

Diego y Maradona: el hombre debajo del nombre. Miradas cinematográficas sobre Diego Armando Maradona en la era Netflix

Manuel Blanco Pérez
Universidad de Sevilla  

<https://dx.doi.org/10.5209/hics.98676>

Recibido 30 de junio de 2024 • Aceptado 29 de septiembre de 2024

Resumen: El fútbol es mucho más que un deporte en nuestra sociedad, al menos, desde el restablecimiento del proyecto ilustrado eurooccidental tras la II Guerra Mundial. De entre todos los futbolistas más famosos de la historia, la figura del argentino Diego Armando Maradona aglutina, como ninguna otra, una pléyade de controversias, hitos y narrativas. Todo ello se traduce en una cantidad ingente de propuestas cinematográficas sobre su persona. Desde una perspectiva del análisis fílmico este trabajo pretende explorar la figura del astro argentino en parte de su filmografía, haciéndolo pivotar en torno a un eje: su persona versus la reconstrucción mediática de su personaje. Algunas de las conclusiones son que su figura aparece siempre elevada a un estado dicotómico, como cualquier personaje de ficción, y que suele mostrarse desprovisto de la profunda carga politizada que alberga su figura.

Palabras Clave: Maradona; cine; cultura popular; fútbol; biopic.

ENG Diego and Maradona: the man under the name. Cinematographic views on Diego Armando Maradona in the Netflix era

Abstract: Football is much more than a sport in our society, at least since the re-establishment of the Euro-Western enlightened project after World War II. Of all the most famous footballers in history, the figure of the Argentinean Diego Armando Maradona brings together, like no other, a plethora of controversies, milestones and narratives. All of this translates into a huge number of cinematographic proposals about him. From the perspective of film analysis, this paper aims to explore the figure of the Argentinean star in part of his filmography, pivoting around one axis: his person versus the media reconstruction of his character. Some of the conclusions are that his figure always appears elevated to a dichotomous state, like any fictional character, and that he is usually shown devoid of the deep politicised charge that his figure harbours.

Keywords: Maradona; cinema; popular culture; football; biopic

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Análisis fílmico. 5. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Blanco Pérez, M. (2024). Diego y Maradona: el hombre debajo del nombre. Miradas cinematográficas sobre Diego Armando Maradona en la era Netflix. *Historia y Comunicación Social* 29(2), 361-370

1. Introducción

“Yo aprendí que uno era Diego y otro Maradona. Diego era un chico que tenía inseguridades y es un pibe maravilloso, Maradona es el personaje que él se tuvo que inventar para estar a la altura del negocio del fútbol... y de los medios de comunicación. Con Diego iría al fin del mundo... pero con Maradona no daría un paso”.

(Guillermo Blanco, jefe de Prensa de Maradona)

La figura del futbolista Diego Armando Maradona aglutina, quizás como ninguna otra en la historia universal del deporte, un amasijo de vectores que van desde una lectura política de su persona (como ídolo antiimperialista) catártico como icono popular, al substrato que su figura encierra en temas linderos como el narcotráfico, tema este que, en su vínculo con la representación cinematográfica, empieza a generar literatura académica vinculado a los medios de América Latina (Blanco Pérez, 2020b), o el negocio del fútbol. Solo en canciones sobre su figura, en castellano, encontramos más de 60 referencias. En el caso del cine, además, es un caso paradigmático pues, aunque luego de su fallecimiento (en noviembre del 2020) las películas sobre su vida se multiplicaron, desde prácticamente su eclosión como figura, siempre hubo propuestas fílmicas que se centraron en el astro argentino. Este trabajo pretende analizar algunas de dichas propuestas haciéndolas pivotar, además, en torno a varios ejes no solo cinematográficos, que serán descritos en detalle en el apartado siguiente, pero de los cuales el principal será, como bien avanza la frase de su ex representante (Blanco, 1986), la relación entre el hombre y la figura; entre Diego y Maradona.

2. Estado de la cuestión

El deporte, presente en las sociedades clásicas grecolatinas como elemento de cohesión política, ciudadana y espectáculo social, adquiere en las sociedades actuales un estatus mucho más amplio. Sin duda el detonante será la capacidad, en el albor de la modernidad, del nuevo lenguaje visual de lo contemporáneo (la fotografía primero, y el cine después) para presentar y representar el deporte como un espectáculo de masas y, por tanto, como un arma política. Si bien los griegos y romanos clásicos veían el deporte como un diálogo entre lo físico (cuerpo) y la representación supra natural de su intelecto (mente)¹, a finales del s. XIX y primeros del s. XX, los jóvenes intelectuales despreciaban lo deportivo: un veinteañero Stefan Zweig, sin ir más lejos, afirmará -en sus memorias- que todo lo deportivo “eran actividades de suburbio y formaban su público carniceros y ganapanes” (Zweig, 2021 [1942]: 87). Sin duda, en la “intelectualización” que se da del deporte en los años de entreguerras del s. XX, será de importancia capital lo que de él hicieron los regímenes fascistas y franquistas (Viuda-Serrano y González Aja, 2012), y el nazismo (Villalobos Salas, 2020), así como el régimen soviético (Viñas, 2020) por un lado, y las socialdemocracias de la vieja Europa (Pallarés-Domènech, Postiglione y Mancini, 2024), y hasta los movimientos anarquistas de dentro de ellas (Fernández Ubiría, 2020) por otro. Del mismo modo, también la posterior contienda bélica de la II Guerra Mundial significará la polarización absoluta del deporte. Como igualmente antes, en la I Guerra Mundial, ese deporte inglés que apenas estaba extendiéndose por todos los países europeos, el fútbol, también adquirió una importancia cada vez más decisiva en el imaginario colectivo. Y es que durante el desarrollo de la Gran Guerra (1914-1918), en el alto el fuego del 24 de diciembre de 1914, que se llamó “la tregua de navidad”, alemanes y británicos guardaron las armas para jugar un partido de fútbol amistoso en los embarrados campos del frente occidental (López, 2024): el fútbol, así, aparecía como la manera más deportiva de camaradería entre las tropas enfrentadas, y una forma *social* de dirimir un conflicto político entre naciones; todo ello en una era en que las contiendas bélicas aún suponían una guerra de trincheras de cuerpo a cuerpo. Apenas unos meses después de esta tregua futbolística, y por indicación de los altos mandos militares respectivos, ambos ejércitos estaban gaseándose con gas mostaza en las propias trincheras embarradas (Fontana, 2017).

