

**Gilda no es ninguna santa:
apuntes sobre las prácticas de sacralización de una cantante argentina**

Eloísa Martín¹

Resumen

El trabajo muestra cómo se construye la excepcionalidad de la cantante Gilda a partir de diversas prácticas de sacralización. Estas prácticas incluyen y trascienden la relación devocional, dado que se realizan, también, a partir de recursos ajenos al abanico “religioso”, sin que ello implique cualquier demérito, en el sentido de ser versiones falsas, menores o incompletas de algo “puramente religioso”.

Introducción

Programas de televisión y notas en la prensa escrita muestran, más de una década después de su muerte, que “el culto a Gilda” sigue vigente, al tiempo que colaboran para construir esa vigencia, manteniendo a la cantante en pauta al menos un par de veces por año. Hasta la fecha, decenas de personas visitan regularmente su tumba en el cementerio de Chacarita o su santuario en Entre Ríos, relatando milagros, cumpliendo promesas. Y pese a la ausencia de la cantante y a la falta de nuevos productos lanzados con su nombre, los clubes de *fans* de Gilda continúan funcionando.

Si bien cuando Gilda vivía su popularidad no había alcanzado visibilidad en los medios masivos y su aparición en las revistas y programas tropicales era incipiente, a partir de su muerte su presencia creció y se multiplicó exponencialmente: decenas de notas periodísticas, tanto en revistas populares cuanto en diarios de amplia circulación, libros, programas especiales, tres documentales, ediciones especiales de CDs, videos, pósters. Al mismo tiempo, la imagen y la música de Gilda comenzaron a ser utilizadas para ilustrar programas de ficción, en los escenarios de los “pobres” de la historia. Y periódicamente se reflota el proyecto para filmar una película sobre su vida, en la que actrices reconocidas se adjudican el rol protagónico. Su muerte, además, se convirtió para los medios en una matriz para entender otras muertes trágicas en el mundo de la

¹ IDAES-UNSAM y Conicet.

música tropical argentina: explicaba tanto los peligros de la vida de esos artistas en términos de explotación y de mal camino (consumo de drogas y alcohol, promiscuidad sexual, delito) como sus “santificaciones” posteriores.

Ahora bien, ¿de qué manera una cantante tropical como muchas otras se convierte en ídolo para decenas de *fans* que aún la siguen o en santa popular para centenares de devotos en todo el país?

Gilda nació en 1961 con el nombre de Miriam Alejandra Bianchi en el seno de un hogar de clase media de la ciudad de Buenos Aires. Las dificultades económicas acaecidas a raíz de la enfermedad y posterior muerte del padre hicieron que la familia se mudara, durante los años de su adolescencia, a un complejo habitacional en el barrio de Lugano. Gilda fue maestra jardinera y se casó con un pequeño comerciante, con quien tuvo dos hijos. En 1990, respondiendo a un anuncio en el diario, decidió comenzar a trabajar como cantante en un género improbable para una mujer de clase media: la cumbia. Entonces conoció al que más tarde sería su segunda pareja, Juan Carlos *Toti* Giménez, quien la aprobó en su primera audición y la incluyó en dos conjuntos femeninos antes de lanzarla como solista en salones de baile en el Gran Buenos Aires con el nombre de Gilda. Grabó cuatro discos antes de morir y, a pesar de no ser una de las cantantes más reconocidas de aquel momento, había convertido algunas canciones en éxitos que trascendían el ambiente de la cumbia: algunas fueron apropiadas por hinchadas de fútbol en sus cantos de aliento y otras, como “Fuiste”, eran bailadas en las discotecas de clase media. Gilda muere el 7 de septiembre de 1996, en un accidente automovilístico en la provincia de Entre Ríos cuando viajaba para un show. Con ella, pierden la vida otras seis personas, entre las cuales estaban su madre y su hija. El entierro en el cementerio de la Chacarita fue acompañado por una multitud inesperada tanto para los medios como para los propios parientes de Gilda, muchos de los cuales ignoraban por completo que ella fuera algo más que una mujer que cantaba en restaurantes para mantener a sus hijos.

