

¡Aguante, Corazón y Carnaval!

La corporalidad como medio de expresión artística generada por la pasión al fútbol en la barra La

Guardia Albi-Roja Sur

David Santiago Guerrero Suesca

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

Facultad de Bellas Artes - Licenciatura en Artes Visuales

Línea: Di-Sentir

Investigación Creación

Tutora: Flor Azucena Rocha Padilla

Bogotá, Colombia

2025

Contenido

A. Resumen	3
B. Agradecimientos.....	5
C. El barrista artista - Introducción.....	6
D. Capítulo I – La previa	13
• El carnaval de los fieles – Justificación del porqué realizar esta investigación	13
• El regalo de mi viejo – Problematización.....	15
• La fuerza de un pueblo – Objetivos.....	17
• La Previa – Antecedentes.....	18
E. Capítulo II – Charla técnica	25
• Charla Técnica I - Referentes Teóricos	25
• Charla Técnica II – Referentes Metodológicos	39
F. Capítulo III – Que rueda la pelota.....	46
• Aguante, Corazón y Carnaval - Desarrollo de producción	46
• Tercer tiempo - A modo de conclusión.....	76
G. Bibliografía	82

A. Resumen

“The football is the ballet of the masses” Dmitri Shostakovich

Aguante, Corazón y Carnaval es un documental audiovisual de 10:55 minutos que busca dar cuenta y visibilidad de las expresiones artísticas encontradas dentro del barrismo (grupo de aficionados a un equipo de fútbol), las cuales son expresadas a través de la corporalidad incentivadas por la pasión que genera el fútbol en las personas pertenecientes a dicho movimiento social, como estas ayudan en la construcción de la identidad y al carnaval presente en las tribunas habitadas por estos sujetos.

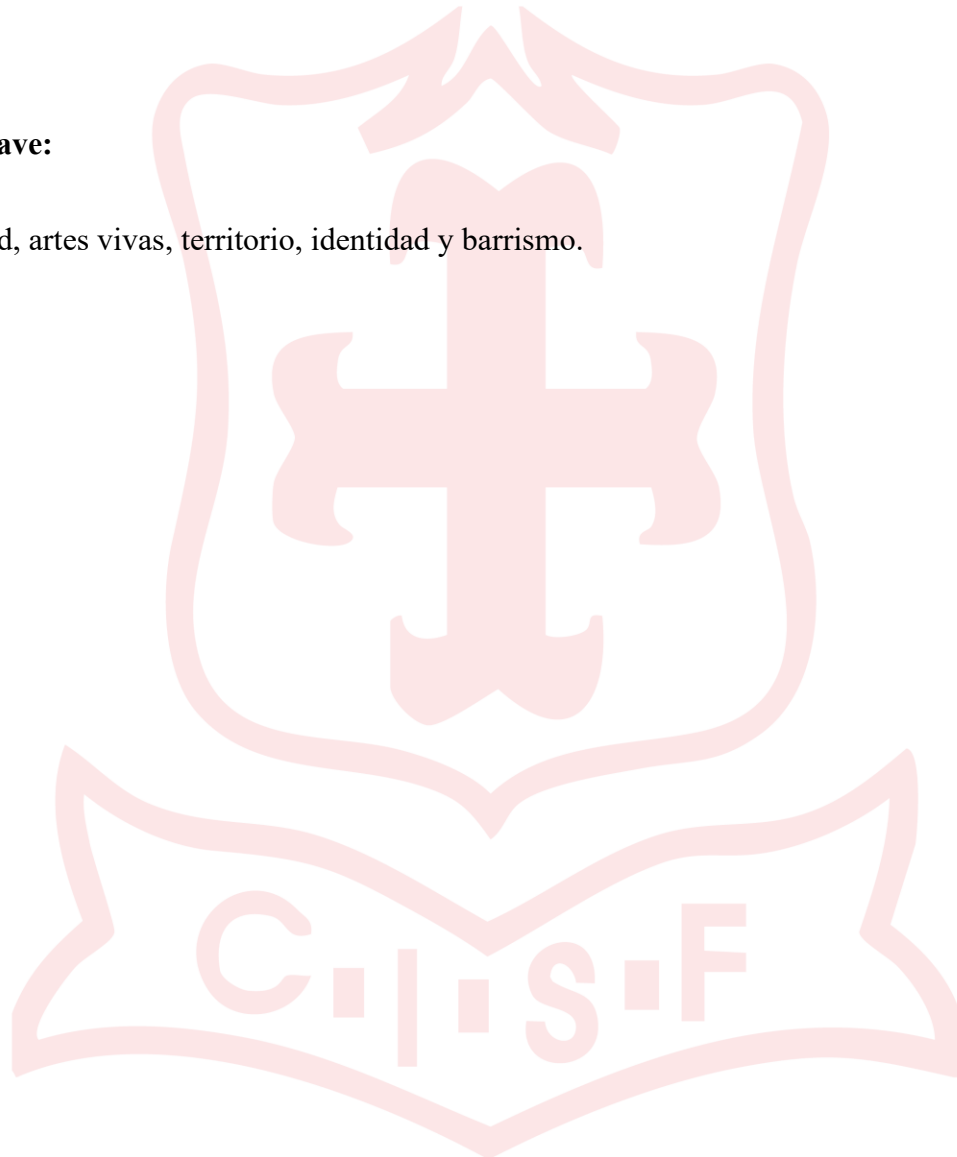
De esta forma, este documental se desarrolla bajo el paradigma cualitativo bajo un enfoque hermenéutico y basado en la metodología de Investigación Creación con un grupo de hombres y mujeres pertenecientes a la barra La Guardia Albi-Roja Sur (LGARS) la cual es la barra oficial del equipo de fútbol Independiente Santa Fe tradicional de la ciudad de Bogotá; por medio de una entrevista semiestructurada como estrategia metodológica de la cual se obtiene un pseudomonólogo que pone en tensión temas como **arte, corporalidad, territorio e identidad**, obteniendo por voz propia de los barristas su punto de vista respecto a cómo ellos mismos conciben estas expresiones artísticas y como se da la relación que tienen con el estadio de fútbol, mientras se observan imágenes de la cultura barrista en donde se hallan diferentes expresiones artísticas con una voz en off que genera hilos conductores en la argumentación del mismo documental.

Por último, para dar voz y opinión al investigador-creador se realiza una triangulación de información entre los sujetos de estudio, los resultados que se obtuvieron de una búsqueda de referentes teóricos y la voz propia del investigador desde su experiencia como artista-barrista, y

de esta forma poder hacer una comparativa desde un punto de vista analítico de su vivencia dentro del barrismo a lo largo de su vida, dicha triangulación se ve plasmada dentro de este documento escrito el cual soporta y refleja todo el proceso de investigación y creación del documental.

Palabras clave:

Corporalidad, artes vivas, territorio, identidad y barrismo.



B. Agradecimientos

En primera medida quiero agradecer a mi familia por ser el motor que me impulsa a terminar y cumplir con mis objetivos, por la crianza, las enseñanzas y el amor que me han brindado a lo largo de mi vida, al amor desmedido por parte de mis abuelos a quién dedico este trabajo de grado; a las personas con las que el destino me ha cruzado, que me han brindado un poco de su tiempo, sus apreciaciones y han dejado huella en mi vida, a la barra por haberme brindado tantas experiencias y al parche Los Cuchos por ser ese lugar seguro para ver a Santa Fe; a mi tutora Flor por guiarme en la consecución de este trabajo investigativo, a todas y todos los profesores de la UPN que me han brindado sus saberes; por último, quiero agradecerme a mí mismo por tener el aguante y la resistencia para no desfallecer en este arduo camino y quiero terminar dedicándome y dedicando al lector o a la lectora estas líneas de la canción “Rocanroles sin destino” del grupo musical Callejeros:

“Ser la revancha de todos aquellos que la pelearon de cerca o muy lejos y no pudieron reír sin llorar...” (Callejeros, 2004, 1m33s)

C. El barrista artista - Introducción

El aguante lo primero que aprendí - Mi historia:

Mi nombre es David Santiago Guerrero Suesca (autodenominado SAJO), nací en la ciudad de Bogotá una madrugada del mes de octubre de 1994, soy el menor de 3 hermanos, todos varones, perteneciente a una familia humilde y de clase obrera, a quienes les agradezco la educación y motivación recibidas dentro del hogar, mi familia siempre me instó a no desfallecer ante las metas propuestas para mi vida.

Mi historia con el fútbol, la barra La Guardia Albi-Roja Sur (LGARS) y el Independiente Santa Fe empezaron desde pequeño, aun sin haber nacido quizá, pues esta estaría determinada por mi padre quien ya había decidido mi futuro como seguidor e hincha de este equipo tradicional de la capital, por lo tanto, a lo largo de mi vida y parte de mi entorno social, mis vivencias, memorias, experiencias y hasta la construcción de mi identidad han estado influenciadas por dicha relación.

Por lo tanto, esta religión como dice Galeano (1995) ha estado presente todo el tiempo en mi vida, de niño el regalo que me traía el “niño dios” era el uniforme de Santa Fe y así mismo desde pequeño mi padre nos ha llevado al estadio junto a mi hermano Checho (Sergio); el primer recuerdo que tengo de habitar este espacio, el estadio Nemesio Camacho el Campin fue en un partido contra Millonarios en el año 2001 y entrar a la tribuna occidental siendo solo un niño todo era nuevo para mí, ese día el resultado se dio para el equipo rival, pero para mí lo más importante había transcurrido afuera del terreno de juego y es que a mi corta edad no lograba entender como había personas que durante todo el partido no se habían sentado más, por el contrario, cantaban y saltaban al mismo tiempo... mucho tiempo después con más años encima habría de entender este porque.

Luego, después de varios años y alejados del fútbol por la violencia ocurrida en los estadios mi padre decidió volvernó a llevar para unos cuadrangulares de la copa Mustang II en el año 2005, esta vez fue la primera vez que ingresé a una tribuna popular siendo para esta ocasión la localidad de lateral norte donde entraríamos, había un pequeño parche de la barra que habían ingresado a esta localidad atípica a la barra de Santa Fe LGARS, ya que su ubicación dentro del estadio siempre ha sido la tribuna lateral sur, desconozco el motivo de porque estos muchachos (alrededor de 800) habían ingresado a esa tribuna, pero dentro de esta contaban con un bombo, un redoblante y dos tiras, con tan solo once (11) años y por primera vez mi corazón latía y mi cuerpo se movía al ritmo del **carnaval y el aguante**.

Después de varias temporadas ingresando a oriental general y, a partir de los trece (13) años de edad, junto a mi padre y hermano decidimos ingresar y abonarnos a la tribuna de lateral sur, espacio históricamente ocupado por LGARS y convertirlo en sitio habitual para ver los partidos de Santa Fe, a partir de este momento mi entorno social empezaría a girar alrededor de la barra, mi forma de vestir, la forma de pensar e inclusive hasta la música que escucho se ha visto fuertemente influenciado por este fenómeno social del barrismo.

Y, aunque la construcción de mi ser empezaría mucho antes de esta edad los pensamientos e ideas que tendría respecto al futuro se volverían más complejos, por lo tanto, el adulto que he construido a lo largo de estos treinta (30) años se ha visto fuertemente influenciado por estas prácticas barristas que hasta hace poco las había naturalizado sin llegar a cuestionarme su razón de ser, el haber estado inmerso dentro de la barra y el haber compartido los mismos gustos e intereses con un grupo de personas, en donde se escucha la misma música, donde se ha creado un código de vestimenta, donde los domingos se asiste al estadio a ver los partidos como si fuera misa y que en ocasiones también estén dispuestos a trasladarse muchos kilómetros tan solo para

ver un partido de nuestro equipo... no me había quedado tiempo para cuestionarme y entender por qué se daban estas dinámicas y la influencia que tenían en mí, así como también en las demás personas que compartían estas mismas prácticas.

Por lo tanto, ya estando cerca de graduarme como futuro licenciado en Artes Visuales y después de haber atravesado por un tiempo de un poco más de cinco (5) años la carrera y la UPN (Universidad Pedagógica Nacional), empezaron a surgir varias preguntas respecto a estas prácticas barristas desde mi relación con la academia y un cuestionamiento más preciso con respecto al cuerpo, con mi cuerpo y con el cuerpo de los demás sujetos que como yo han estado inmersos dentro del barrismo.

Así mismo, la pasión que me genera el fútbol no ha estado ajena a mis intereses artísticos ni académicos, desde los que he construido inquietudes y preguntas acerca de las diversas experiencias, sentimientos, prácticas y manifestaciones que me generan este deporte y como lo expreso a través de mi corporalidad, quizá, incomprensibles para algunas personas y compartidas por otros tantos, como dice Galeano “El fútbol es la única religión que no tiene ateos” (Galeano, 1995, pág. 58).

Por ende, ¿de dónde surge la idea de abordar el barrismo por medio de las artes? Como bien conté en los anteriores párrafos mi acercamiento al fútbol y a la barra se dieron por la herencia que me ha dejado mi padre; en cambio, mi gusto por las artes se dio desde temprana edad a través del dibujo de manera empírica y a lo largo de los años me he acercado aún más desde la academia formando mi identidad como individuo a tal punto de decidir estudiar licenciatura en artes visuales; durante mi paso por la universidad y el transitar en la licenciatura me surgieron varias dudas, como decía antes, que han sido pilar para este trabajo investigativo y hasta el día de hoy no encuentro una única respuesta: ¿Qué expresiones de los barristas pertenecientes a la barra de

LGARS se pueden considerar artísticas? ¿Hay lugares específicos en donde se den estas prácticas? ¿Cómo es el vínculo entre los barristas y estos lugares? ¿Cómo es la relación de los barristas con su propio cuerpo cuando realizan estas expresiones artísticas?

La única banda de la ciudad - Historia de LGARS

En Colombia las barras populares o “barristas” de los equipos de fútbol nacen en la década de los 90’ siguiendo como ejemplo a las “Barras Bravas” argentinas, las cuales a su vez siguen de ejemplo a los “Hooligans” ingleses que es el sitio en donde nace este fenómeno social y cultural del barrismo, encontrando varias distinciones debido a los diferentes contextos sociales, culturales, económicos y raciales de cada país o lugares en donde se presenta este fenómeno, que en resumen es volverse aficionado a un equipo de fútbol para seguirlo de manera no convencional, volverse un poco más pasional que el resto de los hinchas del mismo equipo, es definir un estilo de vida ligado al equipo de sus amores el cual ha sido elegido por cada individuo.

Así mismo, siendo un día 12 de enero de 1997 en un partido entre Santa Fe y América un pequeño grupo de hinchas que pertenecían a la barra Santa Fe de Bogotá también conocida como “Los Saltarines” (barra fundada en el año 1991, la cual ingresaba a la tribuna oriental del estadio el Campin de la ciudad de Bogotá y de las cual sus miembros veían el fútbol de pie cantando y saltando lo que era atípico para esa fecha, siendo así que de allí proviene su sobrenombre) deciden entrar y ocupar otra tribuna, lateral sur, siendo esta la fecha de creación de la barra oficial y popular del equipo Independiente Santa Fe La Guardia Albi Roja Sur (LGARS) (Cepeda, 2021).