Después de las dos Guerras Mundiales, el deporte en general, y el fútbol en particular, ejerció también un rol importante en la reconstrucción de la maltrecha Europa de postguerra, especialmente en la identificación de los clubes con su comunidad, y la exportación de ciertos valores, tal y como señala Ramón Usall:

El carácter colectivo de la práctica de este deporte ayudó a reforzar la identidad comunitaria de unos clubes que asumieron así la representación de una determinada ideología política y la exportaron incluso fuera de la ciudad, del barrio, del centro educativo, de la parroquia o de los simpatizantes (Usall, 2021: 9).

Y, aún más, el deporte, después, significará un capítulo no menor en el desarrollo de la propia Guerra Fría en ambos bloques (Curlotto, 2018). En ese contexto, en los años de la mitad del s. XX, emerge la figura sólida y poliédrica del boloñés Pier Paolo Pasolini, futbolista semi-profesional, escritor y, sobre todo, fotógrafo y cineasta, para quien, tal y como afirma Javier Bassas, el deporte era mucho más que deporte en sí:

Con Pasolini, hablar *sobre el deporte* no es tan solo hablar sobre el ganador del *scudetto* de tal temporada futbolística o del Mundial, sobre un combate de boxeo o sobre el devenir de un ciclista olímpico, sino también y sobre todo adentrarse en el lenguaje del deporte y en las entrañas de nuestros cuerpos, de nuestras ideologías, de nuestros triunfos y de nuestras derrotas como individuos, como equipo, como sociedad (Pasolini, 2022: 12).

En la nueva sociedad resultante de los estertores de la Guerra Fría, el Fútbol consolida un nuevo estatus general, que no solo llega hasta nuestros días, sino que lo hace, además, con un impacto multiplicado, germinal:

¹ En la Roma imperial “Mens sana in corpore sano” era un chascarrillo. La frase completa es: *Orandum est ut sit mens sana in corpore sano*, tomada de la sátira X de Décimo Junio Juvenal (Aquino, 60 - Roma 128). Su sentido original es el de la necesidad de no descuidar la oración para alinear cuerpo y mente de forma sana (Juvenal, 2007). Conviene precisar que una “sátira” actual era diferente a la “satura” en época clásica: en aquella época era un género literario propio con forma métrica fija (poesía hexamétrica).

No hay que ignorar que, a comienzos del s. XXI, bien puede hablarse de deporte global en algunos aspectos (económico y organizativo), pero también de deporte local por la pervivencia de sentimientos localistas-nacionalistas (lo condensado en el término *glocal*). Frente a las reflexiones que consideraban superado el nacionalismo como fuerza significativa, éste muestra su pervivencia en algunos elementos de nuestra época, y especialmente en el deporte (Caspistegui, 2012: 21).

Existe una gran obra pionera que, desde las ciencias sociales, aborda la sistematización de la cultura política aplicada a las masas: *La Cultura Cívica* (1963), escrita por Gabriel Almond y Sidney Verba, quienes, a través de encuestas en 5 países, tratan de sistematizar cómo se acercan dichas masas a la cultura política democrática. En este sentido, el deporte integra buena parte de esos postulados, y el fútbol en particular, permea en la sociedad y la va transformando.

Será, en este escenario social y político de finales del s. XX en que figuras internacionales del deporte como el boxeador americano Cassius Clay (renombrado Muhammad Ali luego de su conversión al islam), o figuras del balompié como el brasileño Pelé o el propio astro argentino Diego Armando Maradona, excederán, con mucho, su rol de deportistas para convertirse en fenómenos de masas globales, con una innegable lectura política y social en línea con lo que vienen avanzando algunos historiadores (Padilla, 2021). La llegada del nuevo entorno digital de los *social media* aplicado al cine, así como el advenimiento de las plataformas de contenido audiovisual (Blanco Pérez, 2021), no ha hecho sino multiplicar la oferta y las ventanas para consumir todo tipo de contenidos deportivos -y no solo-, propiciando un nuevo escenario híbrido comunicativo que aún cine, publicidad y plataformas (Barrientos-Báez, Caldevilla Domínguez y Blanco Pérez, 2021):

la manera en que vemos cine o fútbol, dos indiscutibles del tiempo libre hace no tanto, ahora es mucho más individualizada y en casas, el espacio privado por definición. La caña o la cena de después comentando la película o el partido con amigos puede ser sustituida por un *posteo* - las redes sociales son muchas cosas, pero una de ellas es una respuesta barata y cómoda a un paisaje, unas infraestructuras y un gasto público desmantelados— que en el fondo responde menos a la necesidad de comunicarnos que a la de ahorrar tiempo. El fútbol es también uno de los incontables damnificados por la ofensiva del capitalismo productivista contra nuestra agenda. (Pato, 2022: 21)

Este nuevo contexto empresarial y social, pero, sobre todo, comunicativo, será origen, pero también consecuencia, a su vez, de un nuevo deporte (Rojas-Torrijos, 2014) que nace al calor de una nueva manera de contarlo en los medios visuales y no solo (Blanco Pérez, 2022b).