Pocos meses después de su muerte, fue presentado “Entre el Cielo y la Tierra”, álbum que contiene cinco temas que Gilda había grabado en forma doméstica poco antes de morir, entre las que se encuentra “No es mi despedida”, aquella que en su letra dice: “*Quisiera no decir adiós, pero debo marcharme. No pienses que voy a dejarte, no es mi despedida*”. En aquel momento, *Leader*, la empresa discográfica que editó el álbum,

comenzó a divulgar una versión acerca de los hechos en torno a su muerte que apuntaba a generar interés entre los admiradores de Gilda y el público de la cumbia en general. Por un lado, reveló que Gilda había cambiado la letra y el título de esa canción pocos días antes del accidente, dejando abierta la posibilidad de pensar que la cantante “*presentía*” que iba a morir y dejó esa canción como testamento. Por otro, afirmó que la cinta que contenía dicha canción fue encontrada en circunstancias extraordinarias, dos semanas después del accidente, en el lugar donde ella murió. Finalmente, se filmó y difundió el video clip de dicha canción, que refuerza las versiones precedentes y, quizá sin intención, inicia el proceso de “oficialización” de una determinada imagen de Gilda: el video muestra a una niña con vestido azul y llevando una corona de flores, como Gilda lo hiciera en “Corazón Valiente”, que se acerca y consuela a diferentes personas que se ven tristes. La misma niña aparece caminando por la banquina de una ruta y recoge un *cassette* que allí yace. Más allá de que años más tarde se revelara que la cinta nunca había salido de la casa de *Toti* Giménez, adonde había sido grabada, la versión del encuentro milagroso presente en el video clip y multiplicado en publicaciones y programas de televisión es repetida por muchos de quienes hoy consideran a Gilda un ser especial en sus vidas. Para quienes conocen lo que realmente ocurrió, si la cinta fue o no encontrada en la ruta, no importa: “No es mi despedida”, en sí misma, encierra un mensaje de Gilda que la estrategia de marketing de *Leader* sólo vendría a reforzar.

En este trabajo mostraré cómo aquellas personas que se identifican a sí mismas como *fans* de Gilda colaboran a través de diversas prácticas en el proceso de consagración –de “excepcionalización”, si se me permite el neologismo– de la fallecida cantante. Excepcionalización que no siempre ni necesariamente convierte a Gilda en una santa popular. Durante dos años de trabajo de campo en el cementerio de Chacarita, al mismo tiempo que escuchaba relatos sobre pedidos atendidos y observaba cómo las promesas eran cumplidas en forma de exvotos, una parte importante de los nativos se negaba explícitamente a considerar sus prácticas como relativas a la “religión”:

Gilda no es santa, eso todo lo inventaron los periodistas.
Lo que más me molesta es que comparen a Gilda con la virgen, ¡esto no tiene nada que ver con religión!

Quienes realizan afirmaciones de este tipo son, precisamente, los visitantes más asiduos del cementerio, aquellos que establecen un lazo más duradero y fiel con la cantante, quienes cuidan su tumba y se consideran los guardianes de su memoria: los miembros de los clubes de *fans*. Sin embargo, y pese a sus reclamos, estos *fans* actúan de modos demasiado diferentes a lo que la bibliografía sobre fanismo establece para la categoría. Se comportan, en cambio, de modo similar a lo que la literatura sobre religiosidad popular describe como devotos: encendiendo velas, solicitando favores a cambio de exvotos o sacrificios, relatando milagros.