Ahora, en la actualidad LGARS cuenta con alrededor de 52 parches oficiales y cerca de 3000 personas pertenecientes a la barra, la cual está compuesta por 7 líderes distritales que son elegidos por medio de voto anual en cada aniversario de la barra y cada parche tiene su propio líder zonal el cual es el que ejerce el derecho al voto en representación de su parche; la barra ha recorrido diferentes estadios y países por varios continentes estando presente en todas las canchas donde juega los partidos Santa Fe; en la ciudad de Bogotá cuenta con varias escuelas de fútbol y diferentes proyectos sociales como la recolección de útiles escolares para estudiantes y escuelas públicas de bajos recursos a principios de cada año, así como la celebración del día del niño en el mes de octubre y torneos de fútbol, fútbol sala y microfútbol en las localidades de la ciudad y poblaciones cercanas a la ciudad en donde hay presencia de la barra. (“Piojo” en Charria y Jaramillo, 2023)

Mi primer amor – Breve historia de Santa Fe

El equipo de fútbol Independiente Santa Fe de la ciudad de Bogotá fue fundado el 28 de febrero de 1941 en el Café del Rhin en el Pasaje Santa Fe, ubicado en la plazoleta del Rosario, en el corazón de la ciudad, por exalumnos del colegio gimnasio moderno, como dice en el acta de fundación:

“En Bogotá, el 28 de febrero de 1941, se reunieron los señores Escobar U. Guillermo, Gamboa A. Ernesto, Gutiérrez L. Tulio, Haim Roberto, Lleras Ll. Eduardo, Martín Alfonso, Martín Álvaro, Mendoza C. Eusebio, Mendoza C. Julián, Mora L. Hernán, Payán C. César, Reyes N. Luis Carlos, Robledo R. Luis, Rueda C. Gonzalo, Urdaneta H. Rafael y Valenzuela V. Pablo; y resolvieron crear un Club Deportivo de Foot-Ball Association que llevara por nombre “Club Independiente Santa Fe”. Dicho club tendrá un carácter meramente deportivo, sin perseguir lucro de ninguna especie. Su domicilio

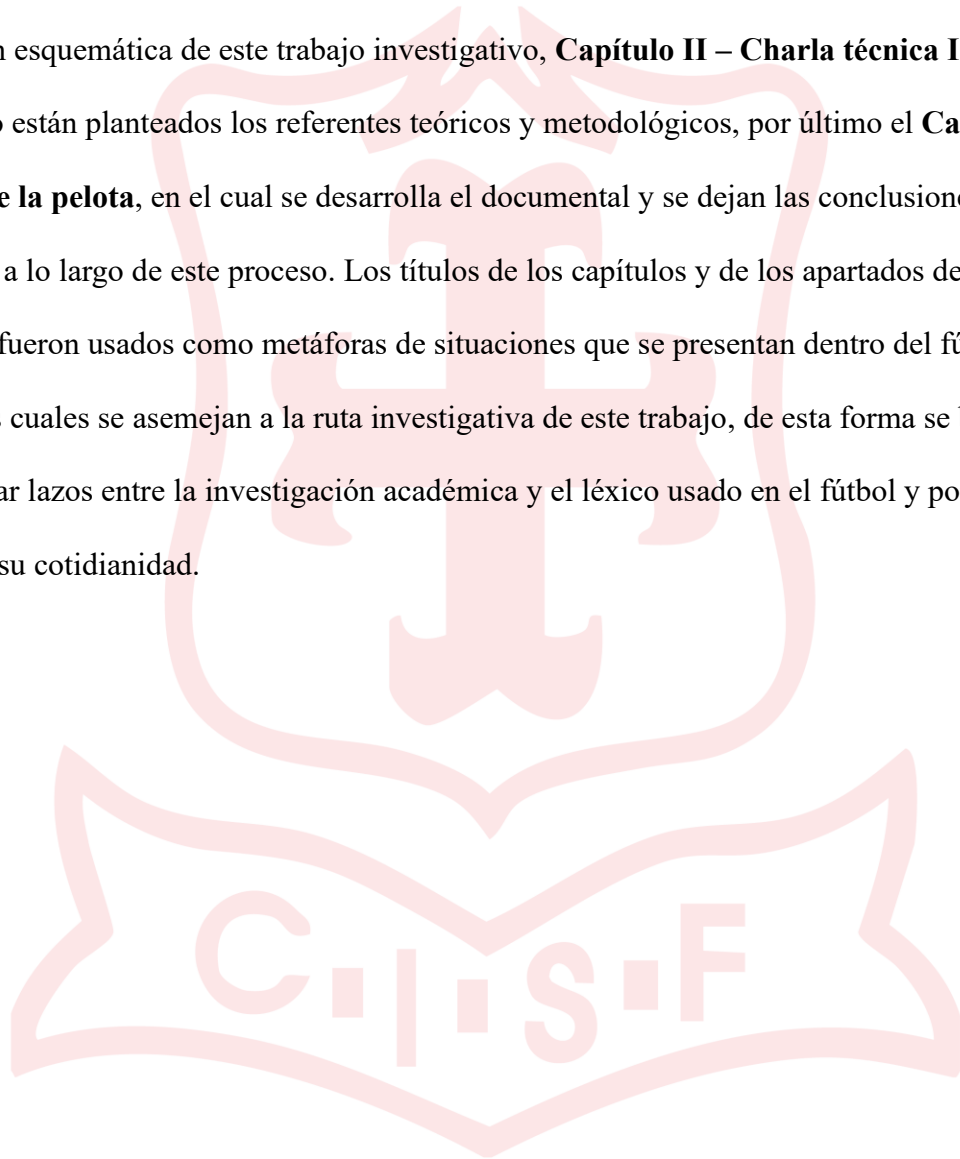
será en esta ciudad, y hasta la expedición de sus estatutos estará dirigido por la siguiente directiva: Presidente Gonzalo Rueda Caro, Vicepresidente Luis Robledo R., Secretario-Tesorero Ernesto Gamboa Álvarez, Capitán del equipo de Foot-Ball Luis Carlos Reyes Nieto.” (Independiente Santa Fe, sf)

Así mismo, Santa Fe es uno de los equipos más tradicionales y ganadores del fútbol profesional en Colombia, con un total de 17 títulos del equipo masculino, entre los cuales hay 9 ligas locales, 2 copas Colombia, 4 superligas y 2 títulos internacionales y 3 ligas locales para el equipo femenino, siendo el primer campeón del fútbol profesional tanto en la rama masculina como en la rama femenina.

También, se le conoce a Santa Fe con varios sobrenombres, entre los cuales están: “Los Cardenales”, “Expreso Rojo” y “Los Leones” este último debido a su mascota oficial “Monaguillo” quién nace de la representación de un león adoptado por el equipo profesional en el año de 1975 proveniente del zoológico de Pereira y quien salió varias veces al estadio el Campin siendo aún un cachorro (Pizano, 2022), debido a temas naturales y de lógica común, el león tuvo que ser entregado al zoológico de Mesitas para su manutención y cuidado, aun así, el destino permitió que Santa Fe fuera campeón del torneo colombiano ese mismo año, en 1975 alcanzaría la sexta estrella.

Luego, vendría una sequía de 37 años sin poder alcanzar una nueva estrella y fue hasta el 2012 que Santa Fe rompería dicho anti récord, volvió a quedar campeón de nuevo tras pasar varias generaciones de hinchas que no sabían lo que era salir campeón con su equipo del torneo local, por esto mismo, la Fe, la garra y la resiliencia son valores que están arraigados tanto a Santa Fe como a sus hinchas.

Para finalizar este apartado y de acuerdo con lo anterior, este documento se estructura en un total de tres capítulos, los cuales son: **Capítulo I – La previa**, dentro de este capítulo tenemos la justificación, la problematización, los objetivos y los antecedentes los cuales ayudaron en la construcción esquemática de este trabajo investigativo, **Capítulo II – Charla técnica I y II**, en este capítulo están planteados los referentes teóricos y metodológicos, por último el **Capítulo III – Que rueda la pelota**, en el cual se desarrolla el documental y se dejan las conclusiones encontradas a lo largo de este proceso. Los títulos de los capítulos y de los apartados dentro de los mismos fueron usados como metáforas de situaciones que se presentan dentro del fútbol y del barrismo los cuales se asemejan a la ruta investigativa de este trabajo, de esta forma se busca poder generar lazos entre la investigación académica y el léxico usado en el fútbol y por los barristas en su cotidianidad.



D. Capítulo I – La previa

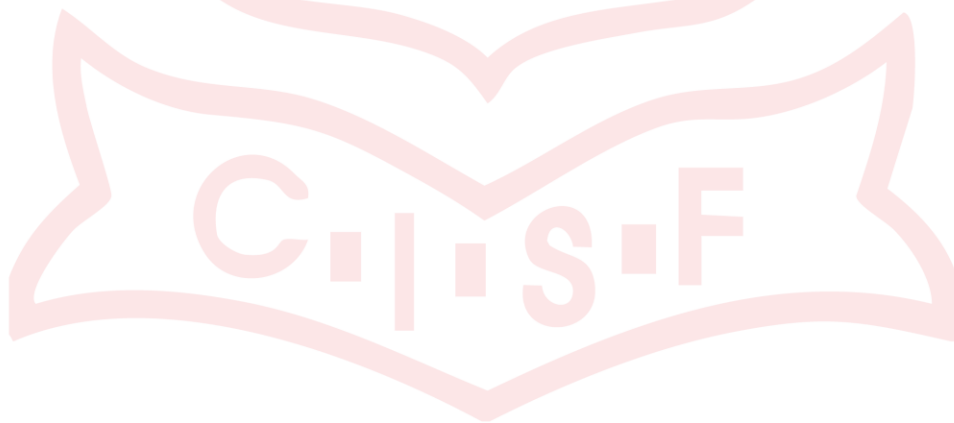
• El carnaval de los fieles – Justificación del porqué realizar esta investigación

Abordar el fenómeno social del barrismo desde distintas perspectivas, para este caso desde las artes, pueden ayudar a enriquecer el modo de entendimiento de este grupo social y también contribuir a entender mejor el porqué de su actuar y sus influencias en las sociedades, ya que no es un tema local si no es un fenómeno a nivel mundial. Particularmente a lo largo de los años este tema ha sido abordado en su mayoría desde las ciencias sociales y humanas, este trabajo da una mirada en la que se ha ahondado poco pese a su importancia en la cultura popular de la ciudad, el papel de los grupos sociales barristas en la creación y difusión de expresiones artísticas aún no ha sido profundamente explorado desde la academia. En este sentido, surge el interés de investigar la manera en que la pasión por el fútbol y el sentido de pertenencia al colectivo barrista influyen en la creación y desarrollo de expresiones consideradas artísticas a partir del cuerpo mismo del barrista.

De esta manera, también ayuda a enriquecer el término y los usos del: *arte*, entendiéndolo desde otras formas de hacer arte, alejándose un poco de las definiciones tradicionales y deconstruyendo el resultado de la *obra artística* contextualizándola en espacios populares, entendiendo la obra no como un resultado *aurático* (Benjamín, 1989) expuesto en museos o galerías sino lo que conlleva todo el proceso artístico y su diálogo con un grupo social y territorio específico, obteniendo un proceso más efímero y con un claro diálogo sociedad-sujeto dado dentro de un contexto puntual, como sería un partido de fútbol en la ciudad de Bogotá desde la tribuna lateral sur y sus actores, los barristas.

Así, que esta Investigación Creación tiene lugar en la línea de profundización Di-Sentir del pregrado Licenciatura en artes visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), ya que al abordar el fenómeno social del barrismo enfocándose en el cuerpo del barrista y sus expresiones (artísticas y corporales), desde una mirada artística ayuda a enriquecer y aporta en la categoría “prácticas del arte en contexto” de esta misma línea de profundización.

Por otro lado, en lo personal el aporte en mi proceso pedagógico y artístico es ayudar a comprender las prácticas o expresiones artísticas no hegemónicas dadas en contextos populares y entender cómo de igual manera, allí ocurren procesos pedagógicos o de enseñanza al participar en la cotidianidad de estos espacios populares y culturales con los sujetos aquí presentes, los cuales para efectos de esta investigación serían los barristas pertenecientes a la barra de LGARS de la ciudad de Bogotá, además de abordar mis propias experiencias como barrista y futuro licenciado en artes visuales desde un punto de vista investigativo y académico.



• El regalo de mi viejo – Problematización

Partiendo desde mis propios gustos, intereses, vivencias y experiencias he decidido abordar el fenómeno social del barrismo del que hago parte desde los trece (13) años de edad cuando ingrese por primera vez a la tribuna lateral sur en donde se ubica la barra popular de Santa Fe La Guardia Albi-Roja Sur (LGARS) y a partir de un tema que siempre me ha generado tensión desde el ingreso a la universidad; el cual ha sido tratar de entender ¿cómo la academia aborda el arte? ¿Cuál es su definición y sus múltiples resultados?, problematizando de esta manera lo que se conoce como arte y sus resultados la “obra artística”, tratando de entender ¿qué se puede considerar como arte?, ¿qué no y por qué?, teniendo en cuenta que todo parte desde el punto de vista o la mirada desde donde se aborde el tema y su temporalidad.

También, me genera curiosidad y dudas el saber cómo se da la relación del barrista con su cuerpo, ya que estando inmerso dentro del barrismo tome decisiones respecto a mi cuerpo como perforarme las orejas, hacerme tatuajes de Santa Fe, dejarme crecer el pelo y tener un código de vestimenta, asimismo, esta forma de vestir se vuelve un código visual dentro del barrismo, sobre el cual se puede inferir de cuál equipo sé es hincha y a que barra sé pertenece según los colores y los símbolos que use cada sujeto. De esta forma, sin ser consciente estaba moldeando y disponía de mi cuerpo para pertenecer a este grupo social, ahora, al momento de cuestionar estas expresiones me doy cuenta de que mi cuerpo se volvió una extensión de mis sentimientos y pasiones por el fútbol, específicamente hacia Santa Fe.

Igualmente, la forma de habitar los espacios concurridos por estos sujetos (los barristas) se vuelve un poco diferente de la forma en que lo hacen los habitantes de la ciudad, para muchos el estadio el Campin es un escenario deportivo más de la ciudad, en cambio, para estos sujetos el estadio y sus alrededores se vuelve su segundo hogar inclusive para algunos es considerado como su hogar

principal, también algunos espacios dentro de la ciudad se vuelven espacios de confrontación, ya que al momento de que algún parche (grupo de personas barristas del mismo equipo) se apropia de ciertos espacios como parques, principalmente, o cuadras y paredes en donde usualmente habitan se puede considerar como una hazaña para el parche rival el agredir estos espacios y tacharlos (rayar o tapar grafitis alusivos al equipo).

