, *Papeles del CEIC*, vol. 1, 1-11.

BENYO, J. (2021). Imagen y stásis. La guerra civil en la teoría de los actos de imagen de Horst Bredekamp”, en *Revista Aisthesis*, vol. 69, 317-344.

BOSCA, R. (1998). Gilda, el ángel de la bailanta. Reflexiones sobre los cultos populares y del *star system* en la Argentina”. *Scripta Ethnologica*, vol. 20, 85-94.

BREDEKAMP, H. (2004). “Acto de imagen como testimonio y juicio”, en FLACKE, M. (Ed.), *Mythen der Nationen: 1945*, Arena der Erinnerungen, 1, 29-66. [Trad. Felisa Santos]

BREDEKAMP, H. (2005). Actuar en lo simbólico. Horst Bredekamp en dos charlas con Ulrich Raulff. *Kritische berichte*, 33(1), 5-11. [Trad. Felisa Santos].

BREDEKAMP, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Madrid, España: Akal.

BURGO, A. (2016). *El partido (del siglo)*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.

BURKE, P. (2004). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, España: Crítica.

DASKAL, R. (2013). *Los clubes en la Ciudad de Buenos Aires 1932-1945*. *Revista La Cancha: sociabilidad, política y Estado*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Teseo.

DIDION, J. (2022). *El año del pensamiento mágico*. Buenos Aires, Argentina: Random House.

FREEDBERG, D. (2009). *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, España: Cátedra.

GÓMEZ VILLAR, A. (Ed.). (2021). *Maradona, un mito plebeyo*. Buenos Aires, Argentina: NED Ediciones.

HALL, S. (1984). “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuels, R. (Ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, España: Crítica.

HOLMES, A. (2014, septiembre). Street Art as Public Pedagogy & Community Literacy: What Walls Can Teach Us. *Ubiquity: The Journal of Literature, Literacy, and the Arts*, 1(1), 34-48.

JAMES, D. (2006). *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

LOJO, M. R. (2007). *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

MARADONA, D. A. (2000). *Yo soy el Diego de la gente*. Buenos Aires, Argentina: Planeta.

MARTÍN, M. E. (2004, octubre). No me arrepiento de este amor. Fans y devotos de Gilda, una cantante argentina. *Ciencias Sociales y Religión*, 6(6), 101-115.

MAZZUCHINI, S. (2019, marzo). De la fotografía a los muros: el rol del fotoperiodismo y el arte político en la construcción de las figuras de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki (2002-2017), *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 6(11), 52-69.

MÍGALE, L. y DE HOYOS, M. (2006). “Un breve camino al cielo: los santos populares en la Argentina del fin de milenio”, en Balazote, A., Ramos, M. Valverde, S. (Eds.), *La antropología y el estudio de la cultura. Fundamentos y antecedentes*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.

PISTOIA, B. (Ed.). (2020). *Todo Diego es político*. Buenos Aires, Argentina: Síncopa.

RANCIÈRE, J. (1996). *El desacuerdo*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

RANCIÈRE, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

RANCIÈRE, J. (2010), “Las imágenes, ¿quieren verdaderamente vivir?”, en Alloa, E (Ed.). *Penser l'image*. París, Francia: Les presses du réel. [Trad. Felisa Santos].

REIN, R. (Ed.). (2015). *La cancha peronista. Fútbol y política (1946-1955)*. Buenos Aires, Argentina: UNSAM Edita.

SAIDÓN, G. (2011). *Santos ruterros. De la Difunta Correa al Gauchito Gil*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.

SEGRETI, M. (2021). *Gauchito*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Criolla.

SOSA VÁZQUEZ, M. M. (2021). Las feministas me bardearon por maradoniana y las maradonianas por feminista: amores y valores en conflicto a partir de la muerte de ‘El Diego’ para las futbolistas feministas de la capital argentina. *Eracle. Journal of Sport and Social Sciences*, 4(2), 96-120.

WARBURG, A. (2014). *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Miluno.

OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALE, M. (25 de noviembre de 2020). “Salí, dejame llorar”. *Revista Anfibia*.
<https://www.revistaanfibia.com/sali-dejame-llorar/>

ANGILLETTA, F. (26 de noviembre de 2020). “Diego no es de nadie”. *Le Monde Diplomatique*.
<https://www.eldiplo.org/notas-web/diego-no-es-de-nadie/>

COLOMBO, A. (2 de mayo de 2023). "El multiverso Tapia". *Revista Anfibia*.
<https://www.revistaanfibia.com/el-multiverso-chiqui-tapia/>

FAUR, E. (18 de febrero de 2019). "Del escrache a la pedagogía del deseo".
Revista Anfibia.
<https://www.revistaanfibia.com/del-escrache-la-pedagogia-del-deseo/>

INFOBAE. (9 de enero de 2020). *Diego Maradona reveló cuál fue el momento exacto en el que nació la mano de Dios*.
<https://www.infobae.com/deportes-2/2020/01/10/diego-maradona-revelo-cual-fue-el-momento-exacto-en-el-que-nacio-la-mano-de-dios/>

KOHAN, M. (mayo/junio, 2022). *Review*.

SEMÁN, P. (27 de julio de 2021). "Jesús es re-loco, el mundo es careta".
Revista Anfibia.
<https://www.revistaanfibia.com/vivir-la-fe-religiosidad-popular/>

SILBA, M (26 de noviembre de 2020). "La muerte de nuestro Dios plebeyo".
Revista Anfibia.
<https://www.revistaanfibia.com/la-muerte-dios-plebeyo/>

SPATARO, C (27 de noviembre de 2020). "Mamá, ¿pero vos no sos feminista?". *Latfem*.
<https://latfem.org/mama-pero-vos-no-sos-feminista/>

WALL, A. (17 de septiembre de 2019). "Maradona es nuestra confusión".
Revista Anfibia.
<https://www.revistaanfibia.com/maradona-es-nuestra-confusion/>