

Nueva Sociedad Nro. 154 Marzo-Abril 1998, pp. 101-119.

El potrero y el pibe. Territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino

Eduardo P. Archetti

Eduardo P. Archetti: profesor investigador del Departamento de Antropología Social, Universidad de Oslo.

Nota: agradezco los comentarios y las sugerencias críticas de Nadie Lovell, Universidad de Kent, a una versión inglesa de este artículo. Kristi Anne Stolen, Universidad de Oslo, leyó una versión preliminar y me ayudó a focalizar la temática central.

Palabras clave: fútbol, identidad nacional, Maradona, Argentina.

Resumen:

Hoy los productos e identidades locales son cada vez más difíciles de discernir dentro de la cultura global; y se supone que la vida cotidiana de los individuos es cada vez más transnacional y diaspórica. En el caso de la Argentina, los hinchas de fútbol y periodistas deportivos se dedican a construir mundos locales. El estilo y el imaginario futbolístico que define lo argentino está ligado a las categorías de *pibe* y de *potrero*. Estas nociones proceden de una narrativa mítica que reproduce una tradición nacional. Subrepticamente, la lógica de la *pampa* y del *gaucho* emergen con otros ropajes y sabores en el mundo del fútbol.

Los símbolos y la identidad nacional serían incompletos y perderían mucho de su continuidad y capacidad de encantamiento sin la mística y la tradición de un territorio particular que explorado, mapeado y vivido se transforma en «casa». Schama ha argumentado de modo convincente que los mitos y las memorias de un paisaje heredado comparten dos características: su permanencia sorprendente, aun a través de siglos, y su poder de condicionar significados e instituciones contemporáneas (1955:15). De acuerdo con su interpretación, los paisajes nacionales se imaginan como únicos y las nociones de pertenencia e identidad como internas y exclusivas. Una nación es, por lo tanto, un territorio que no es compartido con otros (los no-nacionales) y en principio no está formado

por fuerzas externas. El imaginario territorial es poderoso porque combina la pertenencia geográfica con narrativas complejas sobre hazañas humanas, caracteres extraordinarios y héroes históricos.

Voy a argumentar en este artículo que la idea de un territorio inmutable poblado por figuras míticas, como algo típicamente nacional, tiene que ser calificada. Una de mis tesis principales es que las imágenes nacionales dominantes trabajan mejor a través de la transformación de significados, las extensiones semánticas y los usos –y abusos– analógicos. En esta dirección, las narrativas de lo nacional se construyen y reconstruyen en diferentes campos de actividades y en la interrelación entre fuerzas y campos sociales internos y externos. Las nociones de una identidad argentina no son necesariamente cerradas, ellas pueden conceptualizarse en contraposición con otras identidades (reconocidas o no por los nativos mismos). Las ideas e imágenes de lo «nacional» son, a menudo, un espejo en el que la mirada de los otros es casi tan importante como la mirada de los nativos mismos. Pienso que el fútbol en la Argentina es una arena privilegiada para el análisis de la formación de la identidad nacional y la construcción de masculinidades (Archetti 1994). A comienzos de este siglo el fútbol fue visto como un deporte de origen británico que se hacía nacional –e interno– en un momento en el que se desarrollaban las redes globales de intercambios y de competencias deportivas. El fútbol permitió a los hombres argentinos competir y hacerse visibles en un mundo cada vez más internacional (juegos olímpicos, torneos sudamericanos, giras europeas de equipos desde 1925, y –desde 1930– la Copa del Mundo Jules Rimet). Espero poder demostrar que a través del fútbol las ideas de territorio y pertenencia se redefinen, ya que la importancia de fuerzas externas es reconocida («el estilo de los otros») y porque el imaginario rural se extiende y, de alguna manera, se invierte por medio de una práctica corporal en algo eminentemente urbano.

Narrativas históricas

En algunas narrativas históricas dominantes, la *pampa* argentina fue percibida como un rico ecosistema que podía, casi independientemente de la intervención humana, permitir la vida de una gran población¹. Durante la colonia española este territorio estaba poblado por indígenas, ganado, caballos salvajes y gauchos (los jinetes libres mestizos que posteriormente se convirtieron en un potente símbolo de lo nacional). Esto implica que este territorio resultó ser el producto de una cultura, la cultura de los criollos originales, los gauchos. En este imaginario la sobrevivencia y la marginalización de la población indígena nativa estaba relacionada a procesos continuos de criollización, siendo el gaucho el híbrido típico, mezcla de india y español. Los indígenas habían resistido la hibridación y,

¹ Ver Borges (1993:21-5), Martínez Estrada (1986:40-69) y Giberti (1974).

por lo tanto, eran una amenaza a la ideología dominante poscolonial del mestizaje.

El periodo poscolonial se caracteriza por un rápido proceso de modernización que comienza en la segunda mitad del siglo XIX. Este proceso remite a la conquista de los territorios indígenas, a la ocupación y privatización de la pampa, al rápido cambio tecnológico en la agricultura y la ganadería, a la masiva inversión de capitales ingleses y a la inmigración sin precedentes de población europea. Sin embargo, esta «domesticación» del espacio no fue total y los espacios sin agricultura y pasturas quedaron libres de las fuerzas del cambio tecnológico. Uno de esos espacios fue el *potrero*, un sector de alguna propiedad donde el ganado y los caballos podían, con toda tranquilidad, pastar bajo la protección de los gauchos, transformados ahora en trabajadores rurales pagos. En el imaginario de la civilización y domesticación de las pampas, los *potreros* quedaron como territorio libre, no totalmente salvaje como en los tiempos coloniales pero no ocupados permanentemente por la agricultura.

La pampa y el *potrero* son metáforas poderosas en el proceso de construcción del imaginario de un paisaje que no ha sido transformado del todo. La pampa es originalmente salvaje y poderosamente fértil mientras que el *potrero* es una suerte de rémora de lo que fue. La pampa salvaje vive metafóricamente en los *potreros*, el dominio exclusivo de los gauchos que no pueden cabalgar con libertad en campos sembrados o cercados. La identidad nacional perdería mucho de su encanto sin la fascinación y la mística de un territorio particular. De esta manera, prácticas sociales y culturales importantes se vinculan a la idea de que territorios determinados no solo encapsulan sino que generan y transforman a los individuos que lo habitan (Morphy 1995 y Toren 1995). La analogía entre el *potrero*, los animales que pastan libremente, y los gauchos funciona, en este contexto, casi demasiado bien.

Exploraré en este artículo el modo como este imaginario aparece en otras áreas fuera de la rural. Uno de mis postulados es que poderosas representaciones de lo nacional y símbolos centrales trabajan en diferentes niveles y que, por lo tanto, las reflexiones sobre la identidad nacional o la nacionalidad no están solamente vinculadas al Estado y sus instituciones dominantes: escuela, policía, burocracia, correo y cuarteles militares. En la Argentina, el fútbol es no solo una arena eminentemente masculina sino que está también asociado históricamente a la construcción de una identidad nacional a través del éxito internacional del equipo nacional y a la «exportación» de grandes jugadores a Europa desde 1920. El sentido de pertenencia a un lugar se construye alrededor de esos momentos de reconocimiento cuando la práctica social del fútbol, introducida en el país por miles de inmigrantes británicos en 1880, expone

súbitamente sus conexiones con una particular visión de lo territorial. La memoria del fútbol, su fundación mítica, aparecerá, entonces, influenciada por el imaginario de la pampa y el *potrero*.