Lo que resulta imprescindible tener en cuenta es que, pese a esa negativa de considerarla parte del ámbito de la religión, sí hay un reconocimiento por parte de los nativos, de que *Gilda participa de una textura diferencial del mundo-habitado*, al que denominaremos *sagrado*. Participación que no es continua, sino activada en tiempos y espacios específicos. Propongo, entonces, analizar la relación que los *fans* establecen con Gilda en términos de *prácticas de sacralización*, concepto que nos permite analizar la relación entre los *fans* y la cantante por fuera de la relación devocional y a partir de recursos ajenos al abanico “religioso”, sin que ello implique cualquier demérito –en el sentido de ser versiones falsas, menores o incompletas de algo “puramente religioso”. Y al mismo tiempo, nos permite problematizar una tendencia generalizada en la producción bibliográfica sobre fanismo, que basa sus análisis en la idea de *metáfora religiosa*, como si por detrás de una “forma secular” del fanismo latiese un “corazón sagrado”. Para algunos autores, un club de *fans* representa una versión moderna o secularizada de un grupo religioso, la asistencia a una convención de *fans* es la “heredera secular de la peregrinación religiosa”, ser *fan* es como ser devoto o creyente o habría una adoración cuasi religiosa de los *fans* hacia su ídolo. En el caso de Gilda, un deslizamiento del fanismo hacia la devoción religiosa y viceversa se vuelve tentadoramente sencillo, no tanto porque ella ya tiene devotos, sino porque los *fans*, muchas veces, parecen actuar como tales, solicitando milagros, pagando promesas, rezando. Como ya adelantara, ser *fan* y ser devoto son, para los nativos, dos identidades que explícitamente representan *attachments* diferentes. Es necesario, entonces, respetar la separación nativa entre ambas experiencias, considerándolas como fenómenos de índole diferente, cuya especificidad puede ocluirse por el recurso a la metáfora. En el

caso de Gilda, la separación entre devoción y fanismo justamente por estar lejos de ser completa, es continuamente reforzada en discursos y prácticas.

Por *prácticas de sacralización* entenderemos a los diversos modos de relacionarse con Gilda que la inscriben en una textura diferencial del mundo-habitado. Hablar de prácticas de sacralización nos permite evitar las concepciones dualistas de sagrado (entendido como opuesto y radicalmente diferente a lo profano) y, al mismo tiempo, elude el innatismo apriorístico de las definiciones clásicas de sagrado. Nos posibilita, en cambio, entender lo que acontece en torno de Gilda en términos de lo que Latour denomina *fe(i)tiche*:

esos seres desplazados, que nos permiten vivir, esto es, pasar continuamente de la construcción a la autonomía sin jamás creer en una o en la otra. Gracias a los fe(i)tiches, construcción y verdad [así como construcción y realidad] permanecen sinónimos (Latour 2002: 55).

A partir de la propuesta de Latour, no perdemos de vista la cuestión de la agencia humana ni de la posible transitoriedad del status de “sagrado” (cualquiera que sea el contenido específico que adquiera), reconociéndoseles tanto el origen humano como su autonomía. En este sentido, las prácticas de sacralización no redundan en una definición única del status de la cantante ni reducen la relación que los nativos establecen con ella al par “santo/devoto”.

Lo que aquí entenderemos como *sagrado*, utilizado como adjetivo tanto en la definición de *prácticas de sacralización* como en la de *texturas sagradas*, no designa una institución, una esfera o un sistema de símbolos, sino *heterogeneidades reconocibles en un proceso social continuo*, y por ello, nada “extraordinario” ni radicalmente otro. Heterogeneidades que se activan en momentos diferenciales y específicos y/o en espacios determinados y que, lejos de existir de forma abstracta o con un contenido universal, son reconocidas y *actuadas* por los nativos en diferentes situaciones: en las discontinuidades geográficas, en las marcas diferenciales del calendario, en las interacciones cotidianas, en gestos ordinarios y en *performances* rituales.