Así de esta manera, y como lo he nombrado antes el tema de investigación que quiero abordar por medio de esta Investigación Creación (IC) será: cómo las expresiones corporales generadas por la pasión en el fútbol y su forma particular de vivirlo por los individuos barristas dentro de la barra LGARS de la ciudad de Bogotá a través de su cuerpo se consideran prácticas artísticas visuales identitarias, en la cual se abordará el efecto social del barrismo desde una mirada artística y enfocándose en el cuerpo de los barristas asistentes a esta tribuna. Se debe entender que dentro de esta IC no se busca solucionar la problemática en lo que se considera y no se considera como arte ni tampoco dar una definición del mismo, más bien se busca analizar y visibilizar las expresiones artísticas dadas en espacios no hegemónicos para así dar a conocer otras formas de hacer arte partiendo desde las artes vivas como eje temático y orientándolo hacia la corporalidad del barrista dentro de un espacio y territorio específico (estadio de fútbol); así mismo después de poner en tensión los anteriores temas se obtiene como resultado la siguiente pregunta problema.

Pregunta problema:

¿De qué manera las expresiones artísticas dadas en la tribuna lateral sur del estadio el Campin de la ciudad de Bogotá, evidenciadas a través de la corporalidad del barrista se convierten en expresiones artísticas visuales identitarias?

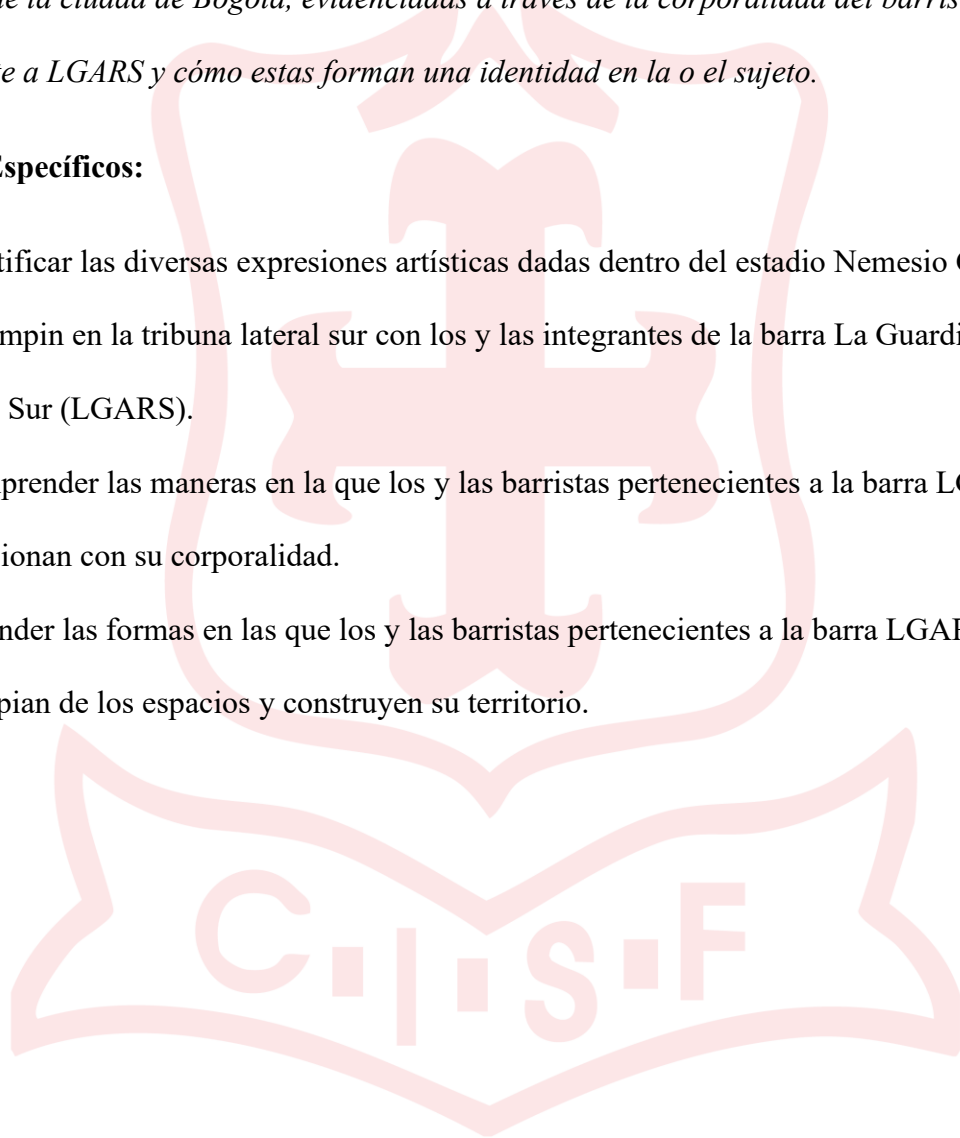
• **La fuerza de un pueblo – Objetivos**

Objetivo general:

Visibilizar y analizar las expresiones artísticas dadas dentro de la tribuna lateral sur del estadio El Campin de la ciudad de Bogotá, evidenciadas a través de la corporalidad del barrista perteneciente a LGARS y cómo estas forman una identidad en la o el sujeto.

Objetivos Específicos:

- A. Identificar las diversas expresiones artísticas dadas dentro del estadio Nemesio Camacho el campin en la tribuna lateral sur con los y las integrantes de la barra La Guardia Albi-Roja Sur (LGARS).
- B. Comprender las maneras en la que los y las barristas pertenecientes a la barra LGARS se relacionan con su corporalidad.
- C. Entender las formas en las que los y las barristas pertenecientes a la barra LGARS se apropian de los espacios y construyen su territorio.



• La Previa – Antecedentes

En el barrismo hay dinámicas y espacios ocasionales de encuentro antes de ingresar al estadio, en donde los sujetos se reúnen para compartir charlas, historias y anécdotas acompañadas de algún licor que hace ameno este rato; así mismo hay algunos procesos investigativos previos a este trabajo, de los cuales se revisaron alrededor de veinticuatro trabajos investigativos donde la mayoría abordan el tema del barrismo desde las ciencias sociales y humanas, por lo tanto, al no ser el enfoque temático de este trabajo se tomó en cuenta solo cinco trabajos en donde el enfoque iba más a fin con el tema principal de esta investigación, encontrando de esta manera tres trabajos de grado, un artículo investigativo y un artículo de libro los cuales aportan varios puntos de vista y nutren las diferentes categorías en este trabajo de investigación.

También y dado que un interés propio de esta investigación se centra en las artes audiovisuales dentro del gran marco de las artes visuales, se propone la realización de un documental que dé cuenta de este trabajo investigativo y exponga de manera audiovisual los planteamientos acá expuestos, además de darle voz a los sujetos pertenecientes a las barras futboleras desde su relación con el cuerpo, el arte y el territorio, por lo tanto, se buscaron y revisaron trabajos audiovisuales previos que contuvieran los mismos enfoques investigativos a tratar o que ayudaran a enriquecer en lenguaje visual documental tratado, de los cuales se observaron dos películas documentales, una película ficcional y un capítulo de un programa televisivo alojados en diferentes plataformas de streaming.

A continuación, se presentan algunos de los trabajos escritos considerados relevantes para el presente Trabajo de Grado, por tener un tema en común que sería el barrismo y el arte.

Inicialmente, parto del Trabajo de Grado titulado el *¡AGUANTE EL ARTE EN LA ALBI-ROJA! El barrista de la guardia Albi Roja sur, y su identidad desde la mirada del arte contextual* este es un

trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Artes Visuales de la estudiante Carolina Camacho Díaz en el año 2021 de la Universidad Pedagógica Nacional, en este trabajo la autora busca “Identificar las maneras en las que se crean relaciones y expresiones identitarias, a partir de las prácticas artísticas de los integrantes de la barra...” (Díaz, 2021, pág. 21). La metodología de este trabajo es por medio de recolección de datos a través de entrevista a dos barristas de Santa fe pertenecientes a la Guardia Albi-Roja Sur (LGARS) de la localidad de Bosa, luego va la clasificación, interpretación y conclusión de estos datos; de este modo se comparten varios intereses con este trabajo como lo son las prácticas artísticas en un grupo poblacional y social específico, que serían los integrantes de LGARS y en el arte contextual entendiéndolo como un modo de hacer arte, en este trabajo se encuentra mucha afinidad con mi tema de investigación porque el enfoque de ambas investigaciones van muy a la par, por lo tanto, el marco referencial de Díaz nutre mucho el marco referencial de mi trabajo investigativo aunque este trabajo se ve diferenciado en el método de investigación, ya que la finalidad de esta Investigación Creación es lograr un documental donde se visualicen dichas expresiones artísticas a través del cuerpo.

Un Segundo trabajo es el de *LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD MUSICAL EN UN PARCHE DE LA BARRA DE LOS COMANDOS AZULES DE BOGOTÁ* es un trabajo de grado para optar por el título en la Maestría de estudios artísticos de la Facultad de Artes – ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas por Ángela Bibiana Barragán Amaya, en este trabajo la investigadora “se interesó en observar cómo construye su identidad musical un 'parche' de los Comandos Azules de Bogotá” (Amaya, 2015), la autora usa como metodología la etnografía de carácter de observación participante desde la experiencia del “going native” la cual trata de que el investigador habite y se adentre en el contexto y comparta con los sujetos a investigar; este trabajo nutre activamente mi investigación y me ayuda a entender desde un

enfoque investigativo y académico la influencia de la música dentro del barrismo, ya que desde mi propia experiencia la música como expresión artística está muy marcada dentro del barrismo y tiene una función bastante importante en él, al ser el alma del carnaval dentro de la tribuna.

El tercer escrito a tener en cuenta fue un artículo como resultado investigativo de sus autores *La barra Holocausto Norte y su trayectoria vital: configuración de su dimensión política a través del barrismo social* escrito en el año 2021 en la revista Civilizar de la universidad Sergio Arboleda por los autores Jaime Andrés Quintero Gaviria, Yolanda Medina Bermúdez, Christy Janeth Pérez, este trabajo está realizado a través de una metodología narrativa y los autores hablan de la construcción de identidad en el barrismo y los barristas por medio de diferentes aspectos como “los trapos, el escudo, los murales, los tatuajes...” (Quintero Gaviria, Medina Bermúdez, & Perez, 2021, pág. 8) encontrando de esta manera un interés particular en este artículo en el grafiti o el muralismo, los autores definen que hay una construcción de identidad en los barristas respecto a su equipo y también al territorio que habitan por medio de los murales que ellos realizan, también algunos barristas consideran sus murales como arte nutriendo de esta manera mi trabajo investigativo al lograr identificar la relación entre los barristas y su identidad con la ciudad o territorio que ellos habitan.

El cuarto trabajo investigativo es *Expresiones corpóreas de los barristas del equipo de fútbol profesional colombiano Atlético Nacional, de la comuna 2 de la ciudad de Popayán* es un artículo del libro TODOS LOS CUERPOS IMPORTAN Vestigios de un encuentro, de los autores Yonny Santiago Agredo Cuchumbe y Yamith Alexander Guaca Lozada el objetivo de esta investigación es “comprender las expresiones corpóreas de los y las barristas... Busca identificar las expresiones corpóreas que viven los y las barristas en los diferentes espacios” (Guaca Lozada & Agredo Cuchumbe, 2021, pág. 184) en este pequeño artículo podemos encontrar similitudes

con mi investigación en donde se aborda el tema de la corporalidad desde las artes en los barristas, nos da el inicio a la intencionalidad de esta investigación.

El quinto trabajo investigativo y siendo un Trabajo de Grado que se encontró fue *FORMANDO HINCHAS DEL FUTURO: PROYECTO DE INTERVENCIÓN PEDAGÓGICA CON LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TECNICO INDUSTRIAL “ANTONIO JOSÉ CAMACHO” PERTENECIENTES A LAS BARRAS FUTBOLERAS DE LA CIUDAD DE CALI* es un proyecto de intervención pedagógica (PIP) de los estudiantes William Fernando Llanos Escandon y Carlos Andrés Prado Ovalle para optar por el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales en el año 2015; los autores buscan por medio de este PIP prevenir conflictos dentro y fuera de la institución antes nombrada y escogida por ellos mismos, el proyecto va dirigido a estudiantes pertenecientes a las barras futboleras de la ciudad de Cali y tiene un enfoque sensibilizador que busca que los jóvenes resignifiquen sus prácticas para consolidar una sana convivencia (LLanos Escandon & Prado Ovalle, 2015); aunque este proyecto investigativo y pedagógico es quizás el más alejado a mi investigación se me hace necesario nombrarlo y ponerlo en evidencia debido al componente pedagógico claramente marcado en él, además de su propósito final el cual es generar una sana convivencia entre jóvenes barristas dejando en evidencia una clara problemática social con este grupo social.

En resumen, estos 5 trabajos investigativos crearon un panorama y posicionaron esta investigación dentro de un campo en el cual se puede observar que no se ha ahondado mucho y es la relación que se puede dar entre arte y barrismo en Colombia, así mismo la búsqueda de los antecedentes se limitó geográficamente a este país debido a la misma importancia de los resultados de esta investigación creación; cada trabajo generó un aporte significativo dentro de la realización de este trabajo investigativo además de ayudar a ampliar los referentes teóricos.

Referentes visuales:

A continuación, se hace necesario identificar los siguientes referentes audiovisuales:

El primer referente audiovisual revisado y el cual fue uno de los más influyentes a la hora de definir mi tema investigativo fue la película documental *La Fortaleza* del 2019 del director Andrés Torres donde narra y muestra un poco de la vida del protagonista Jorge, hinchista fiel del Atlético Bucaramanga, quien decide viajar colgado en las mulas (vehículos de carga) para ver al equipo de sus amores disputar la final del torneo de ascenso del fútbol profesional colombiano, encontrándose durante esta travesía con varios momentos accidentados visibilizando las prácticas barristas de quienes se hacen llamar “Carreteros” o “Guerriados”, todo por la pasión que le tienen a su equipo; la forma en que el director muestra al público las emociones, los sentimientos y como logra transmitir esa pasión que sienten los barristas hacia su equipo influyó mucho al momento de definir como quería concluir con mi trabajo de investigación.

El segundo referente visual es un capítulo llamado *90 minutos de una tragedia* del programa de televisión *El mundo según pirry* transmitido por RCN el 29 de junio de 2008, en donde narran varias problemáticas y enfrentamientos entre las barras de los equipos de América de Cali el Barón Rojo Sur y Disturbio Rojo Bogotá con la barra de Santa Fe LGARS, que desencadena con la muerte del Enano líder de LGARS; la temática principal de este documental y como son abordadas las barras nos da cuenta de un ejercicio social y no artístico, sin embargo, es uno de los primeros resultados audiovisuales en donde se abarca el barrismo como tema principal de la obra.

El tercer referente visual es la película de ficción *Ultras* del director Francesco Lettieri del 2020, en ella Sandro quien es el protagonista, un ultra del Napoli de 50 años, decide empezar a llevar una vida más tranquila alejándose del fútbol lo cual resulta imposible debido a que su hijo menor

también resulta involucrado en este mundo y por salvarlo termina muriendo a manos de la policía por un enfrentamiento con ultras de otro equipo; aunque es una historia ficcional y en momentos de la película se vuelve un drama romántico, la fotografía y el resultado audiovisual que se logra en esta película da cuenta de una estética interesante dentro del mundo barrista aparte de retratar la vida cotidiana de un ultra, ya que en varias escenas logran captar el sentimiento ultra y algunas de sus prácticas siendo diferentes a las barras latinoamericanas, el lograr retratar la vida cotidiana de un ultra es el aporte de este referente a mi trabajo de investigación.