La liminalidad territorial es central en la construcción de la nación. La pampa es un pedazo del territorio de la Argentina definido como único, está literalmente en la frontera de otras unidades territoriales que son similares a las de las naciones fronterizas, y el *potrero* puede ser concebido como un territorio liminal en relación a la tierra cultivada. El gaucho estuvo históricamente en la frontera del territorio indígena, ese espacio que no fue totalmente controlado hasta la consolidación del Estado-nación en el siglo XIX. El gaucho entraba y salía de ese territorio y fue, de alguna manera, un típico personaje de frontera como el beduino, el *cowboy* americano, el pastor vasco, el rancharo mexicano, o el *aussie* australiano. Todos los personajes de frontera se representan en la mitología nacional como rebeldes y resistentes a la autoridad y son, paradójicamente, transformados en símbolos nacionales. Norton escribe:

Los liminales territoriales aparecen como signos de la nación porque no están, territorialmente, totalmente desprovistos de ambigüedad. Aparecen como signos de la capacidad de conquista, incorporación, y producción porque están constantemente en peligro de ser ellos mismos conquistados e incorporados en un cuerpo extranjero, con su naturaleza consecuentemente alterada. Ellos significan lo que les falta. La ambivalencia de la liminalidad se extiende no solo a los rasgos y al carácter adscriptivo de los liminales, pero, a la vez, a la función de la liminalidad en la cultura política (p. 61, traducción mía).

Ellos pueden ser investidos con muchos de los rasgos que Turner atribuye a la liminalidad: suspensión de los lazos y obligaciones del parentesco, referencia a poderes místicos, locura, igualdad, inversión de la autoridad, creatividad y solidaridad (pp.106-108). La liminalidad de los que están en las fronteras refuerza la importancia de las metáforas de incorporación y exclusión. La imagen del extranjero puede ser vista en el espejo de lo liminal. Mi argumento es que la liminalidad del gaucho como un jinete libre y rebelde se transfiere al imaginario del *pibe* (un joven, un chico), la figura mítica del fútbol argentino. Este es un caso típico de extensión semántica. Intentaré demostrar que para los argentinos el *pibe* pertenece al *potrero* como el gaucho pertenece a la pampa. El contraste con el *pibe* extranjero estará representado por el jugador de origen británico.

Comenzaré mi análisis con el examen del material escrito del semanario deportivo *El Gráfico*, fundado en mayo de 1919 en Buenos Aires. *El Gráfico* era en sus comienzos, literalmente, una revista gráfica «para hombres». Publicada por la editorial Atlántida, que además sacaba con gran éxito revistas para niños y para mujeres, en *El Gráfico* se mezclaban, en dosis desiguales, noticias políticas, deportes, fotos de actualidad y de artistas, reportajes sobre actividades de tiempo libre y al aire libre. A partir de 1921 *El Gráfico* se transforma paulatinamente en una revista de deportes,

aunque las fotos de actrices y cantantes, e incluso algunos atrevidos desnudos de bailarinas desconocidas y supuestamente extranjeras, se mantendrán hasta finales de la década del 20. La tirada de *El Gráfico* aumentará en esta década y se estabilizará en los 200.000 ejemplares en la siguiente. Su autoridad e influencia estuvo relacionada con la capacidad de sus periodistas de escribir y crear una visión mítica, casi ahistórica, del fútbol argentino. Algunos de ellos eran excelentes escritores y fueron modelo para muchas generaciones de periodistas deportivos en la Argentina. *El Gráfico* es todavía una fuente de autoridad en el ámbito de la prensa deportiva del país.

El material escrito de *El Gráfico* será contrastado con las opiniones de mis informantes, especialmente sobre el significado de Diego Armando Maradona, el jugador de fútbol más exitoso producido por el *potrero* argentino. Los relatos de mis informantes han sido recogidos durante mi trabajo de campo sobre el fútbol en Buenos Aires. La elección de Buenos Aires no ha sido accidental: es, sin discusión, la capital del fútbol argentino. Desde 1984 he sostenido intercambios periódicos con mis informantes con el objetivo de estudiar las lógicas culturales de las narrativas masculinas argentinas sobre el fútbol (Archetti 1994; 1995; 1996 a y b); constituyen el núcleo duro del componente de la memoria oral en mi investigación. La mayoría de los informantes pertenece a la clase media educada, pero hay también trabajadores del sector servicios y empleados no calificados de la burocracia del Estado. Las distintas edades cubren las diversas profundidades de la memoria –aunque esto deba relativizarse debido a la transmisión oral y al efecto actual de los medios de comunicación. Lo que sí tienen en común los informantes es la pasión por el fútbol.

La investigación pretende situar históricamente el análisis del territorio y la lógica de la pertenencia social en las narrativas del fútbol argentino. La presentación de una visión mítica se relaciona con la historia de esas categorías en la definición de lugares y actores. El análisis intenta abrir un camino para pensar la compleja coproducción de categorías locales por los intelectuales en el pasado –en este caso los periodistas–, antropólogos –mi interpretación– y las ideas de mis actuales informantes. De esta manera el pasado se transforma en presente y el presente en pasado: las voces de mis informantes encontrarán un eco en *El Gráfico* de hace 70 años y viceversa. A la vez, los *pibes* y el *potrero* del pasado vivirán en el presente a través de las performances de Maradona y, al mismo tiempo, éste pasa a vivir en el pasado imaginado por la visión mítica.

El imaginario de la libertad: el *pibe* y el *potrero* como símbolos de un estilo

El fútbol fue introducido por inmigrantes británicos en 1880, cuyos clubes

dominaron el periodo inicial del fútbol amateur en Buenos Aires. Desde 1904 la importancia de la colonia británica hizo posible la visita de clubes prestigiosos de la liga profesional inglesa (Southampton, Nottingham Forest, Tottenham, Everton). A partir de 1928, *El Gráfico* desarrolla la teoría de las dos fundaciones del fútbol argentino: la primera fundación será británica y la segunda será criolla. Uno de los argumentos utilizados alude al origen étnico de quienes lo practicaban en los equipos más famosos y, a la vez, integraban el equipo nacional. En la fundación británica, desde 1887 hasta 1912 –cuando se quiebra la hegemonía en la liga del club Alumni, el «glorioso club británico»–, los jugadores de origen británico dominan:

Fueron ingleses venidos al Río de Plata los primeros que practicaron el juego y siguieron practicándolo sus hijos incorporados en colegios ingleses tal cual se hace hoy con otros deportes como el cricket. Tuvo pues el football rioplatense su origen en sus primeras prácticas y la primera lección de técnica superior estuvo a cargo del Southampton, y luego el Nottingham Forest, Everton, Tottenham Hotspur, etcétera. Todo completamente inglés, como puede verse y apreciarse en nuestros famosos cracks de nuestra iniciación en el football que se llamaron Brown, Weiss, Lett, Ratcliff, Buchanan, Moore, Mack, Leonard, Watson Hutton y tantos otros cuyos nombres no difieren en nada de los que practican el football en la Rubia Albión (*EG* N° 470, 1928, p.15).

La fundación criolla comienza en 1913, cuando el Racing Club, sin un solo jugador de origen británico, conquista el campeonato de primera división por primera vez. A partir de ese momento los clubes «británicos» pierden su peso futbolístico y sus jugadores desaparecerán de los equipos nacionales. Según *El Gráfico* este cambio ha sido posible ya que:

... cuando el fútbol comenzó a difundirse, dejaron de ser los cracks nombres británicos para transformarse en apellidos puramente latinos, especialmente italianos y españoles, como García, Martínez, Ohaco, Olazar, Chiappe, Calomino, Latoria, Isola, etcétera (ibíd).