El fútbol es hoy, de forma innegable, parte nuclear del constructo identitario de la cultura popular en “la emancipación para trabajadores, feministas, militantes anticolonialistas y los jóvenes de los barrios obreros de todo el mundo [así como] las subculturas relacionadas con el fútbol nacidas tras la Segunda Guerra Mundial”. (Correia, 2019: 7). Otro de los estudiosos del fútbol como catalizador social y político será el escritor Manuel Vázquez Montalbán, quien: “reflexionaba sobre la creciente trascendencia del deporte que se estaba convirtiendo en religión e iglesia ‘como reflejo de la crisis de las religiones, de las iglesias’”. (Donofrio, 2012). También el semiólogo italiano Umberto Eco, de los primeros en teorizar la dicotomía de la alta cultura versus lo popular, fue un gran seguidor de fútbol, no exento de controversias como aficionado (Pericles Trifonas, 2004):

En realidad, Umberto Eco era un hinch, un aficionado del del fútbol, pero más todavía era un pensador. Le importábamos tanto que le daba igual de qué equipo fuéramos, él solo quería ver “un buen partido con placer e interés, porque aprecio los méritos de este noble deporte”. (Cruz, 2018: 86)

Sobre la figura de Diego Armando Maradona son muchos los estudios que, a veces desde la ciencia social y los *media*, a veces desde la divulgación, investigaron las implicaciones que supuso, ello, en un momento en que el consumo de imágenes en la sociedad no ha parado de crecer, especialmente en los estudios universitarios de periodismo (deportivo y otros) y audiovisual en general (Blanco Pérez, 2022a). Con la muerte del astro argentino (25 de noviembre de 2020) las publicaciones en prensa escrita sobre su figura se multiplicaron, así como su dimensión audiovisual (lo cual supone el objeto de estudio del presente trabajo).

Si bien, dado lo poliédrico de su figura, sería justo hacerse eco de algunas de las controversias existentes también en el mundo editorial. Guiller Balagué ofrece una visión ecuaníme de Maradona que lleva por título *El pibe, el rebelde, el Dios* (Balagué, 2021), que no elude ninguno de sus episodios más oscuros, que son bien sabido: consumo de estupefacientes, su relación con la Camorra, sus muchos escándalos extramatrimoniales, etc... Muchos años antes, el libro *El último Maradona: cuando a Diego le cortaron las piernas*, de los periodistas argentinos Andrés Burgo y Alejandro Wall, publicado aún en vida del astro, mostraba una suerte de teoría sobre cómo su carrera futbolística se vio afectada por lo extradeportivo, especialmente visible en el ocaso de la misma, y de cómo se habría convertido en un personaje *antipático* global gracias al influjo de los *media*. (Burgo y Wall, 2014). Otra obra colectiva, titulada *Maradona, un mito plebeyo*, dirigida por el profesor de la Universitat de Barcelona Antonio Gómez Villar, y en la que han participado medio centenar de escritores, ensayistas y filósofos, nos acerca desde lo multidisciplinar a una figura llena de aristas y matices: algunas de las visiones, como el análisis desde la óptica feminista y de clase que de Maradona hace la escritora andaluza Pastora Filigrana, no elude las propias contradicciones que alberga en su interior la propia figura del astro argentino.

Así mismo, y desde una perspectiva más periodística, hay varias obras que bucean en su biografía como trasfondo de sus goles, a menudo integrado en otras narraciones de partidos míticos de la historia del Fútbol, como en la obra *Maradona en Humahuaca y otros goles con historia* (Chilet, 2018). También, desde una perspectiva muy mediática en torno a la construcción de su figura, está la obra colectiva de académicos

y periodistas internacionales, de reciente aparición, titulada: *Fenomenología de Maradona* (Zabala, Evans, Corti, Gamper, Moschella y Pujol, 2021).

Todo ello sin olvidar que el propio futbolista escribió una autobiografía que llevaba por título *Yo soy el Diego de la gente* (Maradona, 2000), todo un fenómeno de ventas con múltiples reediciones y traducciones a incontables lenguas del mundo, donde dará cuenta de: su infancia en uno de los entornos más decaídos de América Latina, su ascenso al olimpo de los dioses como jugador del Barcelona, su primera bajada a los infiernos derivado de sus lesiones en la escuadra catalana, y, como en la obra de Dante, lo que él mismo llama “la resurrección” en el Nápoles de 1984; un país socialmente convulso por múltiples motivos, todo ello a las puertas de la reunificación europea y el desmoronamiento soviético. La figura de Diego Armando Maradona emerge, por tanto, quizás no tanto como un revulsivo sino, más bien, como un catalizador de múltiples realidades de sustrato: sociales, políticas e históricas:

En Nápoles solo eran noticia la Camorra, la devastación del cemento y la contaminación. La ciudad “parasitaria” que, según despreciaba el político separatista Umberto Bossi, “hospeda a rateros y prostitutas en todas las esquinas”. Allí cumplió Maradona su promesa de *Scudetto* que desató fiesta popular. Hasta los intelectuales elaboraron su *Te Diegum*, un simposio sobre Maradona, “genio y trasgresión”. Diego narrado como “héroe, símbolo y mito”. Uno de los asistentes dejó su escrito:

“He hablado con el Padre Eterno. Eres su hermano”. El hermano ‘sucio’, claro. Dionisiaco. “El más humano de los dioses”, como escribió Eduardo Galeano. ¿Qué nuestro ‘D10S’ hizo negocios con la Venezuela chavista? Claro, difícil que los hubiera hecho con Disney, si Estados Unidos le negaba hasta la visa. Diego era un santo antiimperialista. (Fernández Moores, 2021: 55)

De ese diego antiimperialista como mito popular, filocubano, con tatuajes del Che Guevara, amigo de Fidel Castro, y de su representación en los medios dará buena cuenta esa dimensión cinematográfica de su figura, que será lo que abordaremos en el apartado de análisis.

3. Metodología

Nuestra metodología comprende un análisis fílmico de tipo *antiformalista*, de inspiración semiótica (Blanco Pérez, 2020a) de una selección de varias propuestas audiovisuales que se centran, fílmicamente, en la figura de Maradona. Algunas de las películas que versan sobre el astro pertenecen al género documental pedagógico clásico, periodístico, como el documental británico *Diego Maradona* (Asif Kapadia, 2019) que ofrece una mirada íntima a la vida y carrera del legendario futbolista, apoyado por muchas horas de metraje inédito. O la película de producción norteamericana de ficción basada en su vida: *Maradona, sueño bendito* (Aimetta; De Angelis y Gual, 2021). Existen docuseries sobre su vida, como: *Maradona en Sinaloa* (Angus MacQueen, 2019) producida por Netflix, mismo director que, dos años después, firmaría también la otra película sobre el astro: *Maradona: The Fall* (Angus MacQueen, 2021), incluso existen propuestas de género *True Crime* como la británica: *¿Qué mató a Maradona?* (Nick Clarke Powell, 2021), o los dos capítulos sobre Maradona de la serie de género *noir*: *11 Tiros* (Ureña, 2022): si bien nuestro interés, en todos estos casos mentados, ha sido menor.