Milagros hace cualquiera (que esté muerto)

Los *fans* de Gilda en ningún momento niegan el poder de la cantante para actuar en el mundo de los vivos, su capacidad de obrar milagros. De esta manera, y de modo similar a lo que ocurre con otros difuntos milagrosos y santos populares, Gilda participa de lo que algunos autores han definido como *religión cósmica* u *horizonte cosmológico*, en el que no hay una separación férrea entre sagrado y profano y donde seres excepcionales y humanos colaboran mancomunadamente para el mantenimiento del orden cósmico. Dentro de esta perspectiva, adquiere relieve como característico de la relación devocional, la tríada pedido-milagro-promesa: a Gilda, como a otros santos, animitas, difuntas y seres extraordinarios, se le solicitan gracias de diversa índole, que muchas veces concede y a las que el favorecido retribuye con diferentes agradados. Aún cuando la reciprocidad sea uno de los rasgos que caracterizan la relación que los nativos establecen con Gilda, mi propuesta aquí es poner entre paréntesis esta relación, lo cual nos va a permitir percibir que no es esta la lógica que regula la relación con la cantante y que el vínculo con Gilda se establece a partir de un abanico de recursos que excede lo “religioso”.

Como adelanté, durante mi trabajo de campo, al mismo tiempo que escuchaba relatos de pedidos atendidos y observaba cómo las promesas eran cumplidas en forma de exvotos, los *fans* se negaban explícitamente a considerar sus prácticas como referidas a la “religión”, a Gilda como santa y a sí mismos como devotos. Prevenida por la negativa, no encontré ningún beneficio en forzar a las personas a decir algo que no estaba entre sus consideraciones: para *fans* y devotos, no todo aquel que hace milagros es un santo, ni tampoco los milagros tienen existencia restringida al ámbito de la religión. De este modo, tomé en serio la diferenciación nativa entre *fan* y devoto a pesar de esa falta de límites claros y de funciones específicas entre fanismo y devoción que caracteriza al caso de Gilda para mostrar cómo algunas personas que se identifican a sí mismas como *fans*, a través de diversas prácticas colaboran en el proceso de construcción de la excepcionalidad de Gilda, de consagración de la cantante, a partir de *performances* ajenas a la esfera de la religión. Aunque el caso de Gilda podría llevarnos fácilmente a deslizamientos de este tipo, veremos que *fan* y devoto no son sinónimos intercambiables: las diferencias entre ambos términos deben ser consideradas, pues para los nativos representan categorías utilizadas en contextos y tiempos diferentes. Para los nativos, no todo aquel que hace milagros es un santo, ni tampoco los milagros tienen

existencia restringida al ámbito de la religión. Paralelamente, un nudo teórico previo me previno de imponer la categoría de religión a las prácticas nativas: la propia definición de religión es, como afirma Asad (1993: 29), el producto histórico de un proceso discursivo.

Si los *fans* de Gilda tienden a comportarse de modos demasiado dispares a los modelos teóricamente preestablecidos para el fanismo y parecerían actuar de un modo muy similar a los devotos, en cuanto le rezan, le piden milagros o le encienden velas, también es cierto, y esto no es un dato menor, que para ellos a cualquier muerto pueden pedirle favores y, dentro de arreglos similares de etiqueta y posibilidad, ellos van a atender esos pedidos. Esto nos permite pensar, distanciándonos un poco de los análisis clásicos sobre animitas o difuntos milagrosos en América Latina, que la muerte no es siempre ni necesariamente prueba o condición de “santidad” o de excepcionalidad, pues, como afirmó el presidente de uno de los clubes de *fans* “*cualquier muerto, si le pedís, te cumple*”.

De este modo, el hecho de que Gilda haga milagros no la clasifica inmediatamente como santa, así como que alguien se defina como su *fan* no lo invalida para pedirle milagros: las identificaciones permanecen, aún con esas ambigüedades en las prácticas. Al mismo tiempo, la muerte no es presentada como el umbral hacia la excepcionalidad –ni siquiera la muerte trágica–: el fallecimiento de Gilda es un dato de la realidad, y no un dato menor, pues modifica el tipo de relación establecida con ella, pero no es eso lo que la vuelve especial. Las características peculiares de Gilda, las que la hacen parte de una textura diferencial del mundo que comparte con otros seres extraordinarios son, al mismo tiempo, reconocidas y construidas en las prácticas de sacralización específicas.