Es interesante observar que lo criollo se define a partir de la predominancia de apellidos españoles e italianos. Lo criollo pasa a ser una fundación de los hijos de los inmigrantes latinos. Los hijos de inmigrantes ingleses nunca fueron concebidos como criollos, no se transformaron en criollos jugando el fútbol. No puedo desarrollar a plenitud este argumento, y solamente quisiera indicar que las diferencias eran diferencias de estilos. *El Gráfico* explica:

... es lógico que con el correr de los años, toda la influencia sajona del football haya ido desapareciendo para dar paso al espíritu menos flemático y más inquieto del latino. ... Inspirados en la misma escuela que los británicos, bien pronto los latinos fueron modificando la ciencia del juego e hicieron una propia, hoy ampliamente reconocida ... ella se diferencia de la inglesa en que es menos monocorde, menos disciplinada y metódica, pues no sacrifica el individualismo en homenaje a la suma colectiva de los valores. En el football inglés todo tiende a destruir la acción personal para formar un todo sólido, de manera que un team no se cuenta por sus hombres separadamente, sino por la acción uniforme de todo un conjunto. De ahí que el football británico sea realmente

poderoso y tenga la fuerza regular e impulsiva de una verdadera máquina, pero es monótono porque siempre es igual y uniforme. El football rioplatense, en cambio, no sacrifica enteramente la acción personal y utiliza más el dribbling, el esfuerzo personal generoso, tanto en los hombres de ataque como de defensa, por consecuencia, un football más ágil y vistoso (ibíd.).

En este texto aparecen un conjunto de oposiciones simétricas que serán sistemáticamente desarrolladas por *El Gráfico*. Lo británico aparece identificado con la flema, la disciplina, el método, lo colectivo, la fuerza y el poder físico. Estas virtudes ayudan a concebir un estilo como una «máquina», es decir repetitivo. El autor reconoce que este estilo permite conceptualizar el fútbol británico como «perfecto», es decir industrialmente perfecto. Lo criollo, gracias a la influencia latina, es exactamente lo contrario: inquieto, individualista, menos disciplinado, basado en el esfuerzo personal, ágil y virtuoso².

La idea de oponer las virtudes de lo británico a lo criollo va a perdurar en el imaginario argentino. La metáfora de la «máquina» que se opone a la creatividad individual es una constante; sobre esto mis informantes no tienen duda alguna, independientemente de la argumentación en contra³. Lo británico será industrial, mientras que lo criollo alude a un estado pre-industrial. Durante un partido en el que se juega contra la máquina británica, o un estilo repetitivo, la respuesta típicamente criolla será el *dribbling*, que posteriormente será llamado *gambeta* (una palabra derivada de la literatura gauchesca que describe la manera de correr del ñandú). Esta manifestación de estilo es eminentemente individual y no puede ser programada, ya que es lo opuesto a lo industrial, al juego colectivo de la máquina.

En ese contexto y con el estilo propio afirmado, Borocotó, un periodista estrella de *El Gráfico*, elabora la teoría del *dribbling* criollo⁴. Esta teoría está

² Utilizar la idea de «fundación criolla» a un estilo definido por los hijos de inmigrantes no creo que fuera del agrado de los escritores nacionalistas de la época. Lo nacional no podía estar asociado a la práctica de un deporte no solamente creado por los ingleses sino traído por ellos al territorio nacional e impuesto como deporte nacional. La narrativa de *El Gráfico* es un homenaje a los hijos de inmigrantes y a la inmigración en general, aunque en este proceso los ingleses queden fuera. *El Gráfico* no solo hace concesiones sino que además define lo inglés y lo británico como «lo otro» relevante en el campo del deporte. La revista también defenderá el éxodo de jugadores argentinos a Europa, particularmente importante luego del mundial de 1930, como una contribución de lo criollo al fútbol mundial (Nº 589, 1930, p. 37).

³ Kanitkar argumenta que el Imperio Británico creó la imagen del chico deportivo (p. 186). La educación deportiva fue central en la creación de los cadetes del imperialismo; liderazgo, trabajo colectivo y lealtad eran valores asociados al deporte de equipo. Ser parte de un equipo, y luego de un ejército o de la administración colonial, era concebido como formando parte de una maquinaria perfecta (p. 187).

⁴ Borocotó fue uno de los periodistas deportivos de más influencia en la Argentina. Nacido en 1902 en Montevideo, Uruguay, entró en la redacción de *El Gráfico* en 1927

basada en las cualidades personales de los *pibes criollos* y su relación con los contextos sociales y espaciales que les permitieron desarrollarse (EG N° 480, 1928). En primer lugar, el *pibe* se dio cuenta al ver a los ingleses que en ese estilo de juego no había lugar para la improvisación, para la «imaginación». En segundo lugar, los *pibes* practicaban el fútbol espontáneamente en los *potreros* (espacios vacíos de la ciudad, de diverso tamaño, por lo general pequeños e irregulares) sin un maestro presente como en el caso de Inglaterra en donde, según Borocotó, el fútbol se practicaba fundamentalmente en los colegios. En los potreros, ante el amontonamiento de jugadores en un espacio reducido, la única posibilidad de conservar la pelota un cierto tiempo era siendo un «dribbleador» empedernido. En tercer lugar, Borocotó recuerda que el fútbol argentino se ha hecho conocido en el mundo a partir del *dribbling* y los jugadores que dejan la patria para ir a jugar a Europa son los que mejor «dribblean». Borocotó sostiene, enfáticamente, que hasta esa época la Argentina era conocida en el mundo por haber exportado el valor de sus novillos congelados y la calidad de sus cereales, «productos no populares» –en el sentido que provenían de las estancias de la clase terrateniente pampeana–, y que ahora es importante que sea conocida por sus «productos populares». Uno de esos «productos populares» de gran calidad es el *dribbling* y sus exponentes, los «exquisitos jugadores argentinos de fútbol».

En esta visión mítica, claramente el *pibe*, sin ningún tipo de enseñanza, es el inventor del estilo «criollo» en el *potrero*. El *pibe* está en un territorio mítico que dota de poderes especiales a quienes lo pueblan. Esta imagen de Borocotó no solo señala el inicio infantil, como en todo juego, sino que indica la importancia de la frescura, la espontaneidad y la libertad. Tales valores aparecen asociados a la infancia, pueden perderse una vez llegada la madurez y, con ella, las responsabilidades de todo tipo. Borocotó propone que se levante «en cualquier paseo», un monumento al inventor del *dribbling*. Este monumento tendría que ser:

... un pibe de cara sucia, con una cabellera que le protestó al peine el derecho de ser rebelde; con los ojos inteligentes, revoloteadores, engañadores y persuasivos, de miradas chispeantes que suelen dar la sensación de la risa pícaro que no consigue expresar esa boca de dientes pequeños, como gastados de morder el pan «de ayer». Unos remiendos unidos con poco arte servirán de pantalón. Una camiseta a rayas argentinas, demasiado decotada y con muchos agujeros hechos por los invisibles ratones del uso. Una tira atada a la cintura, cruzando el pecho a manera de banda, sirve de tirador. Las rodillas cubiertas de cascarones de lastimaduras que desinfectó el

y se retiró, como editor jefe, en 1955. Además fue un activo periodista radial durante toda su carrera. Ha sido autor de muchos libros, best sellers de la época, y tuvo éxito en el mundo del cine. Fue guionista de una de las películas clásicas de los 40 en la Argentina: *Pelota de trapo*. El film describe con «espontaneidad y lirismo la vida infantil y su pasión por el fútbol» (Maranghello, p. 102). Un homenaje al mundo de los *pibes*, el monumento propio de Borocotó.

destino; descalzo, o con alpargatas cuyas roturas sobre los dedos grandes dejan entrever que se han efectuado de tanto shotear. Su actitud debe ser característica, dando la impresión de que está realizando un dribbling con la pelota de trapo. Eso sí: la pelota no puede ser otra. De trapo, y con preferencia forrada con una media vieja. Si algún día llegara a instalarse este monumento seríamos muchos los que ante él nos descubriríamos como ante un altar (*EG* N° 480, 1928, p. 11).