Otras propuestas, en cambio, presentan un *corpus* fílmico mucho más libre, lindando en ocasiones con el propio género del cine de autor (pues la figura de Maradona ha sido objeto de películas de directores internacionales oscarizados): será en estas obras en las que hemos centrado nuestro análisis, concretamente en el documental de autor de Emir Kusturica: *Maradona by Kusturica* (2008), y en dos de las películas de Paolo Sorrentino: *Juventud* (2014) y *Fue la mano de Dios* (2021), esta última producida por Netflix.

Dicha selección fílmica y su gramática audiovisual será analizada también, de forma paralela, desde el concepto académico de la *microhistoria*. Los historiadores italianos Levi (1990), Ginzburg (1981) y Cipolla (1977), teorizaron en los años 70 del siglo pasado, una nueva perspectiva de acercamiento a la historia desde los detalles. Una de las discípulas más brillantes de Ginzburg, la catedrática italiana afincada en España Valeria Camporesi, ha asimilado, por primera vez, esa visión *microhistórica* a la historia del cine mismo, que nosotros aplicaremos, a su vez, a la era Netflix, afirma que en su método de análisis:

Se combinará por lo tanto la atención hacia las películas concretas, con el escenario más amplio con el que dialogan su proceso creativo, su problemática industrial y su recepción. La forma que asume el relato y, sobre todo, los temas elegidos como definitorios de lo que el cine ha sido, incorporan algunas de las aportaciones que, en las últimas décadas, han sometido a revisión las nociones básicas con las que se abordaba tradicionalmente el estudio de los filmes. (Camporesi, 2014: 14)

En el fútbol como instrumento popular el peso histórico de la figura de Diego Armando Maradona es de tal impacto que, su nombre, ha acabado por ser una suerte de género en sí mismo, si bien, nosotros queremos recordar aquí a Raphaëlle Moine y su propuesta a entender los géneros (literarios, periodísticos, cinematográficos) como una linde poco sólida, gaseosa, y vitalmente flexible: “una definición exhaustiva de género evidencia sus propios límites” (Moine, 2002).

4. Análisis fílmico

“Si Andy Warhol estuviera vivo, sin duda habría puesto a Maradona entre sus serigrafías, con Marilyn Monroe y Mao Tse-Tung”.

(Kusturica, 2008)

En la alfombra roja del Festival de Cannes de 2008 una imagen del premiado cineasta (y músico) serbio Emir Kusturica posando en su último filme presentaba una peculiaridad: junto a él estaba, sonriendo en el *photocall*, Diego Armando Maradona, y también la esposa y la propia hija mayor del astro, Dalma. Era, en realidad, una foto de familia en uno de los Festivales de Cine más prestigiosos del planeta, pero era también una declaración de intenciones: el filme *Maradona by Kusturica* (Kusturica, 2008) que en aquel momento y lugar se estrenaba al mundo, era una inmersión en la vida del hombre que habitaba por debajo del nombre Diego Armando Maradona. Se trata del primer documental del serbio que años después rodaría otras cintas sobre personajes históricos vivos, como el ex presidente de Uruguay José Mujica: *El Pepe, una vida suprema* (Kusturica, 2018). Conviene recordar que la obra cinematográfica de Kusturica es inmensa: un León de Oro del Festival de Venecia, dos Palmas de Oro en Cannes, Oso de Plata del Festival de Berlín y una nominación a los Óscar.

La cinta supuso el primer acercamiento a la figura del astro desde la inmersión: Kusturica lo siguió -con un equipo reducido de rodaje- por muchos de sus lugares y muchas esferas de su vida: “no siempre que viajé para entrevistarlos pude dar con él, pero cuando lo lograba era generoso, sin control del tiempo ni del dinero, y nunca se guardó nada” (Kusturica, 2020), dirá el cineasta. La cinta traza un retrato coral, con la inolvidable BSO del francés Manu Chao, y con gente que conoció al futbolista argentino que, en ocasiones, habla a cámara delante del propio astro. Y es que la diferencia entre Diego Armando Maradona y el resto de los futbolistas no es tanto de técnica o calidad -que también- sino, principalmente, en su relato: que incluye todos los elementos de la historia del s. XX del mundo: América y Europa, su propio recorrido personal por el consumo de sustancias, narcotráfico, Mafia, ascenso, caída y resurrección del mito popular, así como la dimensión política del personaje.

Para las generaciones actuales que eran niños en el momento del auge del mito mediático de Maradona, en los 80's, el contexto sociopolítico se gestaba al calor de una reorganización europea con la absorción de la RDA a manos de la RFA, y el desmoronamiento soviético, así como la Italia post-años del plomo y la España del postfranquismo que significó el felipismo: visto desde la microhistoria, no diferiría mucho del relato de Jorge Decarlíni, basta con imaginarse:

[...] a un niño rebobinando una y otra vez una cinta VHS. Una que todavía conserva y que veía a todas horas, hasta aprenderse de memoria, plano a plano, los goles a los ingleses, el toquecito suave contra Italia y cómo lo celebró saltando la valla, la lucha por mantener la verticalidad tras marcar a Bélgica, las patadas de todos. También podría contarle los madrugones de aquel niño de seis años para ver en televisión el Mundial 94, mi primer recuerdo futbolístico: su cara comiéndose la cámara cuando marcó a Grecia. (Decarlíni, 2020)

La cinta recorre los principales lugares en la vida de Maradona: vuelve décadas después a Villa Fiorito, uno de los barrios más pobres de América Latina: “Maradona no es de los que se enriquecen y olvidan, nunca perdió su alma. Fue profundamente conmovedor, es su héroe. Fue como si nunca se hubiera ido”, dirá de él Kusturica. Viajan al estadio del Estrella Roja en Belgrado (donde Maradona, siendo jugador del Barça, metió un gol importante en su carrera en 1982), y, en ese mismo estadio vacío, jugarán los dos: Maradona sonreirá de nuevo y correrá como nunca (en su enésima resurrección vital, Maradona perderá más de 40 kg en el par de años que duró el rodaje). Hablan de política; ni el director ni el futbolista esconden sus simpatías por el socialismo y su crítica feroz al neoliberalismo mercantilista, ambos adoran al Che Guevara (Maradona, de hecho, lo lleva tatuado en la piel), ambos se muestran críticos con la OTAN y el imperio americano. Juntos se entrevistarán con Fidel, y rememorarán episodios de la infancia del astro, en ocasiones haciendo coincidir esos recuerdos con escenas de las películas del propio Kusturica: como cuando rememora la fascinación de los niños con los trenes, y se observa en pantalla imágenes de *Papá está en viaje de negocios* al tiempo que suena, melancólico, un acordeón (Kusturica, 1985).