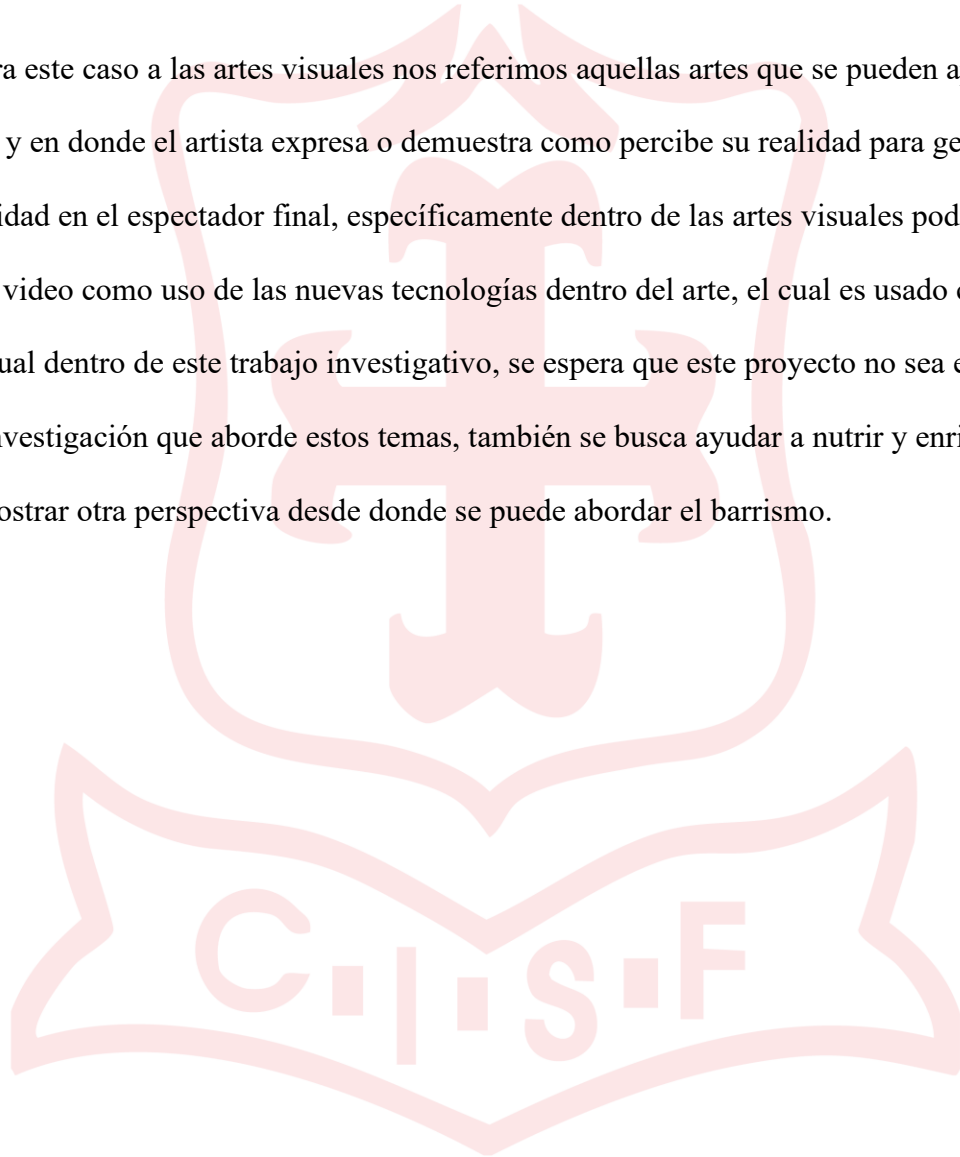
Por último, el cuarto referente visual que se revisó fue la película documental Paper & Glue del 2021 del director y artista callejero JR, quién nos muestra un recorrido por diferentes partes del mundo en donde JR realiza su arte el cual trata de fotografía, collage fotográfico, gigantografía, todo esto para intervenir por medio de la técnica de pegado lugares con temas sociales complejos como la injusticia, la identidad, el conflicto, entre otros; con ayuda misma de las personas locales a quienes fotografía con la intención de darles voz y poner en discusión los conflictos del territorio que habitan. Este documental usa el registro visual por medio de la técnica del cinema vérité, mientras que el artista y director va narrando sus experiencias, pensamientos y sentires, por lo cual sirve como referente visual dentro de este trabajo investigativo sentando las bases del uso de la cámara y ayudando en la construcción de la narrativa.

Los anteriores referentes visuales nutrieron la mirada del autor e inspiraron el lenguaje visual usado en la creación del documental.

Después de haber revisado tantos los antecedentes investigativos como los referentes audiovisuales se lograron enriquecer los referentes teóricos al identificar algunos lugares desde los que se ha abordado el tema del barrismo, además de clarificar las intenciones de realizar este ejercicio de investigación para poder aportar al campo de comprensión que se da en la relación

entre el arte, la corporalidad, el territorio y la identidad dentro del barrismo, el cual, como se ha nombrado antes se ha tratado desde muchas perspectivas, casi todas desde las ciencias humanas y sociales, por eso nace la inquietud y el interés de abordar este tema desde las artes visuales.

Es decir, para este caso a las artes visuales nos referimos aquellas artes que se pueden apreciar visualmente y en donde el artista expresa o demuestra como percibe su realidad para generar así una sensibilidad en el espectador final, específicamente dentro de las artes visuales podemos encontrar el video como uso de las nuevas tecnologías dentro del arte, el cual es usado como lenguaje visual dentro de este trabajo investigativo, se espera que este proyecto no sea el único trabajo de investigación que aborde estos temas, también se busca ayudar a nutrir y enriquecer el diálogo y mostrar otra perspectiva desde donde se puede abordar el barrismo.



E. Capítulo II – Charla técnica

• Charla Técnica I - Referentes Teóricos

Referentes Teóricos:

En el fútbol el director técnico de un equipo decide que estrategia usará su equipo para afrontar los partidos que jugarán, es el cerebro dentro del equipo y decide como mover las piezas del equipo para que funcionen en conjunto, de cierta manera el técnico es el director de la orquesta, así mismo, para definir las directrices de este trabajo investigativo y saber que rumbo tomar, se recurrió a diferentes referentes teóricos y metodológicos los cuales sirvieron de guía para su realización.

Así que, teniendo en cuenta que el presente trabajo de grado se inscribe en la modalidad de investigación creación de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), a continuación, se plantea un acercamiento a algunos postulados teóricos que se relacionan con dicha perspectiva investigativa dando aportes a una discusión desde la academia con el fútbol, el arte y el barrismo, conceptualizando algunos términos o categorías que ayudan a enriquecer este trabajo de grado y lo posiciona, así mismo pondremos en diálogo a algunos referentes teóricos con el saber experiencial, es decir a partir de la experiencia propia del autor como barrista y estudiante de la LAV.

A continuación, se proponen las siguientes categorías para dialogar y conceptualizar: Territorio, artes vivas, corporalidad e identidad. Siendo la primera categoría las artes vivas.

Territorio:

La primera categoría o concepto con la que entraremos a dialogar será con el **territorio**, pero primero haremos algunas aclaraciones de que se entiende por: espacio y lugar en base de cómo

define estos términos Yi-Fu Tuan; así que para efectos de este trabajo tendremos en cuenta la geografía humanística y sus postulados respecto a los términos anteriormente nombrados.

Por lo tanto, el espacio es la dimensión física que rodea al individuo, es una entidad abstracta, podría ser un estadio de fútbol, adquiere importancia cuando en este se dan relaciones, experiencias y percepciones humanas, y el lugar sería una porción del espacio “El lugar es una clase especial de objeto cargado de significados” (Delgado, 2003, pág. 111) este lugar obtiene una carga simbólica dada por el mismo individuo según sus propias experiencias en él, es decir como el barrista habita y se percibe dentro del estadio de fútbol según sus vivencias allí dadas, en el lugar se da “el acto de vivir en el mundo” (Delgado, 2003, pág.112), así que estos términos, aunque parezcan sinónimos no lo son, pero tampoco se pueden desarticular el uno del otro dentro de la geografía humanística para ser entendidos.

También, el término de territorio desde la geografía humanística incorpora tanto aspectos físicos como humanos, según Tuan, el territorio puede ser definido como un espacio que ha sido apropiado por un individuo o por grupos humanos, al ser así este adquiere un significado cultural y emocional para él o ellos, visibilizando la interacción entre los seres humanos y el espacio físico, entendiendo como las experiencias y las relaciones sociales construyen la forma en que percibimos y damos significado al territorio, también el territorio está vinculado a la identidad, ya que es un lugar donde las personas se sienten conectadas emocionalmente y es fundamental para la construcción de la identidad colectiva de un grupo. De igual manera, cabe aclarar que los territorios no son estáticos porque pueden sufrir variaciones debido a los cambios que surgen en los grupos sociales y su relación con el entorno (Tuan, 1974).

En resumen y para aterrizar estos conceptos diremos que el espacio se refiere a la dimensión física donde se encuentra el individuo o el grupo social, el lugar es la carga de experiencias

significativas vividas en el o los lugares y el territorio se refiere al control y la posesión de un área delimitada por parte de un grupo social o una entidad política.

Ahora, aclararemos un poco sobre el fútbol, es el deporte más popular del mundo y para que pueda haber un partido de fútbol se necesita de: dos equipos (profesionalmente cada equipo juega con 11 jugadores en la cancha pero popularmente lo importante para el disfrute de este juego es que ambos equipos cuenten con los mismos jugadores sin importar el número), un campo de juego (las medidas normativas por parte de la FIFA que es el ente que regula el fútbol profesional son entre 90 y 120 metros de longitud con un ancho entre 45 y 90 metros aunque en los espacios populares los terrenos de juego son muy variados y lo que importa es que haya dos arcos) y un balón (hecho de materiales sintéticos aunque en el potrero se juega con pelota de trapo o hasta botellas de plástico).

A partir de ahí, se puede hablar de un acompañamiento que complementa a un partido de fútbol y este sería la hinchada (grupo de personas que sigue a un equipo deportivo), de la cual hablaremos más adelante, que ponen el folclor a este deporte con la manera de habitar estos “*espacios construidos*”, al referirnos al término de espacios construidos no hablamos del espacio físico (estadios de fútbol) sino que según Delgado citando a Tuan nos habla de cómo el sujeto se ve afectado y constituye su identidad en estos lugares particulares “El espacio construido afecta el ambiente y también al hombre que lo construye y a la gente que lo habita... en él las personas tienen más claro quiénes son y cómo deberían ser” (Delgado, 2003, pág. 114).

Y, cuando nos referimos al folclore de la hinchada en el fútbol hablamos de como estos sujetos habitan estos lugares y el ambiente particular que generan dentro de los estadios de fútbol durante un partido, los cuales son generados precisamente por las hinchadas durante el encuentro con diferentes expresiones corporales las cuales consisten en alentar (entonar canciones, saltar,

decorar las tribunas, animar, etc.) a su equipo de fútbol durante todo el tiempo que dure el partido denominando esto como *el carnaval*.

Por lo tanto, entendiendo de esta forma el territorio, el espacio y el lugar partiendo de Tuan y la geografía humanística vemos como el barrista habita estos lugares y se vuelven su territorio, generando relaciones o conexiones emocionales y sensoriales al demostrar su pasión por el fútbol y hacia su equipo por medio de expresiones corporales que se podrían considerar artísticas, dando como resultado una experiencia del espacio, construyendo así su realidad y por lo tanto afectando a su identidad.

Barrismo

Ahora bien, vamos a aclarar algunos términos y sus usos al denominar el grupo social en el cual está enfocado este trabajo de grado, dicho grupo serían los hinchas de fútbol, pero específicamente los integrantes pertenecientes a una barra, la cual sería LGARS, los cuales han sido llamados de diferentes formas.

En primera medida tenemos el término del *Barrismo*, este término ha sido utilizado en Colombia por las hinchadas de los equipos de fútbol para desligar las concepciones negativas que se tienen acerca de estos grupos sociales y que para efectos de este trabajo de grado así mismo los denominaremos y se usará la palabra barrista como definición del integrante a este grupo social.

También, podemos encontrar el término de *Barras Bravas*, inicialmente llamados así los grupos de hinchadas en Argentina, el cual es el primer país del continente en presentar este fenómeno social motivado por los *Hooligans o Ultras*, conocidos así en Europa los aficionados al fútbol que han optado como estilo de vida seguir a un equipo de fútbol de manera diferente, también cabe anotar que en Inglaterra es donde surge este fenómeno social con los Hooligans, además las

hinchadas argentinas decidieron agregarle algunos ademanes a su manera particular de presenciar el fútbol dentro de los estadios como lo son los instrumentos musicales, los trapos y las salidas, los cuales ayudaron a enriquecer las expresiones artísticas dadas dentro de los estadios.

También, desde la academia, se definen a las hinchadas como “Grupos de personas que se mancomunan bajo un ideal, con un sentido de pertenencia y una pasión desbordante por un equipo de fútbol” (R.C, 2019) según el portal de ciencias sociales Uniciso.

Así que, partiendo de lo anteriormente conceptualizado y entendiendo dichos términos, dentro de este trabajo buscaremos problematizar como los barristas realizan diferentes expresiones artísticas a través de su cuerpo, que pueden surgir por intereses propios o bien sea por un interés grupal, dentro sus espacios construidos que normalmente serían el estadio de fútbol, la tribuna a la que frecuentemente asisten y sus propios cuerpos; también, al realizar estas expresiones artísticas dentro de estos lugares no solo los están habitando, sino de cierta manera los están haciendo propios y esto les da cierto prestigio o poder como dice Delgado citando a Tuan “el espacio como recurso no solo satisface necesidades de supervivencia, sino que su posesión da rendimientos de riqueza y poder y es símbolo de prestigio.” (Delgado, 2003, pág. 117).

Artes Vivas

En relación con la segunda categoría, me gustaría comentar que durante mi paso por la universidad e ir aprendiendo acerca del arte y su historia estando en la clase de prácticas artísticas contemporáneas quizás encontré los medios de expresiones artísticas con las cuales me sentía más a gusto; en lo que se conoce como arte contemporáneo y que según Danto hay cierta libertad para poder hacer arte desde un pensamiento liberador y filosófico cualquier cosa puede ser arte “lo contemporáneo es, desde cierta perspectiva, un período de información desordenada, una

condición perfecta de entropía estética, equiparable a un período de una casi perfecta libertad” (Danto, 1997, pág. 54) esta libertad de la que habla el autor afecta a la producción artística y su obra, el arte va más allá de un resultado estético “no podemos definir las obras de arte en términos de ciertas propiedades visuales particulares que deberían tener.” (Danto, 1997, pág. 61).

Siendo así, quizás podemos encontrar alguna respuesta a las preguntas planteadas en un principio, el arte y sus expresiones, dentro del arte contemporáneo, ya no responden a un gusto meramente estético ni están dadas por un estilo definido, tampoco se rigen a ser expuestas en un espacio dado ya sea museo o galería, podemos encontrar las expresiones artísticas en diferentes contextos de nuestras vidas diarias como lo podría ser para efectos de este trabajo, un partido de fútbol.