Como hemos visto, la idea de *potrero* está asociada al paisaje rural de la pampa y se transfiere al paisaje urbano. Un *potrero* más limitado y más específicamente urbano es el *baldío*. Borocotó va a asociar el *potrero* al *baldío*. El *baldío* es un espacio entre dos edificios en la ciudad. Borocotó sostiene que los grandes jugadores argentinos provienen de los *potreros* y los *baldíos*. Ellos no vendrán de las escuelas o de los clubes, que son los espacios controlados por los maestros y los entrenadores. El *potrero* y el *baldío* son espacios exclusivamente masculinos en el que no entran ni las mujeres ni los maestros (en la Argentina doblemente femenino ya que, por lo general, la profesión de educador es femenina). Los grandes jugadores son *pibes* producto de esa libertad que les permite improvisar y crear escapando de las normas impuestas por los pedagogos de toda laya.

Mientras se reflexiona sobre el estilo criollo se construyen estampas de jugadores que van a funcionar como arquetipos de estos valores. La semblanza de Borocotó de Carlos Peucelle, mítico jugador del equipo argentino sub-campeón en el primer campeonato del mundo en 1930, es paradigmática. Borocotó titula «Carlos Peucelle, ciudadano del *baldío*» y escribe:

... es la personificación del potrero, es el ciudadano del baldío, es el campito que anda... Véanlo en el tranco, en las ganas de jugar, en la cara risueña y pecosa, en lo que tiene de purrete travieso y convendrán en que se va elevando el potrero amarrado a la cincha... Tiene el baldío metido en el alma. Obsérvenlo. Miren cuando se para en el centro de la cancha con su andar inclinado, revoloteando los brazos y sacudiendo las ondas que le tienen bronca a la gomina. Véanlo que parece decirles a los muchachos de saquito de pijama que están contra el alambre: «Esperen que termine esto y vamos juntos pal' potrero» (*EG* N° 716, 1933, p. 4).

Ser ciudadano del *baldío* es ser un «hombre libre» en un mundo de iguales. El *baldío* aparece como una verdad democrática: Peucelle, luego del partido, puede ir al potrero a jugar un «picadito» con los espectadores. Peucelle tiene el *baldío* en su corazón y sus movimientos de cuerpo lo revelan, lo hacen público. La unidad corazón, alma y cuerpo es celebrada⁵. Peucelle tiene, además, la pinta de un «pibe», parece un «purrete travieso» y, por lo tanto, no ha perdido su frescura. Esta paradoja es importante: una

⁵ Borocotó utiliza los términos *potrero* y *baldío* como territorios donde se practica el fútbol. *Potrero* y *baldío* se oponen en una *cancha* con medidas reglamentarias y son los espacios de libertad urbana poblados por los *pibes*. En el filtro mítico el término *potrero* ha suplantado al de *baldío*. Ninguno de mis informantes imaginaría hablar, hoy en día, de los *pibes* del *baldío*.

virtud masculina importante es la de conservar, en la medida de lo posible, el estilo infantil y puro. Peucelle transmite con su estilo la idea de que el fútbol es un juego y como tal sólo puede ser gozado plenamente cuando se tiene entera libertad. En el mundo democrático del fútbol quienes juegan verdaderamente son *pibes*, no están sujetos a la autoridad de sus padres y han escapado de los colegios y los clubes, de la autoridad y las jerarquías. El *baldío* no es un mundo de duelistas, no está poblado por gauchos o compadritos dispuestos a luchar y a matar si es necesario para defender el honor mancillado, es un mundo de pibes traviesos, pícaros y vivos (Archetti 1995).

El *baldío* y el *potrero* se oponen sistemáticamente al pizarrón y a la escuela. A partir de la foto de un «profesor de fútbol», un jugador internacional inglés con una pelota en la mano y con la varita en la otra indicando en el pizarrón una muy bien dibujada cancha de fútbol, Borocotó comenta:

Si señor, sí: el fútbol inglés será más técnico, más efectivo, lo que Ud. quiera me da igual. El goal acredita la victoria, pero hay victorias sin pena ni gloria y existen derrotas que son amplios triunfos a puntos. Reconozco que la disciplina vale mucho, pero viejo, no me vengas con un pizarrón por favor. ... Solamente a los ingleses se les ocurre el fútbol con un pizarrón. Hay que embromarse. ... Allá hay que ir a la escuela para aprender el fútbol, aquí hay que hacerse la rabona en la escuela. ¡Casi nada! Allá hay un internacional con la redonda en la mano y la regla en la otra, frente a un pizarrón; aquí una de cuero en un campito y muchos pibes haciendo apiladas. Allá la técnica depurada, severa, concienzuda; aquí la gambeta, la gracia, la improvisación. En un lado la frialdad de los números y las hipotenusas; en el otro la alegría y la emoción del espectáculo. ... Entre el pizarrón y el baldío, entre los de allá y los de aquí, mil veces los nuestros, aunque pierdan, porque dejarán un cachito de gracia en cada apilada, un granito de emoción en cada conquista (*EG* N° 614, 1931, p. 6)⁶.

Esta oposición puede verse en el estilo de uno de los grandes defensores de la época: Fernando «El Marqués» Paternoster. Gran jugador del Racing Club, estuvo en el equipo titular del Mundial de 1930, luego triunfó en el Brasil y tuvo una carrera exitosa en Colombia como entrenador. En una de sus muchas notas sin firma, *El Gráfico* lo define de la siguiente manera:

Hay algo de inglés en su colocación impecable pero se sudamericaniza en la elasticidad de sus quites, en la falta de premura por rechazar y, sobre todo, en su apostura indolente. ... Basta decir que es argentino para comprobar que no ha estudiado teoría, aprendiendo por pizarrón. ... Fue de los del potrero; su falta de corpulencia le indicó la necesidad de arreglárselas con maña; y una maña eficaz no es otra cosa que muestra de inteligencia. ... Tiene limpieza de prestidigitador, rapidez hecha de agilidad y concepción instantánea (*EG* N° 619, 1931, p. 5).

⁶ Este es un ejemplo claro del modo en el que *El Gráfico* trata lo británico y lo inglés. La «tradición británica» es genérica pero los jugadores tienen nacionalidades diferentes y representan a Escocia, Gales, Irlanda o Inglaterra. En este caso el jugador internacional de la foto es inglés.

En la caracterización de Paternoster se menciona explícitamente su reducido tamaño físico. En la relación entre estilos y cuerpos, Paternoster compensa su escaso tamaño con su habilidad y su técnica, como un *pibe* en cualquier *potrero*. El autor de la nota no sólo confirma, con un caso muy especial, la teoría desarrollada por Chantecler, otro gran periodista del *El Gráfico*, algunos años antes, sobre la necesaria relación entre cuerpo y estilo. Según Chantecler el estilo europeo –que se caracteriza por ser pesado, lento, fuerte, disciplinado y armónico en la acción colectiva– necesita de hombres «grandes y fuertes». El estilo criollo –que se caracteriza por ser liviano, veloz, afiligranado, mayor habilidad individual y menos acción colectiva– necesita de hombres «pequeños y débiles» (*EG* N° 467, 1928, p. 21).