Los últimos 15 minutos de la obra de Kusturica son uno de los momentos más viscerales y auténticos que se recuerdan en el audiovisual balompédico, tan dado a explotar figuras goleadoras insustanciales y sin ningún tipo de narrativa más allá de su trabajo sobre el césped. “Cuando salgo del césped soy una persona normal, como vos, como ustedes... pero dentro de la línea de cal del campo, ahí mando yo”. Luego de unas imágenes de archivo de sus goles, acompañados de rock, de repente, en el minuto 125, la música se corta en seco, y el plano pasa a una cámara en primer plano con Maradona que, de reojo, verbaliza: “Emir, ¿sabés qué futbolista habría sido yo si no hubiera tomado cocaína?”. La confesión prosigue: “me podrán decir que estoy bien, que estoy mejor... o que estoy mejor que antes: pero nadie está dentro mío... yo sé las culpas que tengo y no las puedo remediar”. Luego de esta confesión a cámara, al salir de la sala donde se rodaba la entrevista, apoyados contra una pared, el músico francés Manu Chao y su guitarrista habitual, le cantan la canción que el gallo compuso para la película: “*si yo fuera Maradona / viviría como él / ...mil cohetes... mil amigos / y lo que venga a mil por cien...*”, el astro argentino contempla la estampa de pie, protegiendo sus lágrimas con unas oscuras gafas de sol, remordiéndose los labios conteniendo una imagen que se presume egregia, pero que muestra las mismas debilidades que siempre tuvo fuera del campo. Unas imágenes que aún se conservan del astro argentino de cuando era aún niño, en blanco y negro, dando toques al balón, acompañan la música de Chao; una música que se va perdiendo hasta que solo quedan esas imágenes de archivo y la reconstrucción del sonido de la pelota impactando contra la cabeza y las botas del niño Maradona... ese sonido de balón, sin espectadores, sin estadios, sin fama ni gloria, sin nada más que él y su balón mudo: el niño que seguía siendo dentro del campo, de cualquier campo... hasta el fundido en negro final.



Figura 1. Diego Armando Maradona y Emir Kusturica, en un fotograma de la película: *Maradona by Kusturica* (Kusturica, 2008)

En una línea radicalmente diferente está el planteamiento que el cineasta napolitano Paolo Sorrentino hace de la figura de Maradona. En su película *Youth - La giovinezza* (Sorrentino, 2015), traducida al español como *La Juventud*, se cuenta la historia de Fred Ballinger (interpretado por Michael Caine), que es un anciano que ha sido un gran director de orquesta, y que está pasando unas vacaciones en una suerte de hotel alpino, o balneario, junto a su hija Lena. Existe un coprotagonista de Ballinger que es su amigo Mick, otro anciano director de cine en crisis creativa que no consigue finalizar su última cinta. Más allá del resto de la trama, a nosotros nos interesa que, uno de los personajes de ese hotel/balneario, es un futbolista obeso que está rehabilitándose de su adicción a las drogas y el alcohol. Existe una escena es la que, ese futbolista (que físicamente es idéntico a Maradona en la etapa en que más descuidado estuvo físicamente), está dando “toques” de balón a una minúscula pelota de tenis...



Figura 2. El actor argentino Roly Serrano interpretando a Diego Armando Maradona en un fotograma de la película: *La Juventud* (Sorrentino, 2015)

Pero ese instante fílmico, en realidad, está inspirado en un episodio real que contempló el propio director Sorrentino junto a su padre:

Una noche, cuando aún era un niño, Paolo Sorrentino pilló al jugador argentino entrenándose en un campo de tenis, solo. Al rato, lo vio también golpear las pelotas de tenis a una portería, dando en la escuadra una y otra vez. Era la vida real. Al lado del director italiano estaba su padre, y ambos se quedaron sin palabras, emocionados. Años después, lo definió como “uno de esos momentos en los que alguien hace algo a la perfección y sin esfuerzo”. Uno de esos momentos en los que el genio aparece, con sencillez, y te insufla aire en el pecho, ilusión, hasta que dejas de recordar el diccionario, olvidas la propia dicción, y te quedas sin habla. (Honrubia, 2023)

En su fugaz etapa como futbolista del Sevilla F.C. Diego Armando Maradona nos dejó también una estampa inédita a la que hace referencia el filme, y que el periodista Gerardo Tecé describe así:

De los 29 partidos de Maradona en el Sevilla, de su paso por la ciudad, sólo se recuerdan a día de hoy dos cosas. Aquella tarde en la que, frente al Zaragoza, de camino a sacar un córner, el argentino se encontró en el césped una bola de papel de plata, de ésas de envolver bocadillos que se comen en la grada de un estadio. Como un niño cuando se cruza con un charco, Maradona lo dejó todo en ese

momento en que vio la pequeña bola. Dejó el fútbol profesional, dejó aquel partido contra el Zaragoza que poco le importaba y dejó de darse cuenta de que estaba rodeado por cincuenta mil personas para hacer una parada de camino al trabajo —sacar aquel córner—. Detenido el mundo, Maradona levantó la bola de papel de aluminio con la punta de la bota derecha (la mala) y se dedicó, durante unos segundos, a darle unos toques imposibles antes de sacarla del césped con un taconazo y seguir con la farsa que suponía tener que seguir trabajando, tener que sacar aquel córner, seguir jugando un partido de fútbol profesional y dejar de ser niño. (Tecé, 2021: 242).