Así mismo, a lo largo de los años y de la historia de las artes se ha problematizado acerca de lo que se puede considerar como arte y lo que no, al día de hoy aún no hay una definición absoluta que recoja todas las categorías de las artes y en este trabajo tampoco se busca hallar una solución a este problema ni definir lo que son las artes; pero partiremos desde las **artes vivas** para entender la relación que podemos encontrar entre las expresiones corporales de los bailarines y el arte; el término de artes vivas “expresa el contacto directo, en vivo, entre el público y los artistas” (Martínez, 2018, pág. 4) también las artes vivas buscan investigar a través del cuerpo y promover la colaboración entre artistas de diferentes disciplinas, así podemos encontrar que dentro de las artes vivas hay una interdisciplinariedad que genera nuevas formas de hacer arte y también nuevos espacios donde encontrarlos (Martínez, 2018).

Para aclarar, el término de artes vivas es reciente, por lo tanto, aún no se ha investigado mucho comparado con otros términos dentro del arte, este surge de las artes escénicas y es justamente en la teatralidad donde podemos observar esta interdisciplinariedad. Las artes vivas sacan la obra de arte de las galerías y los museos, el arte ya no busca interpretar una realidad las artes vivas crean

esa realidad y juegan con ella, por lo tanto, el artista ya no es aquel que interpreta por medio de una pintura o una escultura su realidad, el artista “figura ahora implicada, se transforma en actor, personalidad cuya acción es a la vez activista y crítica” (Ardenne, 2006, pág. 16). El artista juega con la obra y la realidad desde su propio contexto, por lo tanto, si se considera el barrista como artista, este puede generar obra desde el estadio siendo este su hábitat y su contexto.

Arte Contextual

También, para ampliar la conceptualización del arte podemos partir desde **el arte contextual** para entender la relación que se da entre el contexto social, cultural y geo espacial específico en el que se mueven los barristas y el arte, Ramos define el arte contextual como “esa preocupación por establecer estrechos lazos entre la obra de arte y el “contexto” específico en que esta emerge, preocupándose por quién o quiénes la producen (actores), en dónde circula (escenarios), qué y cómo se hace (contenidos y medios)” (Ramos Delgado, 2013, pág. 119).

Así mismo, citando a Ardenne y ampliando un poco más el término de arte contextual nos dice:

“Un arte llamado “contextual” agrupa todas las creaciones que se anclan a todas las circunstancias y se muestran deseosas de “tejer” con la realidad. Una realidad que el artista quiere hacer, más que representar, lo que lo lleva a abandonar las formas más clásicas de representación... y preferir la relación directa sin intermediarios entre la obra y la realidad” (Ardenne, 2006, pág. 15).

Por lo tanto, en el arte no podemos dejar por fuera el contexto dentro del cual se da este mismo, tal como pasa en el barrismo, donde el contexto en el cual se desarrolla influye en sus actividades, por consiguiente, en sus expresiones artísticas.

Arte participativo

También, encontrando una relación entre el arte y el contexto, en el arte participativo Ramos nos dice que “La construcción colectiva encaminada a una acción común es pues, la posibilidad para generar obras de carácter inacabado, procesual y democrático que exige la colaboración, implicación e intervención del otro” (Delgado, 2013, pág. 120) entendiendo este otro y esta colectividad dentro del fenómeno social del barrismo y esas obras como el resultado de sus expresiones dadas por la pasión que genera el fútbol para poder darle de esta manera una visibilidad dentro del campo de las artes.

Así mismo, Ardenne citando a Jan Swidzinski dice: “Ser artista hoy en día es hablarles a los demás y escucharlos al mismo tiempo. No crear solo sino colectivamente” (Ardenne, 2016, pág. 122) al ser el barrismo un colectivo social desde una tribuna específica al momento en que se da un partido de fútbol, podemos ver esta creación artística creada colectivamente y generada por una pasión compartida hacia el mismo equipo de fútbol; el arte participativo nos habla de la generación de obra en un contexto específico pero dada colectivamente, una vez más la obra sale de las galerías y los museos, se da en un contexto específico y juega con la realidad del artista o sujeto que la crea, pero, lo más relevante es que es creada conjuntamente entre la sociedad y el artista o sujeto. “El artista participativo actúa porque le parece que el arte puede poner aceite en el mecanismo de la vida colectiva” (Ardenne, 2016, pág. 124).

Y, es precisamente en este contexto desde donde me posiciono como artista, futuro licenciado, investigador y barrista para poder aportar a la discusión de lo que se puede considerar como arte y que no, justamente aquí es donde parte mi trabajo de investigación. Partiendo desde las artes vivas, las prácticas artísticas en contexto, el arte participativo y desde el arte contemporáneo, puedo entender que muchas de esas prácticas o expresiones de los barristas dadas por la pasión que genera el fútbol se pueden considerar como artísticas y que su lugar de expresión no se da en

las galerías o museos sino en los estadios que son los lugares habitados por estos sujetos “el museo mismo es solo una parte de la infraestructura del arte que tarde o temprano asumirá el fin del arte, y el arte de después del fin del arte.” (Danto, 1997, pág. 64)

Expresiones artísticas

Así mismo, debemos entender lo que se considera como *expresión artística* y para esto vamos a hablar de Gombrich y su teoría acerca de la expresión artística; para empezar si vamos a internet y buscamos la definición de expresión artística nos vamos a encontrar con lo siguiente “La expresión artística es la utilización del arte y los procedimientos artísticos como una vía hacia la exploración, comunicación y manifestación del contenido psíquico de un individuo, es decir, de su mundo emocional, psicológico y cultural.” (Pirela Sojo, 2021) podemos acercar esta definición a Gombrich, ya que él nos habla de “aceptar el arte como expresión”.

Ahora bien, teóricamente Gombrich nos habla acerca de tres elementos esenciales en esta teoría de la expresión los cuales son: *síntoma*, *señal* y *símbolo*. El síntoma es la manifestación de los sentimientos o del estado anímico, la señal es el despertar emociones en los demás a través de signos (estos pueden ser visuales, sonoros o táctiles) y por último el símbolo utiliza estas señales para describir o representar estados emocionales (Gombrich, 2021). Gombrich habla acerca de cuatro teorías sobre la expresión artística, pero nos enfocaremos en la teoría “centrípeta” de la expresión artística que es donde Gombrich reúne los tres términos dichos anteriormente: “Se trata de un movimiento que va del interior al exterior; un movimiento que podríamos denominar como centrífugo; primero se da el sentimiento, luego el indicio, posteriormente la respuesta de los demás ante aquel indicio o síntoma” (Gombrich, 2021).

Siendo así, que para efectos de esta investigación las expresiones artísticas son aquellas donde el artista (los barristas) manifiestan sus emociones o sentimientos que son generados para esta ocasión por la pasión al fútbol por medio de expresiones corporales y despiertan en los demás espectadores sentimientos o emociones similares, todo esto dentro de un escenario y un contexto en específico como lo sería un partido de fútbol dentro de la tribuna que ocupa la barra de LGARS, de este modo estas expresiones artísticas se convierten en lenguaje para la creación artística como dice Gombrich “el lenguaje es el que ofrece al poeta los medios para dar forma a sus sentimientos o pensamientos en una creación artística.” (Gombrich, 2021)

Corporalidad

Por último, la tercera categoría o concepto con la cual vamos a dialogar será la **corporalidad**, no sin antes nombrar los términos de cuerpo y corporeidad, entendiendo el cuerpo como una materia viva, una entidad compleja, múltiple y diversa, en resumen, el aspecto biológico (Cabra A. y Escobar C., 2014) y la corporeidad, se refiere a la cualidad de ser corpóreo, la materialidad en un sentido más abstracto, se utiliza para resaltar la idea de la existencia en forma material o física.

Así mismo, y para intereses de este trabajo investigativo la corporalidad es entendida como el contenido social del cuerpo, su percepción, su emoción y lo sensible entendidas como un producto social, “El término corporalidad hace referencia a la vivencia de ese cuerpo, al sentido y conciencia que los sujetos logran a través de sus propias trayectorias y experiencias de vida” (Cabra A. y Escobar C., 2014, pág. 36), así, según Pedraza la palabra corporalidad surge como una necesidad de recoger la experiencia y la condición corpórea de la vida, le da un lugar a lo emocional y lo sensible del cuerpo, por lo tanto, del individuo, todo esto dentro de una esfera social y simbólica, es decir “*el cuerpo vivo y vivido*” que le permite al sujeto ser consciente de su corporalidad y establecer vínculos emocionales mediante su cuerpo “el concepto de corporalidad

es que se tiene un cuerpo, se reconoce que se lo tiene y entonces se es un cuerpo” (Pedraza, 2004, pág. 11).

Por lo tanto, si pensamos en nuestro cuerpo y su corporalidad como el resultado de una construcción social dentro de una cultura en un espacio y una temporalidad específica dada por nuestra realidad entendemos que este se vuelve un medio de expresión y comunicación de nuestros pensamientos, sentires y emociones, el cuerpo deja de ser el cuerpo biológico para volverse en un cuerpo social que se expresa y comunica a través de su corporalidad con los demás sujetos pertenecientes a su grupo social, de esta forma se podría pensar en la corporalidad del barrista como su medio de expresión y comunicación de la pasión que siente y le genera el equipo de fútbol del cual es hincha.

Expresiones corporales

También, Merleau-Ponty desde la fenomenología hace varios postulados respecto al cuerpo y su corporalidad donde según él la experiencia corporal es fundamental para poder entender el mundo y nuestra realidad, ya que el cuerpo se vuelve el medio por el cual experimentamos este mismo, formando de esta manera una interconexión entre cuerpo y mundo en donde la experiencia de ambos se complementa mutuamente (Merleau-Ponty, 1945)

Por ende, las expresiones corporales son el resultado en la exteriorización de las ideas y los sentimientos a través del cuerpo como medio de comunicación que “permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo” (García, Pérez y Calvo, 2013, pág. 19). Asimismo, las expresiones corporales se vuelven el lenguaje del cuerpo y ayudan en la socialización de su corporalidad dentro de la sociedad porque establecen las bases indispensables para su expresión y comunicación con los demás (Schinca, 2000)

Y, si tomamos en cuenta que dentro del arte el cuerpo se vuelve una extensión para generar expresiones artísticas y entendiendo la corporalidad como un producto social del cuerpo, se podría inferir que las expresiones corporales como medio comunicativo de la corporalidad del individuo también podría ser una expresión artística si el sujeto así lo concibiera.

Identidad

Las anteriores categorías o conceptos que tocamos, hablamos y pusimos en discusión pueden unirse o confluir en la **identidad** del sujeto, para este caso sería el barrista; el arte, el espacio, el territorio y la corporalidad, hasta el relato de sus historias de vida ayudan a formar dicha identidad en el individuo bajo un contexto específico (tiempo – espacio) y con su corporalidad usada como el lenguaje social.

De esta forma, primero se vale aclarar: ¿qué es la identidad? Para responder dicha pregunta y partiendo de Restrepo quién citando a Hall nos dice que “La identidad es una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos de nosotros mismos para saber quiénes somos” (Restrepo, 2014, pág. 104) se infiere de la identidad como una forma de identificación, una forma de representación y lectura del ser, así que se podría suponer algo respecto a un sujeto o individuo partiendo de su identidad o lo que entendemos de ella.

Así mismo, Ricoeur nos habla acerca de la identidad narrativa como una construcción de vida a través del relato, ya que sostiene que la identidad no se da únicamente por el presente sino que hay una historicidad en dicha narración suponiendo un pasado, un presente y un futuro; también, Ricoeur nombra la identidad personal entendida a partir de dos conceptos base *ipse e idem* lo primero es aquello idéntico o propio del ser mientras que lo *idem* es lo que no cambia a través del tiempo, aquello que se mantiene en el ser, dicho esto según Ricoeur la identidad narrativa se forma en la intersección entre estos dos aspectos (lo *ipse* y lo *idem*) a lo cual la narración permite

conectar los eventos de la vida de una persona en una estructura coherente, no se puede entender la identidad del ser sin la dimensión temporal y la narración estructura dicha temporalidad, permitiendo que el individuo se reconozca a sí mismo como una continuidad en el tiempo. La identidad se forja y se mantiene a través de la historia personal, que es contada y reconstruida continuamente, de modo que el sujeto es el relato que hace de sí mismo (Ricoeur, 1995).

Igualmente, la identidad puede ser una representación o narrativa, pero no se queda únicamente allí, la identidad es un proceso mucho más complejo con varios factores que la afectan como nombramos anteriormente. La identidad se construye a lo largo de los años con las vivencias y experiencias de cada sujeto y a esto se le suma el entorno social al cual pertenece nuevamente citando a Restrepo “las identidades son múltiplemente construidas a lo largo de diferentes... discursos, prácticas y posiciones” (Restrepo. 2014, pág. 106).

De esta manera, Restrepo nos habla que las identidades son múltiples y esto se debe a que nunca somos la misma persona, hay varios factores que nos afectan día tras día los cuales hacen que nosotros como sujetos vayamos cambiando en nuestra forma de pensar, de sentir, de hablar, de vestir...etc. Nuestra representación ante el mundo exterior ante los otros no es la misma siempre, hay ciertas cosas que se quedan con nosotros mucho tiempo y son inamovibles o irremplazables y esto es lo que nos puede definir ante las demás personas (*idem*). Teniendo en cuenta que no tenemos una única identidad y que “deberíamos pensar en la identidad como una ‘producción’ que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella” (Restrepo. 2014, pág. 108)

Por tanto, tras entender desde donde tomamos el concepto de identidad y retomando el comienzo de este apartado, se podría entender como las categorías anteriores: corporalidad, territorio, las artes y los relatos de vida afectan a la identidad del individuo barrista, dicha identidad de este

sujeto también se ve afectada al pertenecer a un grupo social específico donde se realizan ciertas prácticas para poder ver y seguir al equipo de sus amores; todo lo anterior se muestra, se analiza y se puede apreciar en el transcurrir de esta investigación.



• Charla Técnica II – Referentes Metodológicos

Para este trabajo de grado se realizó una investigación bajo el paradigma cualitativo con un enfoque hermenéutico el cual debido a su naturaleza interpretativa es el tipo de investigación que más se ajusta a la finalidad de este trabajo que no es definir o encasillar un concepto ni dar una respuesta única o certera si no es poner en diálogo las artes con el fenómeno social del barrismo, ya que “la hermenéutica posee una naturaleza profundamente humana, puesto que es al ser humano a quien le toca interpretar, analizar o comprender el significado de pensamientos, acciones, gestos y palabras” (Ruedas, Rios y Nieves, 2009, pág. 184) esto nos permite que por medio de la hermenéutica podamos hacer una lectura de la realidad, interpretarla y dialogar con ella.

También, yendo en la misma línea el método investigativo que se realiza dentro del enfoque hermenéutico será por medio de una Investigación Creación la cual “busca potencializar la creación para que los diferentes métodos y productos (como coreografías, creaciones musicales, piezas de diseño y arquitectónicas, etc.)... sean parte integral de procesos de generación de conocimiento, y entendidos como objetos epistemológicos capaces de responder y suscitar nuevas preguntas” (Delgado, Beltrán, Ballesteros y Salcedo, 2015, pág. 18).