En la narrativa canónica de *El Gráfico* la imagen privilegiada del jugador es el *pibe*: el auténtico jugador argentino nunca dejará de ser un niño. El fútbol permite a un hombre continuar jugando y seguir siendo un *pibe*. Uno podría decir que el imaginario del fútbol refleja el poder de la libertad y la creatividad frente a la disciplina, el orden y la jerarquía. Los *pibes* son figuras liminales y los *potreros* son territorios en donde la libertad y la creatividad pueden ser vividas. En la narración de lo extranjero, los estilos británico e inglés son vistos como un espejo que se ofrece a las figuras liminales para encontrar sus diferencias. Permítaseme explorar la persistencia de estas ideas en la Argentina contemporánea.

Maradona: el *pibe* y el *potrero*

Maradona es el más famoso de los jugadores argentinos que ganaron reconocimiento internacional. Ha sido dos veces campeón mundial, una vez con el equipo juvenil y jugó durante años en Europa con gran éxito. Maradona es todavía conocido como el *pibe de oro* y, casi automáticamente, los otros *pibes* se transforman metafóricamente en *pibes de plata* o *bronce*, materiales de menor valor. Diego Armando Maradona fue descubierto a los 10 años como un jugador prodigioso, y a los 12 la prensa lo declaró unánimemente «propiedad nacional» con el argumento de que en el fútbol argentino no había otro talento igual. A los 15 años jugó su primer partido en la primera división de su club Argentinos Juniors. A los 17 jugó su primer partido con el equipo nacional. A los 18, y como capitán, ganó la medalla de oro en el campeonato mundial juvenil de Tokio. A los 26, y también como capitán, ganó su segunda medalla de oro en el Mundial de México. Su precocidad y, por supuesto, su inusual habilidad, su «*dribbling* endiablado», fueron vistas como una confirmación de sus cualidades de pibe excepcional. Tomás, uno de mis informantes, me explicó esto de la siguiente manera:

Ser un *pibe* no es sólo liberarse de numerosas responsabilidades. Ser un *pibe* es sentir

la presión de la autoridad de la familia, los padres, la escuela. Pero también ser un *pibe* implica que es más fácil ver los costados positivos de una persona que sus lados imperfectos. Es común decir aquí en la Argentina, y quizás en muchos otros lugares, «pero es solamente un *pibe*, solamente un *pibe*, déjenlo ser un *pibe*». Maradona es un *pibe* y nunca dejará de serlo. El representa ese estado de perfección y de libertad cuando dejamos de lado los aspectos negativos de un tipo. Espontaneidad, frescura, hacer cosas directamente sin pensar mucho en las consecuencias negativas, esas son cualidades que hay que saber apreciar. Un gran jugador de fútbol tiene que tener esas cualidades y no debe perderlas nunca.

Tomás es, en muchos sentidos, menos idealista que Borocotó: ser un *pibe* es sentir la presión que viene de la familia, de la escuela y de la sociedad y, asimismo, ser imperfecto. Las imperfecciones, en su interpretación, se relacionan a lo que se espera de una persona madura. Maradona, un gran *pibe*, no es perfecto como hombre pero es perfecto como jugador. Esta perfección se logra y se mantiene porque es un *pibe*. Como Peucelle, lleva el *potrero* en su corazón.

Por muchos años, para la mayoría de mis informantes Maradona parecía un *pibe*. Ellos podrían decir que él realmente parecía un «*pibe* feliz» cuando recibió la copa Jules Rimet en México en 1986. Esa imagen es quizás la más acabada como símbolo de sus logros y de su fama mundial. Además, parecía un «chico inocente», y por esa razón, no había perdido su frescura. Esta paradoja, un hombre joven maduro en la cúspide de su carrera todavía es definido como *pibe*, es significativa: una importante virtud de los mejores jugadores argentinos es preservar, lo mejor que se pueda, un estilo fresco de *pibe*. A través de esta imagen la idea de que el fútbol es solamente un juego puede reproducirse y mantenerse sólo si se conserva la libertad. El fútbol es así concebido como un juego perfecto para los niños.

Otra imagen poderosa apareció en la memoria de uno de mis informantes. Sergio, de casi 30 años y un seguidor devoto de Maradona, recordó un programa televisivo «histórico en el que Maradona aparece como un *pibe* verdadero». Cuando Maradona tenía 12 años, Pipo Mancera, en esa época uno de los más carismáticos locutores de la televisión, muestra a Maradona «haciendo jueguitos con la pelota», haciendo «cosas increíbles que ni el más hábil de los jugadores profesionales soñaría en poder hacer». Luego de un 'minuto maravilloso de jueguito', un minuto que parecía «eterno» según Sergio, Mancera preguntó a Maradona cuáles eran sus sueños como jugador de fútbol; el *pibe* sin hesitar respondió: jugar en la primera división, jugar con el seleccionado argentino en un campeonato mundial y ganarlo. Sergio me explicó la importancia de esta escena que él no dudaba en definirla como un «clásico»:

Fue como en el famoso tango *El sueño del pibe*, no sé si te acordás del texto. Pero Maradona fue aún más ambicioso y conciente de sus posibilidades. Bueno, en el texto de esa canción un *pibe* talentoso muestra a su madre una carta del club en la que ha

sido aceptado para jugar en la tercera (el equipo juvenil). Esa noche sueña, como muchos jugadores argentinos aceptados para la tercera, que llegará a la primera división y que el día de su primer partido, el día del debut va a hacer el gol de la victoria. Mirá, en ese tango el *pibe* es un delantero y hace el gol después de gambetear a todos los defensores del equipo contrario. Es difícil ser un *pibe* y ser un defensor. Los defensores deben tener la pinta de hombres y comportarse como tales, con gran decisión. Eso no se espera ni de los mediocampistas ni de los delanteros.

Esta escena ha sido usada cientos de veces en la Argentina y en los programas extranjeros dedicados a la vida de Maradona. La sincronía de esa performance es casi perfecta: la edad de Maradona y su carrera posterior transforma sus sueños en una telenovela, con sus acentos melodramáticos. Nada es mejor para los hinchas de fútbol que cuando la ficción se convierte en realidad, como en este caso. Es posible argumentar que ese fue su destino y que su vida fue casi un desarrollo natural, o que su vida es la realización de un guión que ya estaba escrito a la edad de doce. La mayoría de mis informantes si no pudieron ver ese programa en directo lo vieron, luego, repetidas veces, y fueron testigos de que los sueños del *pibe* se hicieron realidad.