En este sentido, los *fans* se ofuscan cuando se pone el acento en relacionar a Gilda con la concesión de milagros y cuando en los medios se insiste en llamarla “santa”. Gilda, como cualquier otro muerto, cumple lo que se le pide y así entra “*como cualquier otro muerto*”, en la categoría de “*alma*” o de “*almita*” capaz de obrar en el mundo de los vivos. Desde esta perspectiva, puede ser considerada parte del campo de la “religión”. Al mismo tiempo, los *fans*, rechazan explícitamente de la asimilación de Gilda al ámbito religioso argumentando que la definición de “Santa Gilda” fue “*todo un invento de los medios*”.

El hecho de que quienes se identifican como *fans* excluyan a Gilda del ámbito de la “religión” no debe ser interpretado como un gesto secularizador o como una apropiación a rajatabla de la ortodoxia católica. Antes bien, este movimiento nos permite observar cómo se accionan diversos recursos que colaboran en la factura de Gilda como un ser especial dado que hacen posible la utilización, en beneficio de la cantante, de otros recursos de lo sagrado, inclusive de algunos de los dones que son propios de la Iglesia católica y sus agentes: la identificación de Gilda como Santa genera críticas por parte de los sacerdotes del cementerio, quienes podrían negarse a bendecir la tumba o a celebrar misas por su alma a raíz de dicha asociación.

Verificamos, entonces, la existencia de desentendimientos y conflictos sobre la definición del status de Gilda. Si esto no es nuevo en relación a cualquier objeto de devoción, generalmente la bibliografía ha dado cuenta de que, en otros casos, es posible encontrar una resolución en la definición de “santo popular” o algunas de sus variantes (*almita*, difunto milagroso). En este caso, la adhesión a dicha definición no termina de cuajar:

Gilda es un ángel que me cuida. / Gilda es una santa. / Gilda vos sos mi mejor amiga y confidente. / Cuando a Gilda la canonicen dentro de 100 años... / Gilda es la abanderada de la bailanta. / Dios no quiso que yo tuviera hermanas, entonces Gilda es como mi hermana mayor. / Gilda es una princesita. / Santísima Virgencita Gilda. / Gilda es como Gardel. / Gilda es un muerto como cualquier otro. / Gilda me cumple todo lo que le pido. / Gilda es una pasión para nosotros. / Gilda es como el Che Guevara, pero mujer.

Gilda puede ser considerada como cualquier difunto y, al mismo tiempo, pertenecer tanto al grupo de artistas excepcionales que encabeza Gardel, como al de santos populares tradicionales, sin necesariamente establecerse en ninguno de ellos. Al mismo tiempo, más allá de la polifonía inherente a cualquier fenómeno de culto, en el caso de Gilda las múltiples voces se volvían más complejas al verificarse que, además, no había unanimidad sobre la definición del *status de Gilda*, de los roles que las personas ocupan respecto de ella –hay “*devotos*”, “*fans*”, “*amigos*”, “*deudos*”, “*promeseros*”, “*seguidores*”, “*gilderos*”, “*herederas*”, “*admiradores*”– de una identificación clara y excluyente en dichos roles, ni sobre la naturaleza del fenómeno. ¿Es un culto, una devoción popular? ¿Un ejemplo de la persistencia *post mortem* de ciertas estrellas?

¿Una estrategia de marketing que funcionó más allá de lo esperado? ¿Una muerte como otros que, apenas por haber sido una figura pública, recibe más visitas?

Del mismo modo, la idea de una “santidad”, que en los casos de santos populares, parece inamovible una vez conseguida, en este caso muestra sus dobleces: sí, hay un reconocimiento de que Gilda participa de una textura diferencial del mundo-habitado, pero esa participación no es continua, sino que es activada en tiempos y espacios específicos.