Al mismo tiempo, la investigación creación rompe con los paradigmas impuestos por la tradición positivista de los métodos investigativos y científicos tradicionales, permite que la creación se vuelva un vehículo investigativo para obtener y generar respuestas, se le da el valor de objetos cognitivos a los procesos de creación y producción de obras artísticas, es decir que se vuelven objetos que sirven para adquirir conocimiento; uno de los aportes de esta investigación creación es la lectura de una realidad expuesta, lo que ayuda en la visibilidad y análisis a unas prácticas artísticas que han sido invisibilizadas.

Estrategias metodológicas.

Para poder llevar a cabo este trabajo de carácter investigativo se utilizaron las siguientes estrategias metodológicas:

A. Observación participante

Se entiende como observación participante la estrategia del investigador para poder entrar e interactuar en un contexto diferente a él, por medio de esta se permite una mejor lectura de la realidad del contexto social al poder estar inmerso en ella (Gutiérrez, 2011). Cabe aclarar que para este caso el investigador hace parte del grupo social el cual fue estudiado, aun así, la observación participante permitió desde un punto de vista investigativo y académico participar dentro del grupo social y sus actividades.

Así mismo, la observación participante se realizó con las siguientes herramientas:

B. Recolección de registros audiovisuales

Para poder identificar las prácticas artísticas evidenciadas a través de la corporalidad de las y los barristas de LGARS se realizó una recolección de material audiovisual alojado en los canales oficiales de LGARS y el Sonido Cardenal en la plataforma de youtube, los cuales primero fueron alojados en un drive, posteriormente se observaron y se analizaron para poder identificar las prácticas artísticas dadas en la tribuna lateral sur del estadio el Campin, también se comprendió las maneras en la que las y los barristas se relacionan con su corporalidad, con el territorio y como se da la construcción de su identidad.

C. Realización de registros audiovisuales y fotográficos

Igualmente, se realizaron registros fotográficos y audiovisuales donde se evidenciaron las prácticas artísticas por medio de la corporalidad de las y los barristas después de evidenciar los archivos alojados en youtube, para este caso se asistió a una reunión general de la barra LGARS en la curva sur del estadio El Campin el día jueves 13 de junio del 2024 previo a la final de Santa Fe vs Bucaramanga, también a una reunión del parche Los Cuchos en su parque el día viernes 14 de junio del 2024, luego se vivió la previa de la final del fútbol colombiano del torneo apertura 2024-I entre Santa Fe y Bucaramanga en una chiva turística por diferentes vías de la ciudad de Bogotá para posteriormente ingresar al estadio El Campin el día 15 de junio del 2024, por último se asistió al bengalazo (reunión de hinchas para cantar y celebrar un acontecimiento en donde predomina el uso de la pólvora) organizado por la barra LGARS debido al festejo del cumpleaños número 84 del equipo Independiente Santa Fe realizada en la plazoleta del Rosario en el centro de la ciudad de Bogotá el día 28 de febrero del 2025.

D. Entrevista semiestructurada

También, se realizó una entrevista semiestructurada que constó de 8 preguntas detonantes que buscaban dar voz a las y los barristas acerca de cómo se da la relación entre ellos con su corporalidad, el arte, el territorio y su identidad; las cuales se grabaron los días 15, 17 y 23 de mayo del 2024, en las afueras y dentro del estadio el Campin previo a un partido de Santa Fe y en el barrio San Mateo en la ciudad de Soacha.

E. Documental

Antes de adentrarnos en la definición y características del documental, se considera pertinente aclarar de donde surge, para ello nos centraremos en hablar del cine de la no ficción como eje temático para abordar el campo audiovisual del cual se obtiene como resultado el documental

“Aguante, Corazón y Carnaval”, así que primero debemos entender esto del cine de la no ficción y así dar cuenta del resultado obtenido.

Para empezar, el cine de la no ficción se refiere a lo real que se opone al cine ficción en la creación de historias y a lo experimental en su exploración de nuevas formas de expresiones artísticas, es decir, en el cine de la no ficción se busca retratar o representar el mundo tal cual lo vemos de manera objetiva, pone en diálogo temas como aspectos reales de la vida, historias de vida, lugares o temas sociales, entre otros. Aunque, es necesario pensar que los creadores pueden jugar o manipular dicha realidad al momento de realizar el montaje, por lo tanto, cabe pensar que tan fiel y objetivo es lo que estamos viendo en el cine de la no ficción en su búsqueda de representar la realidad habiendo un individuo o estudio de por medio.

Siendo así, que Weinrichter en la búsqueda por definir y dialogar con la no ficción cita a Plantinga quién proponía “considerar el cine de no ficción como un discurso y no como una representación, como un cine que *afirma algo sobre lo real* y no como un cine que *reproduce lo real*” (Weinrichter, 2004, pág. 21). Es decir, que el documental está más cercano a la no ficción, al entender que hay un individuo de por medio entre lo que vemos y la realidad que percibimos; en este sentido, una definición más próxima a la no ficción se podría considerar “Ficciones de la realidad” (Weinrichter, 2004).

Una vez aclarado qué es la no ficción, se hace necesario adentrarnos en el concepto de documental, dado que este es el interés primario de este trabajo investigativo y la ruta implementada para la elaboración del resultado audiovisual final. En este sentido se parte de entender el documental desde la no ficción como un medio audiovisual que se utiliza para poder plasmar una realidad; para el caso de este trabajo se aplicó durante el reconocimiento de las prácticas artísticas presentes en la barra LGARS (barra popular del equipo Independiente Santa

Fe de la ciudad de Bogotá), aclarando que hay una posición clara del realizador el cual desde su propia historia de vida y vivencias parte para llevar a cabo este documental.

Por lo cual, al partir de entender al documental como el medio audiovisual por el cual se plasma y pone en diálogo una realidad, es necesario aclarar, que la realidad misma es construida por el espectador a partir de su experiencia, y que, en el documental lo que hay es un diálogo de una realidad por medio de imágenes, audios y narrativas, los cuales se vuelven recursos informativos presentes en él y tienen un significado descriptivo e interpretativo del mundo, los cuales son entendidos gracias a la experiencia colectiva, es decir, en palabras de Nichols “se produce una realidad social, en imágenes, por medio de discursos de lo real” (Nichols, 1997, pág. 40) de esta forma, en el documental el espectador no comprende una historia más bien entiende un argumento propuesto por el realizador.

Por otro lado, según Nichols hay cuatro modalidades de documental las cuales son; expositiva, de observación, interactiva y reflexiva; dentro de este trabajo investigativo se decidió optar por la modalidad interactiva dentro de la cual el autor ya no tiene que limitarse a hacer registro audiovisual únicamente, si no que puede intervenir interactuando con los actores sociales (personas o entidades que participan de manera activa en la construcción de la narrativa del documental); dentro de esta modalidad la interacción entre los actores sociales y el realizador se puede dar en torno a la entrevista, en dichas entrevistas el autor puede dejar en claro su punto de vista y se sitúa no como observador sino como metaparticipante, es decir que está implicado con los demás participantes o actores sociales en la elaboración de la argumentación

También, volviendo a Nichols no dice que “la entrevista común está más estructurada incluso que la conversación o el diálogo” (Nichols, 1997, pág. 88) y lo podemos ver dentro de este documental, en dónde las entrevistas que se realizaron forman gran parte de la argumentación y

los discursos presentes en dichas entrevistas se entienden como un *pseudomonólogo*, que se entiende como:

La presencia visible del actor social como testigo fehaciente y la ausencia visible del realizador (la presencia del realizador como ausencia) otorga a este tipo de entrevista la apariencia de «pseudomonólogo». Como las meditaciones dirigidas a un público en un soliloquio, el pseudomonólogo parece comunicar pensamientos, impresiones, sentimientos y recuerdos del testigo individual directamente al espectador. El realizador logra un efecto de sutura, situando al espectador en relación directa con la persona entrevistada, a través del efecto de tornarse él mismo ausente... el pseudomonólogo viola el aforismo «No hay que mirar a la cámara» con objeto de lograr una sensación más inmediata de que el sujeto se está dirigiendo a uno. El pseudomonólogo convierte al espectador en el sujeto al que se dirige la película” (Nichols, 1997, pág. 90)

Por lo tanto, después de haber aclarado lo anterior podemos obtener las directrices que se dieron al realizar este documental partiendo desde el cine de la no ficción, se obtuvo un documental por medio de la modalidad interactiva con uso de la entrevista como herramienta argumentativa, con actores sociales de los cuales se obtuvo un *pseudomonólogo*, todo esto en diálogo con la idea central del trabajo investigativo la cual es reforzada con imágenes de las prácticas artísticas dadas dentro del barrismo, dichas imágenes se realizaron con base en el *cinema verité*, el cual busca reflejar la realidad de manera auténtica y captar los hechos tal como ocurren, así mismo, para reforzar el diálogo se usó una voz en off del autor que complementa la tesis central del trabajo investigativo generando hilos conductores en la argumentación del documental.

Para finalizar este apartado, cabe mencionar que todas las estrategias metodológicas cualitativas anteriormente mencionadas sirvieron como insumo para la realización del documental *Aguante*,

Corazón y Carnaval en donde se evidencia el desarrollo de los objetivos trazados de este trabajo investigativo.



F. Capítulo III – Que rueda la pelota

• **Aguante, Corazón y Carnaval - Desarrollo de producción**

Ahora sí, *a lo que vinimos, vamos* dicen los barristas cuando el juez da el pitazo inicial de un partido de fútbol, así mismo, después de haber leído, investigado y estudiado de manera teórica los postulados que sirvieron de guía y ayudaron a estructurar este trabajo investigativo dio como resultado un documental audiovisual llamado **Aguante, Corazón y Carnaval** en el cual se trabajó en un tiempo estimado de alrededor de 2 años desde la concepción de la idea de realizar este trabajo investigativo hasta la ejecución y finalización de este, en primera medida la investigación se dividió en 3 etapas productivas, las cuales son: preproducción, producción y posproducción.

En la etapa de preproducción se puede encontrar la escogencia del tema, la creación de la escaleta o idea original del documental (la cual al transcurrir la investigación y como es esperado en la investigación creación sufrió algunos cambios), la organización de la estructura secuencial de los tiempos de grabación y la revisión de los archivos audiovisuales de la barra, luego, en la etapa de producción podemos encontrar la planeación del rodaje y la realización de los registros audiovisuales los cuales se realizaron en dos categorías, en la primera categoría se hizo el registro de las entrevistas y en la segunda categoría el registro de imágenes de apoyo de la tesis central del documental, por último, en la etapa de posproducción se hizo el registro de la voz en off la cual busca ayudar en la argumentación del documental y se realizó el montaje final, por lo tanto, cine, cámara y que rueda la pelota...

Antes de empezar, quiero aclarar que entre la teoría y la práctica casi siempre hay variaciones y para este caso no hubo excepción, por lo tanto, las etapas productivas de este trabajo investigativo

no se dieron en un orden rígido establecido, más, sin embargo, cada etapa iba enriqueciendo a la otra y complementándose entre sí generando reflexiones dentro del mismo proceso creativo.

Etapas de preproducción

Como nombramos antes, en esta primera etapa es donde se define el punto de partida, es decir el tema a tratar, como se va a tratar y el lenguaje visual que se va a usar, luego, se genera la estructura secuencial que se deberá seguir en la etapa de producción, se realiza la entrevista con preguntas detonantes que aporten al pseudomonólogo y a la argumentación del documental y por último, se hace una revisión exhaustiva del archivo audiovisual de los canales oficiales de la barra LGARS en YouTube; cabe aclarar que no hubo un orden cronológico específico al momento de realizar los anteriores puntos después de haber sido escogido el tema de esta investigación, por lo tanto mientras se realizaba alguna actividad iba enriqueciendo a las demás.

En primera instancia, dentro de este trabajo investigativo la etapa de preproducción se podría decir que empezó en la clase de anteproyecto en donde debía elegir un tema a tratar en el trabajo de grado, desde mi ingreso a la universidad quería tratar el barrismo desde las artes y desde la academia, debido a esto opté porque mi trabajo de grado estuviera guiado por este grupo social al momento de escoger el tema ya lo tenía claro y no demoré mucho en elegirlo. Pero, el modo de abordar este grupo social, las áreas de estudio en las que debía ahondar y cuáles temas no quería tratar fue algo que si me llevo tiempo elegir y debí cambiar en más de una ocasión, dentro del proceso investigativo me vi en la necesidad de repensar hacia donde estaba llevando la investigación y replantear en más de una ocasión como estaba siendo llevada la escritura que es parte fundamental de la investigación creación, ya que, considero que no puede haber proceso creativo sin que haya una investigación seria y profunda de los temas que se abordan.

También, y debido a mis intereses artísticos expresados a lo largo de mi vida y durante mi estancia en la universidad tenía claro que el lenguaje artístico y visual que quería usar en la creación iba a estar mediado por las nuevas tecnologías, especialmente por el video, ya que para el desarrollo de varios trabajos dejados por los y las profesoras de la LAV me sentía a gusto entregando productos audiovisuales, en concreto documentales, a los cuales no les había dado la importancia necesaria ni había investigado en profundidad en lo que era el cine de la no ficción y específicamente el documental, ya que había omitido el verdadero valor del uso de este género cinematográfico, en los que podía poner en diálogo varios temas sociales y artísticos.

Después, de haber sido asignada la profesora Flor como tutora de esta investigación le comenté acerca de la idea que tenía para mi trabajo de grado y la manera en la que pensaba desarrollarlo, ahí mismo recibí su apoyo, sus consejos y enseñanzas que ayudaron a enriquecer y darle forma a este trabajo investigativo; en primera instancia se definió que el resultado sería un video-documental, en el cual se plantea una tesis, la corporalidad como medio de expresión artística generada por la pasión al fútbol en la barra La Guardia Albi-Roja Sur, que se desarrolla por medio de diferentes estrategias metodológicas ya nombras con anterioridad.

Por lo tanto, y como se nombró antes con base en B. Nichols la modalidad que se usó para el documental fue interactiva, la cual me permitió como autor hacer parte activa de él mientras se realizaban los registros audiovisuales tanto en las entrevistas por medio del diálogo con las personas entrevistadas, como en la toma de imágenes que reforzarían la idea central del documental y finalmente en la edición, en donde se decidió agregar una voz en off la cual ayudaría a dar cohesión al documental. Todo esto debido a la naturaleza misma de esta investigación creación, en la cual desde un principio se planteó el punto de vista del autor como participante activo del grupo social investigado dando cabida a tener clara su perspectiva respecto

a los temas aquí tratados, lo cual en las otras modalidades de documental expositiva, de observación y de representación reflexiva no se visibiliza tanto la posición del autor.

Al tener el tema ya definido se procedió a realizar una escaleta en donde se hizo un pequeño resumen del documental y se planteó un total de 11 escenas, dentro de las cuales se buscaba dar visibilidad a las expresiones artísticas en el barrismo con ayuda de las entrevistas, además, mostrar visualmente como se da un día de partido para los sujetos barristas en tres tiempos: primero con la previa, luego durante el partido y por último el tercer tiempo, también se planteó un total de entre 20 y 30 minutos para el documental; la importancia justamente de realizar todas las etapas de producción es poder aterrizar los conceptos y el darse cuenta de que es lo realmente viable para su realización, ya que, esta escaleta se vio bastante afectada y fue modificada a lo largo del trabajo investigativo.