Maradona tiene la enorme ventaja de su cuerpo. Es fácil asociar su condición de *pibe* a su altura, su redondez, su tendencia a engordar, su aceleración extraordinaria y siempre con la pelota al pie, su exageración teatral, su manera de caminar con pasos cortos, y su lucha permanente contra defensores rudos y sin conmiseración. Mis informantes comparaban su cuerpo con los de otros dos grandes héroes del fútbol argentino: Di Stéfano, el jugador legendario del Real Madrid de los años 50, y Sívori, el habilidoso «ángel con la cara sucia» (y un *pibe* tan real como Maradona), que cautivó a la hinchada del Juventus italiano en la década del 60. Los dos fueron delanteros, y Sívori, como Maradona, un típico entrea izquierda. En la comparación, Sívori es casi Maradona por su capacidad de *dribbling* y habilidad, pero siempre fue un jugador más disciplinado, con una vida casi ejemplar. Di Stéfano era rubio, con tipo casi escandinavo, su figura más estilizada y tenía una prematura calvicie. Enérgico, un líder real, luchador, muy elegante. Di Stéfano fue definido como un verdadero hombre, responsable y duro. Desde luego que en algunas de nuestras conversaciones encontramos muchos jugadores *pibes* como, por ejemplo, René Houseman, el puntero derecho del equipo argentino que ganara la Copa del Mundo en 1978. Houseman fue, para algunos, la figura más cercana a Maradona pero con un cuerpo totalmente diferente: bajo pero huesudo, de piernas finas, de andar un poco más felino y mucho más osado. Ponerse de acuerdo que puede haber *pibes* con cuerpos diferentes no ha sido nunca un problema. El imaginario del *pibe* es, por lo tanto, plural y puede contener una serie de ambigüedades.

El significado de *pibe* está asociado a un conjunto de características que, al mismo tiempo, generan y limitan la construcción social del estereotipo.

Uno de los principales atributos es el cuerpo pequeño, particularmente en relación a la altura. El contenido de las performances corporales es también otro rasgo importante. La imagen del típico jugador *pibe* está basada en la exuberancia de la habilidad, en el sentido artístico, en la aparente vulnerabilidad, en la creatividad individual, la improvisación y la viveza. En ese sentido es fácil de entender que la imagen del cuerpo atlético poderoso, disciplinado y perfecto no será dominante. Un tercer rasgo se relaciona con el tiempo de vida que se asocia a la condición de *pibe*. En el caso del *pibe*, se espera un poco de desorden y caos existencial. Hay una tendencia a no ceñirse a fronteras morales estrictas, a jugar aun en la vida privada («la vida de Maradona es como un juego permanente» según Sergio), una capacidad de recompensar, castigar u olvidar el comportamiento de otros de un modo poco consistente, presentar juicios y elecciones arbitrarias, desplegar cierto heroísmo irracional, la capacidad de «morir y de renacer» («Maradona ha muerto tantas veces y siempre vuelve» en las palabras de Tomás), y la capacidad, en momentos críticos, de hacer un movimiento excepcional que transforma la derrota en victoria. En consecuencia, un *pibe* es creativo, libre de agudos sentimientos de culpa, autodestructivo y, eventualmente, un mal ejemplo para otros jugadores. En la evaluación moral de este tipo de jugadores el último criterio, sin embargo, es la creatividad corporal. Mis informantes, y los hinchas en general, tienden a disculpar la escasa moral y responsabilidad social de los *pibes*. En esa dirección, y lógicamente, la posición de Maradona no es excepcional. De manera más implícita, la cantidad de alegría dada por los *pibes* es más importante que toda estricta evaluación moral.

Como he adelantado, podemos clasificar a los *pibes* como seres liminales, en un estado intermedio, viviendo de algo y yendo a otro, en una suerte de periodo de transformación. Mis informantes, sin embargo, pusieron el acento en la condición más o menos permanente de ser *pibe*: «una vez *pibe*, para siempre *pibe*». Espero que haya quedado claro al lector que la categoría *pibe* está marcada por la ambigüedad, la ambivalencia y las contradicciones, porque el modelo de interpretación está basado en un desorden potencial: los *pibes* no se transforman en hombres maduros. El reconocimiento de elementos liminales permite diferenciar jugadores, cuerpos y actuaciones. La imagen de un cuerpo *pibe*, como hemos visto antes, es la imagen de la imperfección. Los individuos liminales se transforman en objetos de identificación que, a la vez, permiten pensar las diferencias. La identificación de un típico *pibe* en la construcción cultural del fútbol tiene el poder de la evocación. Con palabras de Tomás: «cuando uno ve, de pronto, un *pibe*, uno se acuerda de los otros que vio». Mis informantes también son capaces de reconocer la condición de *pibe* en cualquier hombre y no solamente en Maradona. Este proceso es posible porque en el modelo del *pibe* hay un conjunto de elementos que limitan la legitimidad del modelo dominante de

masculinidad, basado en la razón y la responsabilidad. Los *pibes* son espejos y, asimismo, operan como modelos que definen un estilo, una manera de jugar. La imagen de Maradona contiene estos dos aspectos.

Appadurai ha argumentado que lo que se llama «ritos de pasaje» alude a la producción de sujetos en una localidad particular. Por lo tanto, ceremonias en las que se da el nombre o se corta el pelo (tonsura), se circuncida o se somete a los iniciados a depravaciones físicas, son técnicas de inscripción de las localidades en los cuerpos (p. 205). Esta reflexión es cercana al enfoque de Parkin en el que el ritual es visto, a la vez, como dirección espacial y división corporal:

Las fórmulas de la espacialidad y el grado de contestación que provocan condiciona los lugares actuales y las direcciones que toman las performances rituales, el drama metafórico de las jornadas y los pasajes en las performances, y el modo en el que los cuerpos y las mentes de los participantes serán asignados y distribuidos física y metafóricamente (p. 23, t.m.).

Según Parkin, el ritual recuerda de un modo permanente que el control político sobre las personas es tanto un ejercicio físico como intelectual porque «ya sea en la pubertad, el matrimonio, o la muerte, el cuerpo del individuo amenaza con juntarse al mundo autónomo de los adultos maduros o los antepasados» (ibíd). Hemos visto, en el análisis de Peucelle hecho por Borocotó, que el *potrero* y el *baldío* están inscriptos en el cuerpo del *pibe*. Peucelle, pese a todos sus viajes como jugador internacional, sigue siendo un *pibe*. Maradona de la misma manera será siempre un *pibe*. El hecho de que la condición de ser pibes no encierre un cambio futuro es de interés teórico, porque significa que la liminalidad de los *pibes* trasciende la noción aceptada de ritos de pasaje como limitados en el tiempo y en el espacio, y como conduciendo, siempre, al cambio de estatus. La redefinición de los «ritos de pasaje» como la localidad inscripta en los cuerpos o amenazando el mundo autónomo de los adultos o los antepasados todavía contiene la idea de la importancia de la transición y el cambio. La liminalidad es pensada como transicional.

Bourdieu, por su lado, ha cuestionado la validez de la teoría de Van Gennep sobre los ritos de pasaje al postular que el énfasis en la transición temporal de estatus impide formular un conjunto de preguntas. Bourdieu escribe:

Esta teoría no contempla uno de los efectos esenciales de los ritos, a saber que al separar los que lo hicieron no de quienes no lo hicieron, sino de quienes nunca lo harán, se institucionaliza una diferencia fundamental entre quienes son abarcados por el rito y quienes nunca lo serán (p. 117, t.m.).

Bourdieu sugiere la redefinición de los ritos de pasaje como *ritos de institución*. La función principal de estos ritos es la de establecer fronteras

artificiales (p. 118). Maradona pertenece al mundo de los jugadores-*pibes* al que los jugadores-adultos no pueden entrar. El énfasis está puesto en la frontera entre niñez y la condición de adulto, no en la transición de un estatus al otro. En la construcción ideológica del fútbol con la que muchos de mis informantes sueñan, hay un universo perfecto que es creado por los jugadores-*pibes* de los que los jugadores cínicos, disciplinados y poderosos –los adultos– deben quedar excluidos. En este contexto, Maradona es pensado como el jugador arquetípico que ayuda a fijar las líneas fundamentales de separación entre las dos categorías de jugadores. Maradona es definido por mis informantes como una figura central en un *rito de institución* que consagra diferencias permanentes.