“Ser fan es seguirla”

Gilda tiene casi una docena de clubes de *fans* en todo el país, que persisten más de una década después de su muerte. Son ellos quienes mantienen la memoria de la cantante a través de múltiples actividades: cuidan el nicho en el cementerio de Chacarita, orientan a los recién llegados, organizan actividades en homenaje a su figura y le “*hacen compañía a Gilda*”. Se encargan, asimismo, de decorar el lugar para los aniversarios de su nacimiento y su muerte, editan los 7 de septiembre una revista con información sobre Gilda que entregan gratuitamente a los visitantes, y organizan viajes al santuario erigido en el lugar de su muerte una o dos veces por año, en los cuales aprovechan para dejar las bolsas con cartas y exvotos que los visitantes depositan en el nicho. Reunirse, con lluvia o con sol, cada fin de semana en el cementerio, dedicar horas de trabajo voluntario en un comedor infantil, coleccionar cientos de páginas de revistas, fotos y recuerdos en álbumes, gastar dinero que cuesta conseguir en CD o *merchandising*, pedir el día en el trabajo para honrar a Gilda en el aniversario de su muerte o ceder el dinero que serviría para comprar las zapatillas de una hija para alquilar un ómnibus para viajar al santuario son gestos que, tomados a veces como sacrificio, como deber, como “*lo que hay que hacer*”, son valorados en la mayoría de los clubes de *fans*.

Para los *fans*, el núcleo de sus prácticas en relación a Gilda, hoy como hace más de diez años, pasa por “*seguirla*”. “*Seguir*” implica cumplir una “*misión*”: “*mantener viva su memoria*”, aún cuando la definición de esa memoria escape por completo de su control. Sin los *fans*, admiten ellos mismos, Gilda muere definitivamente. “*Estar con ella*”, en el cementerio, en el santuario, pero también en sus hogares y “*ayudar a la gente*”, a veces con gestos concretos, a veces como postulado de intenciones, son las formas en que los *fans* hacen a Gilda como un ser excepcional.

El *seguimiento* refiere a un conjunto de actividades que incluye, para los *fans* de un artista, presenciar todos sus shows y hacerle sentir su presencia esperándolo a la salida del show, intentar ingresar a los bastidores, hacerse visible entre la multitud de espectadores a través de banderas y remeras identificatorias. Implica acompañarlo a todos lados, independientemente de esfuerzo o sacrificio, y estar al lado y del lado del ídolo, incondicionalmente.

En el caso de Gilda, además, este *seguimiento* póstumo es mucho más que reunirse cada fin de semana en el cementerio e implica salir de los límites del club de *fans* llevando a Gilda con ellos. Implica un colectivo que debe actuar como tal, unido. Sujetos individuales pueden disfrutar de Gilda y su música, inclusive en términos de un lazo emocional fuerte y permanente. Pero eso no los convierte, necesariamente, en *fans*: un verdadero *fan* no opta entre las obligaciones y Gilda, ni la relega apenas a los momentos de ocio, pues ésta no es un pasatiempo.

Quizá con más énfasis, por tratarse de organizaciones que reúnen fanáticos de personas fallecidas, la actividad considerada principal en los clubes de *fans* de Gilda, de Rodrigo o de Elvis Presley es la recolección de fondos o bienes y su posterior donación como una manera de mantener vivo al personaje e imitarlo en sus acciones cuando vivía.

“Ayudar a la gente” se convierte en el motor para las actividades de algunos clubes de *fans*, que invierten parte de su tiempo en planear y organizar eventos para recaudar dinero, ropa y alimentos para distribuir entre los más necesitados.

Aunque actividades relacionadas con el “ocio” también sean uno de los motivos que los llevan a reunirse, formar parte de un club de *fans* implica ciertas obligaciones y responsabilidades, como la de estar en el cementerio el día del aniversario de la muerte de Gilda, no solo para “hacerle compañía”, sino para recibir a los visitantes, brindarles información, recoger las flores y las ofrendas, etcétera. Este compromiso se debe cumplir aún *a pesar* de otras actividades, responsabilidades e intereses: por ello es posible encontrarlos junto al nicho en una tarde lluviosa y fría, durante un importante partido de fútbol o en el Día de la Madre. La adhesión y la participación asidua en cualquiera de los clubes de *fans* de Gilda es requerida dentro de una economía idealizada del tiempo ocupado: el hecho de que, aún con obligaciones familiares, escolares o laborales, se reserve tiempo para Gilda es visto con agrado. A la inversa,

aquel que participa porque “*no tiene nada que hacer*”, deja de hacerlo cuando está entretenido con un nuevo trabajo o una novia, y por ello resulta duramente criticado.