Después, de haber realizado esta primera escaleta se hizo una estructura secuencial, en donde primeramente se planteaba realizar las preguntas de la entrevista semiestructurada para realizar su grabación con sujetos escogidos previamente por unas características específicas, luego había dos fechas tentadoras para realizar el registro audiovisual de las prácticas artísticas las cuales se daban en el mes de febrero del año 2024 con motivo de la celebración del cumpleaños número 83 de Santa Fe y mientras tanto, conjuntamente se iban analizando los videos alojados en los canales de la barra de YouTube.

Así que, después de realizar esa estructura secuencial empecé por escoger las preguntas que conformarían la entrevista en donde se tuvo en cuenta un total de doce preguntas y un pequeño espacio para la presentación de cada individuo entrevistado, dividida en cuatro categorías las cuales son: territorio, arte, corporalidad e identidad, con tres preguntas en cada categoría, dicha

entrevista se revisó con la tutora y se redujo a un total de ocho preguntas, quedando dos por cada categoría.

Para finalizar, esta etapa de preproducción se obtuvo como resultado de la revisión del archivo audiovisual de la barra LGARS alojado en YouTube un total de 153 videos examinados, de los cuales 113 están alojados en el canal de @LaGuardiaAlbiRojaSur y 40 en el canal del @sonidocardenal1941, de los cuales fueron 13 los videos escogidos que tenían alguna relación visual con este trabajo investigativo para después ser categorizados, analizados alojados en un drive con tres carpetas las cuales fueron “Cuerpo” en donde se alojó un video, “Expresiones artísticas” en donde se alojaron cinco videos, “Territorio” donde se alojaron otros cinco videos y dos videos que quedaron sin calificación, esto permitió tener un análisis previo de las prácticas artísticas visuales que se dan dentro de la barra LGARS y de las cuales se puede observar el grafiti, la pintura, el performance, el tatuaje y la música, así como la apropiación del territorio de la ciudad de Bogotá y desde ya permite ver una identidad marcada por dos colores, rojo y blanco, y un símbolo muy común en el equipo de Santa Fe, el león.

Por consiguiente, el primer vídeo analizado fue el que estaba alojado en la carpeta de cuerpo y que tiene por nombre “*¡La hinchada se jugó un clasicazo! :: La Guardia Albi Roja Sur :: LGARS*” y se puede encontrar en el siguiente [link](#), de este video se puede observar en primera instancia el código de vestimenta interiorizado y naturalizado por los integrantes de LGARS dentro de la tribuna lateral sur, ya que en gran mayoría los asistentes a estas tribunas portan con orgullo distintas camisetas, sudaderas, buzos, bufandas y gorras del equipo Santa Fe, también en la mayoría de prendas de ropa dentro de la tribuna predomina el color rojo y blanco.

También, se puede observar que hay una disposición del cuerpo para habitar y ocupar un espacio en la tribuna, los asistentes se encuentran de pie y de frente hacia donde está ubicada la cancha

durante gran parte del partido cantan y saltan mientras observan el encuentro de fútbol; hay dos tipos de personas que resaltan sobre las demás, una son aquellas que tienen la parte del torso del cuerpo al descubierto, esto se debe en su mayoría a que los integrantes que están sin camisetas mientras ocupan un lugar en la tribuna lo hacen para poder demostrar los tatuajes representativos hacia el equipo y las otras personas que resaltan son aquellas que están sobre los para avalanchas (estructura metálicas puestas en las tribunas populares de los estadios para evitar las avalanchas, es decir a la acción que tienen los barristas de celebrar los goles corriendo hacia la parte baja de la tribuna en forma de estampida) y sujetos a las tiras (tela que se posicionan estratégicamente dentro de las tribunas populares de manera vertical para poder ayudar al equilibrio de las personas que se posicionan en el para avalanchas); todo esto como símbolo de jerarquización y poder dentro de la barra, ya que el poseer un tatuaje u ocupar un espacio en el para avalanchas es símbolo de poder y jerarquía dentro de la barra. Como dato curioso y respecto al para avalanchas quiero citar la canción de Andres Calamaro “Estadio Azteca” en donde este artista reconocido y popular logra describir de la mejor manera quizás lo que ocurre en esta zona particular dentro de la tribuna “Apretando los dedos, agarrándome, dándole mi vida a ese para avalanchas” (Calamaro, 2004, 0min32seg).

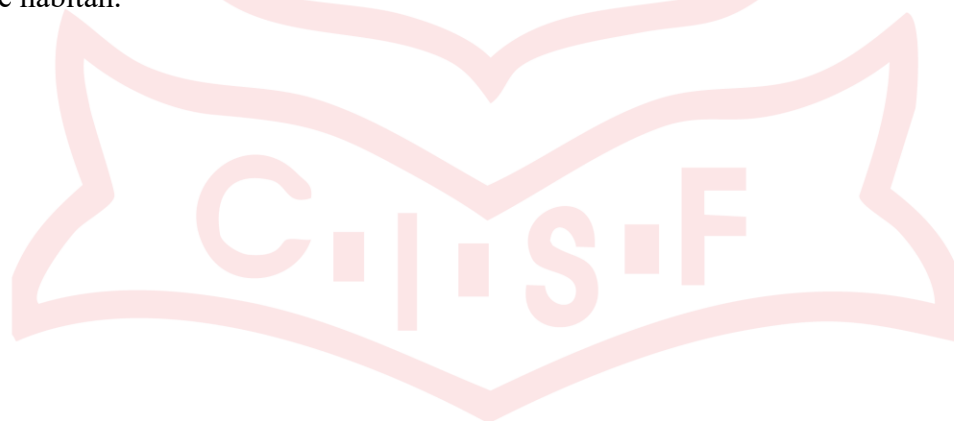


Captura del video minuto 4:39, ¡La hinchada se jugó un clasicazo! :: La Guardia Albi Roja Sur :: LGARS, 2022, La Guardia Albi Roja Sur.

Por otro lado, en la categoría de Expresiones artísticas hay un total de 5 videos dentro de los cuales 2 de ellos se puede resumir en el uso de pólvora dentro de actividades de la barra, algo común en el barrismo y más aún en la cultura hooligans de Europa predominando el uso de bengalas de humo, 1 video en donde se puede apreciar la murga de la barra y su movilidad en la tribuna dependiendo de la linealidad del tiempo respecto al encuentro de fútbol, es decir antes de empezar el partido la murga se ubica en las afueras de la tribuna para realizar la previa, luego minutos antes de empezar el partido la murga ya ingresa a la tribuna en donde ocupa su lugar previamente establecido el cual es hacia el centro de la tribuna desde donde le queda más fácil guiar en el canto a toda la barra que canta al compás de la murga, resaltando la importancia del uso de la música dentro de las tribunas populares; por último, los otros 2 videos alojados en esta

categoría reflejan la organización y el uso de Tifos (coreografías o mosaicos que realizan los hinchas de un equipo con diferentes materiales como pancartas, plástico, carteles, etc.)

Por ejemplo, en los primeros 3 minutos del vídeo titulado “*En Los Buenos Tiempos Y En Los Malos :: La Guardia Albi Roja Sur :: LGARS*” alojado en el siguiente [link](#) se puede apreciar cómo se da la organización y logística por parte de la barra para poder desplegar y realizar el tifo “En los buenos tiempos y en los malos soy el guardián de tu escudo”, dentro de este tipo de actividades y expresiones se pueden observar las artes vivas nombradas anteriormente en el marco referencial, ya que podemos ver una interdisciplinariedad donde se juntan la pintura, el teatro, el grafiti, collage y el canto, para realizar una acción efímera que se da en vivo, es decir el aquí y el ahora, que se puede apreciar justamente gracias al registro audiovisual. Como dato curioso, estas actividades usualmente se dan al momento en que los equipos salen a la cancha y se canta el himno de la ciudad o país que disputa como local, mostrando una clara pertenencia al territorio que habitan.





Captura del video minuto 2:47, En Los Buenos Tiempos Y En Los Malos ::
La Guardia Albi Roja Sur :: LGARS, 2019, La Guardia Albi Roja Sur.

Para finalizar, con este análisis de archivo tenemos la categoría de territorio en donde también tenemos 5 videos alojados, de los cuales se podrían dividir en 2 subcategorías, una de ellas es la apropiación de la barra de la tribuna lateral sur del estadio el campin y como se da allí la acomodación de los trapos en donde cada parche ya tiene un lugar asignado y no puede trasgredir el espacio de los demás o de lo contrario podría provocar una incitación de violencia, cosa que no ocurre cuando la barra ocupa otra tribuna dentro del mismo estadio o en otras tribunas de otros estadios cuando juega de visitante, en donde la acomodación de los trapos se da por acuerdo verbal respetando los trapos insignias (es decir los más viajeros o antiguos ya que son los más respetados), en los otros 3 videos que conforman la otra subcategoría se puede apreciar cómo hay una apropiación de territorio y un sentido de pertenencia por parte de la barra a la ciudad de Bogotá.

Como ocurre en el video titulado “La Guardia Albi Roja Sur - Homenaje 480 años de Bogotá :: LGARS” que se puede encontrar en el siguiente [link](#) donde podemos apreciar que mientras va sonando el himno de Bogotá diferentes integrantes de la barra posan con bufandas y con diferentes camisetas de Santa Fe en homenaje a la ciudad de Bogotá, en su mayoría dejando de lado el color rojo insignia del equipo y usando el color amarillo en honor a la ciudad, esto se debe a que Santa Fe cada año en el mes de agosto usa camiseta conmemorativa a la celebración de la fundación de Bogotá, mientras van recorriendo diferentes puntos representativos de la ciudad, dejando ver en claro una apropiación del territorio habitado.



Captura del video minuto 1:21, La Guardia Albi Roja Sur - Homenaje 480 años de Bogotá :: LGARS, 2018, La Guardia Albi Roja Sur.

Estas observaciones y análisis sirvieron como orientación para los registros audiovisuales y fotográficos que se harían más adelante para el documental en donde se pudieran contemplar estas expresiones artísticas ya con una mirada investigativa, así mismo se definieron las fechas para realizar las entrevistas y realizar dichos registros audiovisuales. También, mientras se iba

adelantando en los anteriores pasos nombrados del documental en el trabajo escrito se avanzaba en la escritura, todo esto para poder encontrar un diálogo entre la creación y la investigación, muy a menudo se dedicaban algunos días para la creación y otros para la escritura e investigación.

Etapas de producción

La etapa de producción de los productos audiovisuales empieza justo donde finaliza la etapa de preproducción, es decir es cuando queda definida la idea principal del producto audiovisual, se decide el lenguaje visual a ser usado y se genera la planeación del rodaje, hay que tener en cuenta que para esta etapa hay que estar pendiente de cualquier imprevisto que se pueda presentar y solucionar lo más ágil posible para poder llevar a cabo una buena etapa de producción. Cabe resaltar que en la etapa de producción se dividió en dos partes, una en la planeación del rodaje y otra en la toma de los registros audiovisuales la cual se subdividió en dos partes también, una en las imágenes que ayudarían a reforzar la argumentación de la tesis central del documental y otra en la obtención del pseudomonólogo a partir de las entrevistas realizadas.

Así que, la etapa de producción se podría decir que empezó después de realizar el análisis de los videos alojados en la plataforma de YouTube en las cuentas oficiales de la barra LGARS y haber definido la entrevista a realizar, como se nombró antes había dos fechas tentativas para la realización de los registros audiovisuales, la primera era el lunes 26 de febrero del 2024, en donde Santa Fe jugaba de visitante contra el Chicó F.C. en la ciudad de Tunja y al tener bastante cercanía con la capital del país se había programado un viaje masivo por parte de la barra LGARS e hinchas de Santa Fe a dicha ciudad y la segunda fecha era el 28 de febrero del 2024 donde había una actividad programada la cual era una reunión general de la barra LGARS e hinchas en general en la plazoleta del rosario en horas de la noche, lugar ubicado en el centro de

la ciudad de Bogotá, este sitio es escogido debido al ser el lugar donde se fundó el equipo Independiente Santa Fe para la celebración de los 83 años del equipo.

No obstante, como lo mencione antes, dentro de la investigación hay imprevistos sobre los cuales se debe replantear la misma, por lo tanto, y debido a varios percances se alteraron las fechas en donde se iban a realizar las tomas audiovisuales para el documental omitiendo las actividades de celebración del cumpleaños de Santa Fe en el mes de febrero y teniendo que buscar nuevas fechas para realizar dichas tomas, finalmente y debido al azar en ese mismo torneo Santa Fe logro llegar a la final del primer semestre del 2024 contra Bucaramanga dando como resultado nuevas fechas tentativas para realizar el registro audiovisual del documental.

Tal como se mencionó antes los registros audiovisuales se dividieron en dos categorías las cuales fueron la toma de las entrevistas y la obtención de imágenes que ayudaran en la argumentación del documental, empezando por la toma de las entrevistas la primera fecha en donde se realizó un registro audiovisual fue el miércoles 15 de mayo del 2024 previo al partido entre Santa Fe y Bucaramanga en el estadio el Campin de Bogotá, este día se realizó la entrevista a Danilo Amezcua “Don Danilo” líder del parche Los Cuchos y referente dentro de la barra de LGARS a quien conozco desde que empecé asistir al estadio, mientras se realizó la entrevista a este sujeto se acercaron dos personas para tocar varios temas respecto a actividades de la barra, también llevaba un poco de prisa porque el partido estaba cerca a empezar; luego dentro del estadio en la tribuna oriental general en el entretiempo me encontré con Javier Galvis a quién le realice la segunda entrevista de ese día, Javier es sociólogo egresado de la Universidad Nacional y nos conocimos en la Universidad Distrital en el 2012 cuando estudiamos juntos ingeniería, carrera que ninguno de los dos terminamos, compartimos varios intereses, uno de ellos es asistir al estadio y seguir a Santa Fe.

La segunda fecha de grabación fue el día viernes 17 de mayo del 2024 donde se realizó la entrevista a Leonardo Palencia, en la ciudad de Soacha, es un amigo de la infancia nos conocimos en el colegio cuando estudiamos juntos, Leonardo duro varios años viviendo en Buenos Aires y hasta hace poco había vuelto a Colombia aproveche para contactarme con él y realizar la entrevista, este encuentro fue el único que se hizo un día que no había partido.

La tercera fecha de grabación y en donde finalice con las cinco entrevistas que se realizaron fue el día jueves 23 de mayo horas previas al partido Santa Fe vs Once Caldas en Bogotá, este día se le realizó la entrevista a Camila y Alejandro en los alrededores del estadio el Campin; Camila hace parte del parche Red Guards United, único parche antifascista de la barra LGARS, además de pertenecer al Sonido Cardenal, siendo la única mujer en hacer parte de la murga de la barra, la grabación se realizó en las escaleras del Centro Comercial Galerías; luego caminé dos cuadras en dirección hacia la carrera 30 junto a mi pareja quien me ayudó durante todo el proceso de grabación de las entrevistas para encontrarnos con Alejandro, quien pertenece al parche de Los Cuchos, es diseñador profesional y maneja la parte gráfica del parche y también hace parte del grupo de comunicaciones de la barra, a Alejandro lo conocí en el parche.