Figura 3. Diego Armando Maradona en tres fotogramas de un partido en casa del Sevilla F.C. dando toques de balón a una pelota de papel de aluminio que algún aficionado tiró al césped del Sevilla F.C. (Estadio Ramón Sánchez-Pizjuán, 6/10/1992). Fuente: Canal sur.

Lo atropellado de su paso por el Sevilla F.C., en que futbolísticamente apenas dejó algún destello, tal y como indica Tecé, no lo esconde ni el propio astro quien, en su autobiografía, muchos años después, lo recordaba así:

cuando volví a Sevilla el quilombo era infernal: nos sancionaron, nos hicieron firmar un papel donde decía que le pedíamos disculpas al club y ya todo cambió. Me lesioné, me *peleí*, de todo. El Coco me puso igual en la lista de buena fe para la Copa América, pero él y yo sabíamos que, si llegaba, era por un milagro... Los andaluces me volvían loco. La cosa se fue degenerando, *empiojando*, hasta estallar en mi pelea con Bilardo. Eso fue el domingo 13 de junio y ahí mismo se acabó mi historia con el Sevilla F.C. (Maradona, 2014: 110)

Y, por si fuera poco, se le suele atribuir a Maradona, como justificante de su bajo rendimiento futbolero en el Sevilla, su más que ajetreada vida nocturna, de la que incluso se cuenta que se contrató, por parte del club, a un detective privado para filmarlo, a escondida, en sus escarceos varios. Casi 30 años después de aquello, el entonces vicepresidente del Sevilla F.C., José María Del Nido (quien, años más tarde, también él mismo pasaría varios años en prisión condenado por prevaricación y malversación), afirma que no recuerda “qué había en el vídeo, ni si había vídeo” (Del Nido, 2022).

De Maradona, pero, sobre todo de sus imágenes, tanto de las del cielo futbolístico como las del infierno nocturno, bien podría decirse que todas son una suerte de incriminación que no esconden la relación, a veces difusa, entre la realidad y ficción, así como la recreación fílmica de la misma, máxime cuando, en la cultura popular, ambas esferas son las diferentes caras de un mismo mito.

Tras este homenaje fílmico que hace el propio director napolitano, rodará otra película: *Fue la mano de Dios* (Sorrentino, 2021), seguramente la suya más personal, en que Maradona, o más bien su figura mediática, aunque no aparece como un actor (al contrario que en *La Juventud*), no deja de sobrevolar en todo momento el filme. Y lo hace por una historia personal del propio director con la figura del astro, que el periodista Javier Zurro describe como sigue:

Aunque en un momento de la película se escucha literalmente que, “la realidad es terrible”, *Fue la mano de Dios* es donde Sorrentino ha estado más cerca de la realidad. Porque el director se ha abierto en canal para realizar su filme más personal hasta la fecha. La historia que cuenta es la suya, aunque su protagonista tenga otro nombre. Un adolescente que pierde a sus padres y que salva su vida gracias a ir a un partido de su ídolo, Maradona. Un chaval que debido a esa tragedia cambia su destino y descubre que lo que quiere es contar historias, y hacerlo desde su particular mirada. (Zurro, 2021)

En efecto, los dos padres del director Sorrentino fallecieron, siendo este niño aún, en unas vacaciones en las que debería haber estado el propio Sorrentino, unas vacaciones a las que su padre (banquero, comunista) le permitió ausentarse para ver al ídolo Maradona, quien había llegado al Nápoles días antes contra todo pronóstico (el propio personaje del padre, trasunto del padre real, dirá en el filme: “Maradona jamás dejará Barcelona para venir a esta mierda” [por Nápoles]):

Buena parte del primer tramo de la cinta busca reconstruir ese ambiente de tensión y expectación absoluta ante la posible llegada de Maradona a Nápoles. Y, al mismo tiempo, también se propone transmitir ese aire de resignación colectiva ante una derrota que parecía inminente y que, como casi todas las derrotas que ha sufrido la ciudad en toda su historia —el dominio extranjero, la inalterabilidad de su condición marginal dentro de la bota, la furia del Vesubio, el estigma de la Camorra—, amenazaba con ser irreversible. Por aquellos años, el destino natural de alguien como Diego Armando Maradona era la Juventus, el Inter o el Milán, los equipos acaudalados del norte de Italia, no el equipo representativo de una ciudad de segundo orden. (López, 2023: 19)

Y es que todo napolitano, como dijera el propio Marqués de Sade, tiene una relación dicotómica con su ciudad: de amores que se transfiguran en odios y viceversa (Sade, 1775); como no podía ser menos, de hecho, así sucederá también con la propia figura de Maradona quien, luego de ser el mayor icono popular napolitano conocido, tuvo una salida de la ciudad italiana muy atropellada, al igual que haría, también años después, en Sevilla: Maradona deja Italia entre condenas por narcotráfico, órdenes de confinamiento en su casa, escapadas de los carabinieri y huidas a una Argentina en la que también fue detenido por consumo de estupefacientes: la enésima caída a los infiernos del Dios reconvertido a demonio (o viceversa) que Sorrentino supo plasmar en su obra más personal.

Maradona, el real, y el mediático, en uno de los últimos discursos de despedida como futbolista (y quizás en el más vibrante pronunciado jamás nunca sobre una cancha), dirá, conteniendo las lágrimas: “porque se equivoque uno no tiene porqué pagar el fútbol, yo me equivoqué y pagué... pero la pelota no se mancha”, es decir, vuelta a la dualidad en la vida del astro de cuando está dentro *versus* cuando está fuera de la cancha. Su importancia como icono popular, no ya en el sur de Italia y en Argentina, sino, más bien, en cualquier país del mundo, es tal, que de él se han hecho murales y manifestaciones populares más allá de su muerte. Un ídolo antiimperialista, sureño.