El fanismo no se reduce a las reuniones en el cementerio: los *fans* también marcan su espacio doméstico con imágenes de Gilda disponiendo pósters y fotos en las paredes, exhibiendo su imagen en lugares especiales dentro de la casa, vistiendo remeras y medallas con su rostro o combinando objetos que refieren, a veces indirectamente, a la cantante. El comedor de la casa de Laura, por ejemplo, combina imágenes de Gilda y objetos con su rostro (una taza, un reloj, un vaso) con elementos que intencionalmente adquirió porque le gustaban a la cantante: un almohadón con los colores de Boca y la foto de Ricardo Montaner en un portarretratos, esto es, el club de fútbol y el baladista preferidos de Gilda. La remera con la foto de la cantante: Laura la viste solamente en ocasiones especiales, mientras que a diario usa una medalla con su rostro y una pulsera de cuentas de plástico azules y amarillas, pese a que Laura es de River, porque Gilda era de Boca.² Las prácticas compra-conservación-resignificación de objetos relativos a Gilda desarrolladas por sus *fans* no pueden ser reducidas, vemos, al mero consumo. Al mismo tiempo, si no configuran un consumo pasivo, tampoco son única ni necesariamente micro-resistencias al mercado: se dan, en cambio, en intersticios de negociación constante, en la interacción con Gilda, adonde se significa y se demarca un mundo-habitado, que incluye al tiempo-espacio cotidiano, a las relaciones con los otros y al cuerpo del *fan*.

El establecimiento y manutención, en la vida cotidiana, de las relaciones con los seres sobrenaturales, la familia y los amigos, utiliza también objetos de distinta índole, que colaboran para crear un paisaje religioso que les dice a ellos y al mundo quiénes son (McDanell 1995: 272). En este sentido, los objetos desplegados en los hogares no son sólo decoraciones y tampoco un reflejo externo de experiencias íntimas, sino una forma de experimentar lo sagrado y de volver a Gilda parte de ese sagrado, en la continua interacción con y a través de dichos objetos. Mientras Gabriel delimita su espacio propio en la casa familiar, pegando fotos de revistas y los encartes de los CD en las paredes de su cuarto, Ariel, por su parte, despliega fotos de la cantante en el comedor

² Sobre la presencia de una ética “fútbolística” en los procesos de sacralización, ver Martín 2006: cap 3.

familiar, tanto en la pared como en un portarretratos coronado por un rosario de plástico con los colores de Boca.

Conclusiones

De modo similar a lo que acontece con otros difuntos milagrosos y santos populares, Gilda puede ser analizada dentro de lo que la bibliografía ha consolidado como característica de la relación devocional, la tríada pedido-milagro-promesa: a Gilda se le solicitan gracias de diversa índole, que muchas veces concede, y el favorecido retribuye con diferentes agradados. Los *fans*, hemos visto, en ningún momento niegan el poder de Gilda para actuar en el mundo de los vivos, su capacidad de obrar milagros. Pero no es esta característica la que, para ellos, la vuelve un ser excepcional.

El caso de Gilda ilumina una peculiaridad que la literatura sobre *fans* no podría hacer. Por un lado, porque lo sagrado es reducido al campo de la religión en términos de una esfera separada de prácticas y representaciones y, así, puede ser puesto de lado o entre paréntesis en los análisis. Por otro, porque sus consideraciones son en términos de metáfora religiosa o de grupos y prácticas pseudoreligiosos. Las prácticas llevadas a cabo por los *fans*, empero, si bien no niegan la especificidad diferencial de lo “sagrado” (aún cuando no necesariamente lo denominen de este modo), nos muestran que lo que la bibliografía sobre fanismo diferencia, separa y clasifica como “sagrado” y “profano” (separación necesaria para que el recurso de la metáfora tenga sentido) coexiste y se combina de modos bastante flexibles.