El impacto ideológico de un *rito de institución* está relacionado con el hecho de que diferentes individuos y los atributos sociales de *pibe*, y de los *pibes* en general, se transforman en propiedades «naturales de naturaleza» para usar la idea de Bourdieu (p. 120). Maradona es, en consecuencia, un «natural de naturaleza». Maradona como *pibe* es un producto natural y realización mítica (aunque histórica como no podría ser de otra manera) de una cierta idea de fútbol basado en la naturalización de ciertas cualidades. Se transforma en el monumento vivo del *pibe*. Tomás, en el más puro estilo borocotiano, expresó esto con mucha claridad:

Maradona es como un regalo de Dios o de la naturaleza si uno no es creyente. En la Argentina hay un estilo mítico de jugar al fútbol que aparece realizado en el cuerpo y las actuaciones de Maradona. Por lo tanto, ser un *pibe* es algo que no puede ser del todo explicado, se es como se es y eso es todo. Debemos aceptar esta idea, no queda otro remedio.

Lo que Tomás nos dice es que un *pibe* es un *pibe*, una condición natural que debe ser conocida y reconocida por él y por el resto de nosotros. Es el peso tautológico lo que da fuerza a su razonamiento. Sin embargo hay algo más en su argumentación. La primera consecuencia es que frente a los *pibes* debemos ser indulgentes. La segunda es que los *pibes* están obligados a conducirse de determinada manera para reproducir los estereotipos. Maradona, el *pibe* ideal, no es ni totalmente razonable ni responsable de su vida y no se espera que lo sea. Maradona con sus actos se crea de un modo casi tan potente como cuando es creado por los otros. El *rito de institución*, como un acto social, es un acto de comunicación. Bourdieu escribe:

El rito significa a cualquiera cuál es su identidad, pero de un modo que lo expresa a él y le impone por expresarlo frente a cualquiera (*kategorien*, significa originalmente, ser acusado públicamente) y así le informa de un modo autoritario qué es y qué debe ser (p. 21, t.m.).

¿Y si Maradona al ser definido –y soñado– como *pibe* abandona su verdadera naturaleza? Si, por un momento, imaginamos que lo hizo,

¿cómo reaccionarían sus admiradores? En el teatro dramático del fútbol, espejos y modelos se crean y reproducen permanentemente. En este proceso, identificaciones sociales y personales se funden de un modo persuasivo y, quizás, perverso. Maradona es un individuo concreto y, al mismo tiempo, una persona arquetípica que representa un estilo y una condición mítica. Tomás expresó con claridad esta idea:

Imaginá los *pibes* como los mejores jugadores, como siendo parte de nuestro estilo, nuestra manera de jugar, y entonces, de pronto, como por arte de magia, el más perfecto aparece. Es perfecto. Uno ha estado soñando junto con miles y miles de fanáticos, y un día nuestro sueño se transforma en realidad.

La seguridad de Tomás y todos mis informantes, sin excepción, me hicieron sentir que una nación estuvo esperando esta ocasión y que quienes pudieron vivirla se sienten privilegiados. La figura y las actuaciones de Maradona pueden ser vistas como la continuación del mito del *pibe* pero también como su realización más mítica, valga en este caso la redundancia.

Ser y permanecer *pibe* es una imagen poderosa en el fútbol porque el periodo más creativo de algunos jugadores está vinculado a la idea de inmadurez. Mis informantes no niegan el rol de la experiencia y «el paso de los años» en el desarrollo de la automatización física y el sentido táctico. Esas cualidades son también apreciadas y forman parte de lo que Tomás llama «el mundo total del fútbol». Pero un *pibe* es por definición un jugador impredecible que será capaz de encontrar en situaciones difíciles soluciones inesperadas y exitosas. La magia de Maradona puede entenderse dentro de esta lógica, ya que es capaz de producir salidas inesperadas que, incluso, despiertan la admiración de sus oponentes. Esta capacidad es definida por Tomás como «arte de magia» o «brujería» («para mí Diego es un brujo capaz de embrujar a todos, compañeros y rivales»).

El imaginario de Maradona es aún más completo porque es el producto de uno de los barrios más pobres de Buenos Aires en donde todavía los *potreros* florecen. Maradona nació en Villa Fiorito en 1960 y uno podía adherir a la siguiente descripción: «todo empezó en Villa Fiorito, un barrio olvidado por siempre a donde la prosperidad nunca llegó, en un día remoto ... en una casa humilde...» (Casas y Chacón, p. 5). El jugador más original de la Argentina viene de un *potrero* de Fiorito cuyo nombre es también mítico. Quien nombre a Maradona nombra a Fiorito y quien nombre a Fiorito nombra al *potrero*. El *potrero* es Fiorito (ver Fontanarrosa y Sanz, pp. 53-54). Nunca se nos recuerda a qué escuela fue Maradona y cuándo comenzó a jugar en su primer club, Argentinos Juniors. Siempre se nos recuerda que ya era un *crack*, que ya era un jugador terminado a la edad de 12 años (Gilbert, p. 17). Lo que se aprendió en el *potrero* no se puede aprender en otros espacios e instituciones. Carlos me explicó esto de la siguiente

manera:

Maradona es puro *potrero* aun cuando no esté jugando al fútbol. Bueno, si querés lo puedo decir de otra manera: él no está domado y tiene problemas para aceptar la disciplina y el control. En la vida del *potrero* se aprende a improvisar y a ser libre. Luego uno se da cuenta que esto es pasajero, entonces uno cambia y se adapta a la vida social. Esto suele ocurrir en los clubes de fútbol cuando los *pibes* pasan a ser controlados por los dirigentes y los entrenadores. Después los entrenadores enseñan un conjunto de trampas y a pensar con la cabeza de un bolichero. Podés leer en muchas revistas y oír en la televisión que los jugadores siempre agradecen a los entrenadores que les enseñaron algo y los ayudaron a ser lo que son. Bueno, si te ponés a pensar nunca has escuchado a Maradona decir que un entrenador le enseñó algo. Yo pienso que en su caso esto es totalmente cierto. Su conocimiento y sus habilidades vinieron con él desde el *potrero*. Para decirlo con una frase trillada: el *potrero* fue cuna y, escuchame bien, será su tumba. Su vida y sus victorias y sus derrotas son la victoria del *potrero* sobre el resto. Y te aseguro que no estoy exagerando.

En muchas discusiones mis informantes insistieron en situar los argumentos de Carlos históricamente. Muchos enfatizaron el hecho de que Maradona apareció en el mundo del fútbol en un momento en que triunfaban las ideas de esquemas tácticos basados en que un equipo debía funcionar como una máquina. El dominio de Alemania y Holanda en los 70 son claros ejemplos de la situación entonces imperante. Los seleccionados de ambos países tenían sus emblemas, en Franz Beckenbauer y Johan Cruyff, jugadores con capacidad de inspirar a sus compañeros. Carlos insistió varias veces en que «Beckenbauer y Cruyff tenían una capacidad de liderazgo por encima de sus capacidades técnicas». Eran el componente central de un motor bien lubricado («eran como el diferencial» según Tomás). Maradona, sin embargo, fue definido como un gran solitario y capaz de ganar él solo un partido y un campeonato. Amílcar usó la metáfora del aroma del *potrero*:

Los equipos en donde Diego, el *pibe*, jugó fueron transformados por su aroma. Su aroma fue el aroma del *potrero* de Villa Fiorito. Me explico, un aroma al que uno no puede resistir y lo persigue el resto de sus días. A mí no me gusta cuando la gente dice que el *potrero* está en sus venas, que lo lleva en la sangre. Quizás esto sea cierto pero yo prefiero pensar al *potrero* como un aroma.