5. Conclusiones

La figura histórica del futbolista Diego Armando Maradona, debido a múltiples factores, ha mutado desde lo meramente deportivo para convertirse en un icono pop global. Dicho icono tiene, a qué negarlo, todas las narrativas que les son propias a los héroes y antihéroes de la Literatura y el Cine: un origen muy humilde, la construcción de un joven hecho a sí mismo, el viaje del héroe (y, tras su fichaje por el F.C. Barcelona en 1982 —justamente como colofón al año olímpico de la capital catalana, y que supuso el primer gran golpe que sufrió el futbolista—), su entrada, por méritos propios, en el olimpo de la gloria deportiva y social. Pero esa trayectoria dentro del campo se vio opacada, como se ha demostrado, por una serie de trasuntos sociales, políticos, históricos etc. que, como consecuencia de sus malas elecciones vitales le llevarán, de forma recurrente una y otra vez, a los infiernos y a la gloria: primero abandona el Barcelona tras sufrir lesiones y, cual Ave Fénix, resurgirá en un Nápoles de 1984 en que mandaba la Camorra. Aterrizó allí en una situación compleja con un sur abandonado a su suerte por el rico y hosco norte italiano que siempre discriminó a los *terrone* del sur, y capitaneará el Nápoles convirtiéndolo en una *squadra* campeona de la liga italiana. Pero años después sus desdichas vuelven y también Nápoles la abandona atropelladamente, como luego Sevilla y tantas otras aventuras. Maradona, en tanto icono global de la cultura popular, ha sido etiquetado como un nuevo libertador del sur, como el adalid de los pobres, comparado con Jesucristo, con el Che Guevara y, finalmente, su figura acabó por ser una especie de Dios laico pop.

Pero por debajo del nombre estará, por siempre, el hombre. Un hombre de difícil convivencia con la fama, lleno de debilidades, que sólo con trazo grueso quisieron o pudieron trazar en su biografía los miles de horas de telebasura y papel cuché que abordaron su figura. La mirada de Kusturica en *Maradona by Kusturica* propone un acercamiento muy carnal, muy orgánico, a la vida del astro. Un acercamiento en donde Maradona jamás se niega a abordar ningún tema en los cientos de horas de entrevista, de las que se extrae el metraje del filme: su vida de drogadicto, su rol como *mal* padre y *mal* marido, sus vínculos con el narcotráfico al llegar a Nápoles, etc. Ni si quiera elude lo irónico de que participara en el partido benéfico contra la droga, a lo que responderá con una honestidad descarnada: “yo lo hice por los pibes, para que no caigan en este infierno... porque yo fui, soy y seré, siempre, un drogadicto”.

En una sinceridad parecida, pero opuesta conceptual y visualmente, Paolo Sorrentino nos ofrece una mirada muy poliédrica de su ídolo. En *La Juventud* (2015) hará un cameo con el personaje demacrado de la peor etapa de Maradona: un Maradona obeso y superviviente, pero con un poso de melancolía por la fugacidad de su ídolo que, más tarde retomará en *Fue la mano de Dios* (2021), donde el director napolitano sí podrá recrearse, en detalle, en la mirada fílmica, muy personal, y lejisimos del documental crudo que Kusturica ofrecía del mito. Un mito, eso sí, lleno de oquedades, debilidades y discontinuidades, propio de quien tiene una existencia compleja entre la persona (Diego) y el personaje (Maradona): tanto Sorrentino como Kusturica ofrecen una mirada poliédrica, en que tratan de llegar, desde posiciones divergentes en lo cinematográfico, a la verdadera historia de la construcción de un mito popular, acaso el último de los mitos populares globales, un futbolista con aristas, lleno de claroscuros, políticamente muy comprometido con posiciones de

izquierdas antiimperialistas: un Dios laico que llenó de felicidad a seguidores en un mundo en que el fútbol, aún era ante todo un deporte y no un negocio global. Un mito para un mundo del que acaso sea su último icono pop global. Pero sobre todo un mundo que nunca volverá, por mucho que la figura de Diego Armando Maradona sea ya, de algún modo, inmortal (tanto en su figura humana como en la reconstrucción mediática que de él se hizo).