Que prácticas de sacralización sean posibles a partir de la combinación de elementos que no son estrictamente “religiosos” no es un planteo novedoso. Sin embargo, la tensión entre “religión” y “no religión” se resuelve, en los casos citados, de dos maneras: o bien se *vuelve religioso* lo no religioso, convirtiendo, por ejemplo, a la música y la danza en elementos de culto, como particularidades religiosas de un grupo o como peculiaridades regionales o culturales de la religión. O bien se los trata como esferas separadas que, aún pudiendo ser relacionadas, mantienen una cierta identidad –a través de límites, funciones, normas– que las definirían como tales. Se vuelve necesario entonces un abordaje que no sustituya un dualismo por otro y que, como plantea Velho (1997, 2005), consiga aprehender dicha especificidad diferencial no como

discontinuidad, ruptura u oposición sino en las pequeñas diferencias en un mundo continuo (Martín 2006).

Las prácticas de sacralización no vienen a designar una institución, una esfera o un sistema de símbolos, sino heterogeneidades reconocibles en un proceso social continuo dentro de un mundo significativo, y por ello, no “extraordinario” ni radicalmente otro. Texturas diferenciales, heterogeneidades reconocibles que se activan en momentos específicos y/o en espacios determinados y que, lejos de existir de forma abstracta o con un contenido universal, son reconocidas y *actuadas* por los nativos en diferentes situaciones: en las discontinuidades geográficas, en las marcas diferenciales del calendario, en las interacciones cotidianas, en gestos ordinarios y en *performances* rituales.

Las prácticas de sacralización de los *fans* de Gilda pasan por “*estar con ella*” en el cementerio, en el santuario, pero también por hacerla presente en sus hogares; por “*ayudar a la gente*”, como en el caso del comedor infantil; por “*mantener viva su memoria*”, aún cuando la definición de esa memoria escape por completo de su control pues, sin los clubes de *fans*, admiten ellos mismos, Gilda muere, esta vez definitivamente. Son estas, entre otras, las prácticas de sacralización que inscriben a Gilda en una textura diferencial del mundo-habitado, las que la vuelven y la consolidan como un ser excepcional.

Bibliografía

- ASAD, Talal. (1993): *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- CAVICCHI, Daniel (1998): *Tramps like us. Music and Meaning among Springsteen Fans*. Oxford: Oxford University Press.
- COELHO, Maria Claudia (1999): *A experiência da fama: Individualismo e comunicação*. Rio de Janeiro, Editora FGV.
- LATOUR, Bruno (1996): *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*, 2002, Bauru/SP: EDUSC.

MARTÍN, Eloísa (2006): *No me arrepiento de este amor. Um estudo etnográfico das práticas de sacralização de uma cantora argentina*. Rio de Janeiro, tesis de doctorado en Antropología Social, Museu Nacional/ UFRJ.

MARTÍN, Eloísa (2007): "Aportes al concepto de "religiosidad popular": Una revisión de la bibliografía argentina de los últimos veinticinco años", en: *Ciencias Sociales y Religión en América Latina: Perspectivas en debate*, Buenos Aires, Biblos/ ACSR.M.

McDANNELL, Colleen (1995): *Material Christianity. Religion and Popular Culture in America*. New Heaven & London: Yale University Press.

VELHO, Otávio (1995): "*Religião e modernidade: roteiro para uma discussão*", en: Velho, Otavio, *Besta Fera: recriação do mundo*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, pp. 207-219.

----- (1997): "Globalização: Antropologia e Religião", en: Oro, Ari & Steil, Carlos (Orgs.) *Globalização e Religião*. Petrópolis, Vozes, pp. 43-62.

----- (2005): "*Is Religion a Way of Knowing?*", conferencia presentada en el seminario *Ways of Knowing: Perspectives on the Generation of Knowledge and Forms of Engagement*. St Andrews University & Centre for the Anthropological Study of Knowledge and Ethics (CASKE).