No pude resistir la tentación de pensar que Amílcar, sin saberlo, estaba de acuerdo con el imaginario que ve al *potrero* como parte de la naturaleza con olor a verde, a pasto y a ganado. Sangre o perfume, las dos teorías son eminentemente esencialistas como todos los mitos de orígenes⁷.

⁷ Maradona se ha resistido a identificarse con una «tradición nacional». Su talento es eminentemente individual y un «regalo divino». Él ha declarado a menudo que ha sido tocado por la magia de Dios y no por el poder evocativo de sus antepasados futbolísticos en la Argentina (ver *Corriere della Sera* 11/11/85, p. 1). De allí que pudiera declarar, sin ningún problema, que el primer gol a los ingleses en el Mundial de México en 1986 fuera hecho con «la mano de Dios» (y el segundo con «los pies de Maradona» según Amílcar). Sin embargo, él ha repetido muchas veces que es un producto de los *potreros* argentinos. En su «clase» en el

A modo de conclusión

Mis informantes no habían leído a Borocotó pero muchos sabían quién fue. No se sorprendieron, por lo tanto, cuando presenté a algunos, una tarde fría en el Canadian Bar de Boedo, su teoría sobre el rol de los *pibes* y de los *potreros* en la creación de la mitología del fútbol argentino. Carlos entendió rápidamente que él y el resto de los presentes eran parte de una narrativa nacional, de una suerte de difusa comunidad hermenéutica. Artículos en *El Gráfico* y en el *Clarín*, el diario argentino de más tiraje, así como discusiones en la televisión en donde se recalca la importancia del *potrero* en la construcción del estilo nacional fueron recordados. No fue difícil ponernos de acuerdo en que Maradona transformó el mito en realidad y ayudó, como nadie, a reproducirlo por otros 50 años. Tomás enfatizó que había que prepararse para una travesía en el desierto hasta que un nuevo *pibe* como Maradona apareciera en el fútbol argentino. Nada más cierto, dijimos todos al unísono.

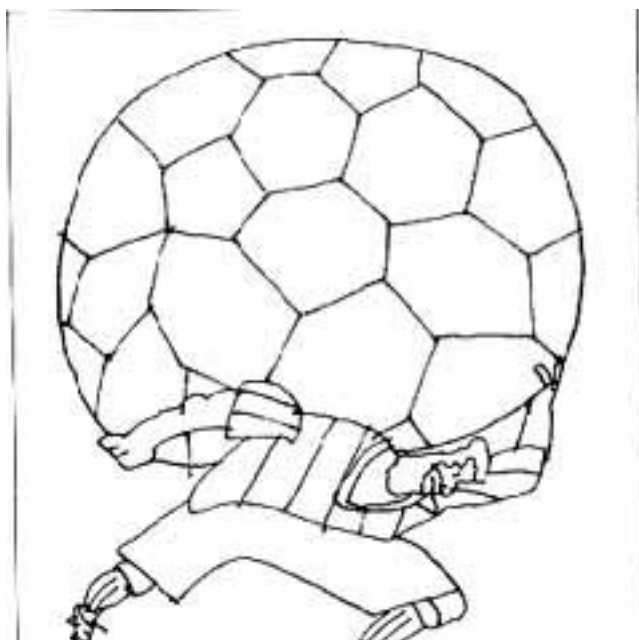
En un escenario global donde los productos de localidades y sus identidades son supuestamente cada vez más difíciles de discernir y donde se supone que la vida cotidiana de los individuos es cada vez más transnacional y diaspórica, los hinchas y periodistas deportivos argentinos se dedican a construir mundos locales. Imaginar que un estilo y un imaginario futbolístico que definiera lo argentino no estuviera ligado a las categorías de *pibe* y de *potrero* resulta impensable para mis informantes. Estas categorías pertenecen a una narrativa mítica que reproduce una tradición, aunque con todas las dificultades que provienen de la historia ya que no se encuentran Maradonas todos los días. De este modo, y subrepticamente, la lógica de la *pampa* y del *gaucho* emergen con otros ropajes y sabores en el mundo del fútbol.

Referencias

- Appadurai, A.: «The Production of Locality» en R. Fardon (ed.): *Counterworks. Managing the Diversity of Knowledge*, Routledge, Londres, 1995.
- Archetti, E.P.: «Masculinity and Football: The Formation of National Identity in Argentina» en R. Giulianotti y J. Williams (eds.): *Game without Frontiers. Football, Identity and Modernity*, Arena, Aldershot, 1994.
- Archetti, E.P.: «Estilos y virtudes masculinas en *El Gráfico*: la creación del imaginario del fútbol argentino» en *Desarrollo Económico* vol. 35, 1995, pp. 419-442.
- Archetti, E.P.: «Playing Styles and Masculine Virtues in Argentinian Football» en M.

Oxford Union Debating Chamber el 6 de noviembre de 1995 declaró que es un *pibe*, un producto puro de los *potreros* (John King, comunicación personal). En la narrativa de Maradona su vívido mundo se entrecruza, sin que él se lo proponga, con el mundo mítico del fútbol y con el imaginario nacional. Mis informantes ven esta conexión de un modo claro: los raros casos individuales remiten a una tradición histórica. Ellos –como Maradona a su manera– participan de la recreación de una ideología poderosa.

- Melhuus y K.A. Stolen (eds.): *Machos, Madonnas, Mistresses. Contesting the Power of Gender Imagery in Latin America*, Verso, Londres, 1996a.
- Archetti, E.P.: «The Moralities of Argentinian Football» en S. Howell (ed.), *The Ethnography of Moralities*, Routledge, Londres, 1996b.
- Borges, J.L.: *El tamaño de mi esperanza* [1926], Seix Barral, Buenos Aires, 1993.
- Bourdieu, P.: *Language & Symbolic Power*, Polity Press, Cambridge, 1991.
- Casas, F. y P. Chacón: «San Dieguito. La novela de Maradona. La película de Maradona» en *Página 30*, 5/96, Buenos Aires, pp. 6-11.
- Giberti, H.C.E.: *Historia económica de la ganadería argentina* [1954], Solar/Hachette, Buenos Aires, 1974.
- Gilbert, A.: «Cebolla de Fiorito. Maradona jurásico» en *Página 30*, 5/96, Buenos Aires, pp. 16-21.
- Kanitkar, H.: «Real True Boys: Moulding the Cadets of Imperialism» en A. Cronwall y N. Lindisfarne (eds.): *Dislocating Masculinities*, Routledge, Londres, 1994.
- Maranghello, C.: «La pantalla y el Estado» en *Historia del cine argentino*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984.
- Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1986.
- Morphy, H.: «Landscape and the Reproduction of the Ancestral Past» en E. Hirsch y M. O'Hanlon (eds.): *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, Clarendon Press, Oxford, 1995.
- Norton, A.: *Reflections on Political Identity*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1993.
- Parkin, D.: «Ritual as Spatial Direction and Bodily Division» en D. de Coppet (ed.): *Understanding Rituals*, Routledge, Londres, 1992.
- Schama, S.: *Landscape and Memory*, Harper Collins, Londres, 1995.
- Toren, C.: «Seeing the Ancestral Sites: Transformations in Fijian Notions of the Land» en E. Hirsch y M. O'Hanlon (eds.): ob. cit.
- Turner, V.: *The Ritual Process*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1969.





Las ilustraciones acompañaron al presente artículo en la edición impresa de la revista