Bibliografía

- Almond, G. y Verba, S. (1963). *La Cultura Cívica: estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones*. Madrid: Fundación Foessa.
- Balagué, G. (2021). *El pibe, el rebelde, el Dios*. Barcelona: Libros Cúpula.
- Barrientos-Báez, A., Caldevilla Domínguez, D. y Blanco Pérez, M. (2021). Estrategias de promoción de la serie española *La Peste* (2018): Cine, gastronomía y social media. *Revista de Ciencias Sociales*, 27 (3), 107-119. <https://doi.org/10.31876/rcs.v27i3.36759>
- Blanco, G. (1986). *Maradona, L'uomo, il mito, il campione*. Roma: Ediservice.
- Blanco Pérez, M. (2020a). *Cine y Semiótica. La teoría del Emplazamiento / Desplazamiento aplicada al lenguaje cinematográfico y publicitario en la era Netflix*. Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.
- Blanco Pérez, M. (2020b). Estética y contexto de los audiovisuales sobre narcotráfico en Latinoamérica en la era Netflix. *Confluente. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 12(1), 102-118. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11334>
- Blanco Pérez, M. (2021). Cine y semiótica transdiscursiva. El cine digital en la era de las multipantallas: un nuevo entorno, un nuevo espectador. *Comunicación Y Sociedad*, 1-21. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7886>
- Blanco Pérez, M. (2022a). La fotografía entre estudiantes de periodismo y comunicación audiovisual de las universidades públicas andaluzas: consumo, cultura visual y una propuesta pedagógica, *KEPES*. 19 (25). 10.17151/kepes.2022.19.25.3
- Blanco Pérez, M. (2022b). El discurso fotográfico en los premios World Press Photo (1955-2021): tecnología, política y medios. *Revista Latina de Comunicación Social*, (80), 241-258. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2022-1543>
- Burgo, A. y Wall, A. (2014). *El último Maradona: cuando a Diego le cortaron las piernas*. Madrid: Aguilar.
- Caspistegui, F. J. (2012). Deporte e identidad, o sobre cómo definirnos. *Historia y Comunicación Social*, 17, pp. 19-39. https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2012.v17.40597
- Camporesi, V. (2014). *Pensar la historia del cine*. Madrid: Cátedra.
- Chilet, V. (2018). *Maradona en Humahuaca y otros goles con historia*. Madrid: La Caja Books.
- Cipolla, C. (1977). *¿Quién rompió las rejas de Monte Lupo?* Buenos Aires: Muchnik.
- Correia, M. (2019). *Una historia popular del fútbol*. Gijón: Hoja de Lata.
- Cruz, J. (2018). *Genios del Fútbol*. Sevilla: El Paseo.
- Curletto, M. A. (2018). *Fútbol y poder en la URSS de Stalin*. Madrid: Altamarea.
- Decarlini, J. (2020). Maradona, ¿de qué planeta viniste? El ídolo, explicado para extraterrestres. *El Confidencial*. Publicado el 25/11/2020. Rescatable en: https://www.elconfidencial.com/deportes/2020-11-25/maradona-napoles-argentina-1986-gol_2848608/
- Del Nido, J. M. (2022). (Maradona y el detective) Del Nido: "No recuerdo qué había en el vídeo, ni siquiera si había vídeo". *Diario de Sevilla*. Publicado el 23/09/2022. Rescatable de: https://www.diariodesevilla.es/sevillaafc/Sevilla-Maradona-detective-Del-Nido-30-anos-video_Q_1723028553.html
- Donofrio, A. (2012). Vázquez Montalbán, M., *Obra periodística. 1987-2003. Las batallas perdidas*, *Historia y Comunicación Social*, 17, pp. 394-395. <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/40821>
- Fernández Moore, E. (2021). Dios sí existe. *Panenka*, Núm. 112.
- Fernández Ubiría, M. (2020). *Fútbol y anarquismo*. Madrid: Catarata.
- Fontana, J. (2017). *El siglo de la Revolución. Una historia del mundo desde 1914*. Madrid: Crítica.
- Ginzburg, C. (1981). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Península.
- Gómez Villar, A. (Ed.) (2021). *Maradona, un mito plebeyo*. Barcelona: NED.
- Honrubia, Á. (2023). Maradona, la juventud y una pelota de tenis. *Panenka*. Publicado el 1/03/2023. Rescatable de: <https://www.panenka.org/pasaportes/maradona-la-juventud-y-una-pelota-de-tenis/>
- Juvenal (2007 [¿100?]). *Sátiras*. Madrid: Cátedra.
- Kusturica, E. (2020).
- Levi, G. (1990). *La herencia inmaterial*. Madrid: Nerea.
- López, I. (2024). *La guerra de las trincheras. El frente occidental en la Primera Guerra Mundial (1914-1918)*. Madrid: Ático de los libros.
- López, R. (2023). *Norte-Sur. Historias de fútbol para entender la polarización en Italia*. Buenos Aires: Librofútbol.
- Maradona, D. A. (2014). *Yo soy el Diego*. Barcelona: Planeta.
- Moine, R. (2002). *Les genres du cinema*. Paris: Nathan.
- Padilla, T. (2021). *El historiador en el estadio. Un ensayo sobre la geopolítica del fútbol*. Barcelona: Principal de los Libros.
- Pallarés-Domènech, N.; Postiglione, A. y Mancini, V. (2024). *El gran juego. Un análisis geopolítico del fútbol contemporáneo*. Madrid: Altamarea.
- Pato, I. (2022). *Grada popular. Ocho aficiones que animan a la contra*. Barcelona: Panenka.
- Pericles Trifonas, P. (2004). *Umberto Eco y el fútbol*. Barcelona: Gedisa.

- Rojas-Torrijos, J. L. (2014). Periodismo deportivo. Nuevas tendencias y perspectivas de futuro, *Correspondencias & análisis*, 4, pp. 177-190. <https://doi.org/10.24265/cian.2014.n4.09>
- Sade, M. de (1775 [2009]). *Viaje a Nápoles*. Barcelona: Alhena Fábrica de Contenidos.
- Usall, R. (2021). *Futbolística. Una Vuelta al mundo a través de clubes políticamente singulares*. Madrid: Altamarea.
- Vázquez Montalbán, M. (2005). *Fútbol. Una religión en busca de un Dios*. Barcelona: Debate.
- Villalobos Salas, C. (2020). *Fútbol y fascismo*. Madrid: Altamarea.
- Viñas, C. (2020). *Fútbol en el país de los soviets*. Tafalla: Txalaparta.
- Viuda-Serrano, A. y González Aja, T. (2012). Héroes de papel: El deporte y la prensa como herramientas de propaganda política del fascismo y el franquismo. Una perspectiva histórica comparada, *Historia y Comunicación Social*, 17, pp. 41-68. https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2012.v17.40598.
- Zabala, S.; Evans, B.; Corti, D.; Gamper, D.; Moschella, A. y Pujol, A. (2021). *Fenomenología de Maradona*. Madrid: Altamarea.
- Zurro, J. (2021). *Fue la mano de Dios*, el Sorrentino más íntimo y personal emociona con su película de Netflix. *EL ESPAÑOL*. Publicado el 15/12/2021. Rescatable de: https://www.lespanol.com/series/netflix/20210903/critica-fue-mano-dios-sorrentino-intimo-personal-emociona-pelicula-netflix/608940514_0.html
- Zweig, S. (2021 [1942]). *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*. Barcelona: Acantilado.

Referencias filmicas

- Aimetta, A.; De Angelis, E. y Gual, R. (2021). *Maradona, sueño bendito*.
- Kapadia, A. (2019). *Diego Maradona*.
- Kusturica, E. (1985). *Papá está en viaje de negocios*.
- Kusturica, E. (2008). *Maradona by Kusturica*.
- Kusturica, E. (2018). *El Pepe, una vida suprema*.
- MacQueen, A. (2019). *Maradona en Sinaloa*.
- MacQueen, A. (2021). *Maradona: The Fall*.
- Powell, N. C. (2021). *¿Qué mató a Maradona?*
- Sorrentino, P. (2015). *La juventud*.
- Sorrentino, P. (2021). *Fue la mano de Dios*.
- Ureña, F. (2022). *11 Tiros*.