Por otro lado, la toma de las imágenes que ayudarían en la argumentación del documental se dieron el día jueves 13 de junio del 2024 en horas de la noche en una reunión general de la barra LGARS convocada los días previos por medio de las redes sociales para los parches oficiales de la barra y la hinchada en general en las afueras del estadio El Campin en la curva sur, dos días antes de la final de vuelta que iba a ser disputada en la ciudad de Bogotá, ese día la reunión empezaba a las 7:00 de la noche según el flyer que se publicó en las redes sociales, la gente se empezó aglomerar desde pasadas las 6:00 de la tarde y poco a poco iba llegando más gente, los

ánimos estaban a tope generados por la ansiedad que se produce el estar a pocos días de poder vivir otra final más.

Al mismo tiempo, que la gente iba llegando se iban formando de a pequeños grupos, cada quién se acercaba a su parche y a sus amigos más cercanos; yo llegue al encuentro tipo 7:30 de la noche le envíe un mensaje vía WhatsApp a un amigo para saber dónde se encontraba el parche de Los Cuchos, y procedí a reunirme con ellos, había alrededor de siete personas pertenecientes al parche a los cuales salude e intercambiamos algunas palabras, ya que hacía rato no me reunía con ellos y tomamos un par de cervezas, mientras de fondo tocaba la murga de la barra, la gente saltaba y cantaba entonando las canciones de aliento hacia Santa Fe mientras ingerían alcohol y sustancias psicoactivas, otras tantas personas tiraban pólvora, toda la atmosfera era de festejo se sentía el ambiente de fiesta, sin embargo, la gente ajena al barrismo y al fútbol pasaba en los carros y buses sin entender qué estaba pasando, no entendían por qué la gente estaba reunida y cantando un día jueves en la noche sin que hubiera partido y con el estadio cerrado, más de uno sacaba el celular para tomar fotos o grabar videos.

Por otra parte, el performance que se puede apreciar a través del cuerpo de los barristas en estos espacios o reuniones, es algo a lo que quiero dar visibilidad dentro de esta investigación, el cuerpo de los barristas se mueve y brinca al ritmo de la música que es generada por la murga de cada barra, quiero recalcar que el género musical que más escuchan los barristas son las cumbias villeras o las cumbias argentinas, por lo tanto, es bastante común que en los espacios de reunión de la barra y los parches suenen estas cumbias; algo que había naturalizado a lo largo de mi vida y debido a esta investigación puse en cuestión fue el movimiento natural que se hace con los brazos para alentar al equipo hacia adelante y hacia el cuerpo llevando el compás del bombo y que es usado como medio de expresión para demostrarle el aliento al equipo, algo de lo que

desconozco su verdadero significado, su nacimiento y por más que busque por internet no encontré nada que explicara esto desde un punto de vista investigativo; como se nombró antes los barristas saltan al ritmo que genera el bombo, este mismo marca el ritmo a los demás instrumentos de la murga, dentro de la barra el bombo produce sonidos que emulan los latidos de un corazón, lo que metafóricamente lo convierte en el corazón de la tribuna.

Considero, que esta performatividad que se puede dar en conjunto con todos los integrantes de la barra dentro de la tribuna o lugares en los que son habitados por la misma barra, se asemejan o se pueden considerar como expresiones artísticas dentro de las artes vivas, la interdisciplinariedad que se observa dentro de esta performatividad y complementando que son procesos que se dan en vivo, caben dentro del término de artes vivas o por lo menos se pueden considerar como tal.

Continuando, con el registro audiovisual después de darse este espacio de esparcimiento y fiesta a las 9:00 de la noche más o menos los líderes de la barra se subieron a una van y se dirigieron hacia todas las personas, indicando las instrucciones para la final y como se iba a hacer la salida ese día (a la salida me refiero al momento en que los equipos de fútbol salen a la cancha, este momento es preparado por las hinchadas con mucha antelación, en ella se preparan los rollos, papel picado, los tifos, los humos, la pólvora, extintores y demás). Justo después de que los líderes de la barra dieran las indicaciones un grupo de hinchas sacaron un trapo robado con anterioridad a la hinchada de su clásico rival, Millonarios, mostrando de esta manera la rivalidad entre ambas hinchadas y demostrando el aguante por parte de las personas que se robaron este trapo.

Ese día, finalizó el registro de las imágenes sin más contratiempos, siendo más o menos las 10:30 de la noche me retiré de este espacio luego de haber compartido unas cuantas cervezas, haber cantado, saltado y sintiendo la atmósfera de carnaval previo a una final, cuando me retire aún

quedaba una cantidad considerable de gente que pienso yo debieron estar hasta la madrugada si no es que amanecieron en dicho lugar.

Por otro lado, el día viernes 14 de junio del 2024 en el *pedazo* del parche (se refiere al lugar de reunión en donde se juntan los integrantes de cada parche para sus reuniones o diferentes actividades que para este caso es en un parque con una cancha de microfútbol) se realizó el segundo registro de imágenes, para esta ocasión la reunión y actividad a realizar era retocar y pintar el parque. La cita era a las 6:00 de la tarde, llegué tipo 7:00 de la noche y ya había cinco personas las cuales estaban pintando el nuevo mural, tenían un bafle en el cual estaban reproduciendo cumbias argentinas y tomando algunas cervezas, al transcurrir la noche llegamos alrededor de nueve personas.

En cuanto a la organización y planificación de tareas para pintar el parque la mayoría rellenó de pinturas las paredes del mural, en cuanto se esperaba a que seca la pintura hubo un momento de esparcimiento mientras se escuchaba música, tomaban cerveza y chanceaban entre ellos, luego dos personas con spray fueron los encargados de siluetear las letras para que otras personas rellenaran las letras con pintura, el diseño fue elegido por los “referentes” del parche con anterioridad, los referentes son las personas que llevan más tiempo en el parche y son los encargados de la logística de las diferentes actividades además de participar en los eventos de la barra en representación del parche en resumen son las personas que más se involucran en la barra, uno de ellos era Alejandro; aunque el clima no ayudó y en varias ocasiones cayó una leve llovizna que impidió que la pintura seca en su totalidad la tarea se terminó tipo 11:00 de la noche solo quedo pendiente retocar la letra blanca al día siguiente.

Aquí se puede observar cómo, de manera consciente o inconsciente estas personas están usando técnicas básicas de la pintura como el contraste, la línea, el punto, el dibujo, el estencil, entre

otras. También por medio del grafiti hay una apropiación del territorio, están delimitando y demarcando que ese parque les pertenece, hay una relación con ese parque en especial que no se da con otros parques, las personas pertenecientes a este parche tienen una relación de apropiación con este lugar.

Además, en este punto quiero hacer visible como de manera implícita se puede ver el uso de la pedagogía o enseñanza en los colectivos barristas, es decir aquellas personas que de manera académica o de manera empírica han adquirido un conocimiento previo instruyen o guían a sus pares en la realización de las diferentes expresiones artísticas dadas dentro de la barra LGARS; a modo de ejemplo, en la realización de los murales las personas allegadas al grafiti son los que bosquejan el mural pero aquellas personas que no tienen un conocimiento previo son instruidas por estas personas para poder realizar algún tipo de ayuda, también, en la murga cada cierto tiempo hacen apertura de nuevos integrantes los cuales empiezan con los instrumentos más básicos mientras van aprendiendo el uso de los mismos instrumentos por medio de los integrantes más antiguos, y así ocurre también en varios aspectos dentro de la barra, como en la creación de trapos, de tifos, de telones, entre otros.

Vale la pena mencionar lo anterior para poder entender como aparte de encontrar prácticas artísticas en contextos no hegemónicos también podemos encontrar el uso de la pedagogía o enseñanza en contextos populares, recalcando como el conocimiento adquirido de manera empírica es fortalecido con aquellos integrantes que tuvieron alguna formación formal.

El tercer día de grabación de las expresiones artísticas fue el día sábado 15 de junio del 2024, día de la final entre Santa Fe y Bucaramanga, por azar del destino la grabación empezó con el mismo partido que finalizó la grabación, ambos encuentros se dieron en la ciudad de Bogotá, en este día la previa de la final empezó en el mismo parque que se había pintado la noche anterior en donde

se pusieron cita alrededor de 50 personas para hacer el recorrido desde dicho parque hasta el estadio el Campin, en donde se recorrieron varias vías principales de la ciudad como la Av. Esperanza, la calle 26 y la carrera 30; la hora de reunión fue a las 12:00 del mediodía siendo el partido a las 7:30 de la noche.

Igualmente, en este día como en los anteriores la música fue el detonante del carnaval, antes que llegara la chiva la gente compartía y disfrutaba del momento ingiriendo licor y sustancias psicoactivas, mientras cantaban, alentaban y tiraban pólvora; llamaba la atención este ambiente a todos los carros que pasaban, de igual manera, los carros en los que se transportaban hinchas de Santa Fe pitaban para generar fraternidad y un sentido de identidad colectiva, luego llegó la chiva, la persona del mismo parche encargada del control de la chiva fue llamando uno a uno a las personas para ingresar en ella, al poco tiempo de arrancar empezó a llover en la ciudad y no paró hasta finalizar el partido; dentro de la chiva el ambiente era más tenso, cada vez se acercaba más la hora del encuentro y la posibilidad de una nueva estrella estaba cerca, la mayoría pasaban la ansiedad con licor, varias de las personas que estaban en la chiva no habían podido conseguir boleta para ingresar al estadio y aun así su intención era disfrutar y compartir del momento, en el parque Simón Bolívar la alcaldía había dispuesto pantallas gigantes para las personas que no podían ingresar al estadio.

Conviene subrayar, que como era día de partido la corporalidad en los barristas era más llamativa, en los días anteriores no había caras pintadas ni demostraciones de los tatuajes en el cuerpo, para este día en específico más de una persona tenía la cara pintada y mostraban sus tatuajes a modo de expresión de la pasión que sentían para este momento, para esta ocasión el código de vestimenta es diferente, en los días de partido se escoge la mejor camiseta en contra parte con las anteriores actividades en donde se usan otras prendas del equipo de menor valor, la

pasión estaba a tope cantaban, saltaban y sus expresiones corporales demostraban pasión, amor, lucha, festejo, carnaval... ni la lluvia ni el hambre impedían que la gente cantara a todo pulmón mientras la chiva seguía andando en dirección hacia el Campin, ese día hubo programada una caravana por la calle 26 acompañando el recorrido del equipo desde el hotel de concentración hasta el Campin, había muchos carros decorados con banderas alusivas a Santa Fe.

Para finalizar este día, ingresé al estadio a la tribuna oriental general norte, sin poder haber conseguido las tribunas que históricamente ocupa la hinchada de Santa Fe las cuales vienen estando al costado sur del estadio, con las personas con las cuales empecé a ir al estadio: mi padre y mi hermano, por motivos de residencia en otro país mi primo no pudo estar presente en la única final que no pudo asistir. Mi padre y hermano se adelantaron e ingresaron primero al estadio y me guardaron el puesto mientras llegaba en la chiva, la cual por temas de congestión nos dejó en la calle 45 con carrera 30 frente a la U. Nacional, entre más cerca al estadio se vía mucha más gente, había miles de personas cantando y tomando alcohol en las afueras mientras sonaba la pólvora, aquellas personas no consiguieron boleta por lo tanto querían vivir el carnaval en las afueras del estadio.

Luego de atravesar todo el estadio de sur a norte y encontrarme con mi padre y hermano, estaba dispuesto para vivir una final más con un poco de tragos encima y hambre, como dije antes la lluvia no quiso parar y esto hizo que la fiesta se viera apagada, la pólvora no funcionó bien, los plásticos se mojaron, la gente estaba mojada e irritada. En el trámite del partido Santa Fe cometió dos errores que le costaron dos goles a favor del Bucaramanga, faltando 10 minutos Santa Fe logra remontar el partido quedando 3-2 para un total de 3-3 la serie global llevando de esta manera el partido a los penales, al final del encuentro Bucaramanga quedó campeón ganando en los penales consiguiendo su primera estrella; después de una semana maratónica y tres días de

trabajo de grabación, quedaba un final amargo; el final del documental se planeaba con la celebración de la décima estrella que nunca llegó, así mismo como en la vida y la investigación no hay nada sentenciado, en la vida hay victorias y derrotas, esta vez tocó la derrota.

Para finalizar, la etapa de producción el cuarto día de grabación se dio el día viernes 28 de febrero del 2025 en la celebración de los 84 años del equipo Santa Fe en una concentración que convocó la barra para la hinchada en general en la plazoleta el Rosario, la hora de concentración según el flyer oficial de la barra era a las 6:00 pm justo después que terminara el partido contra Envigado en el municipio de Envigado el cual terminó con un resultado a favor del equipo capitalino 7 a 1; ese mismo día a las 4 de la tarde me encontré con mi hermano para vernos el partido en un bar en la localidad de Teusaquillo dónde el propietario es hincha de Santa Fe razón por la cual se reúne varía gente a ver los partidos en dicho lugar, luego de un par de cervezas y la alegría por el triunfo nos dirigimos por toda la carrera séptima hasta la plazoleta el Rosario para la reunión.

Cuando llegamos al sitio de concentración como a las 7:30 de la noche había una buena cantidad de gente, la cual estaba catando canciones de la barra y escuchando cumbias argentinas, resaltaba la ausencia de la murga más la lluvia presente esa noche en la capital del país daban motivos para que los sujetos reunidos se encontraran un poco distantes entre sí; hasta mediadas las 9 de la noche llegó la murga, los integrantes se subieron al monumento ubicado en la mitad de la plazoleta y desde allí empezaron a tocar los instrumentos, momento exacto donde la gente se aglomeró, empezaron a saltar y cantar alrededor de la murga; la gente se encontraba extasiada debido al sonido que evoca los instrumentos además de los tragos que tenían en la cabeza y una que otra sustancia psicoactiva. Quiero resaltar que me llamó la atención que la música, además de las sustancias psicoactivas y el alcohol presente en las actividades de la barra, son detonantes de

la expresividad corporal y emocional, la pasión se desborda con más euforia cuando la música está presente.

La lluvia se hizo presente de nuevo y esto hizo que la gente se volviera a dispersar un poco, debido a la fuerza de la lluvia hasta la murga le tocó resguardarse, después de 20 minutos la lluvia mermo un poco y la gente se volvió aglomerar, aunque la efervescencia del momento cumbre ya había pasado, el ambiente ya estaba más tranquilo, la murga recorrió la plazoleta en su totalidad, la gente cantaba y saltaba alrededor de ellos; siendo un poco más tarde de las 10:00 pm decidimos con mi hermano abandonar la concentración para dirigirnos a la casa; durante mi recorrido de vuelta problematice el asunto con mi hermano el hecho de que menores de edad estuvieran presentes en este tipo de actividades en donde el consumo de alcohol y sustancias psicoactivas están presentes y en algunos casos se hacen de manera no controlada.

Por último, quiero recalcar que tal como se nombró en los referentes metodológicos la grabación en las imágenes que ayudarían en la argumentación del documental se hicieron con base en el cinema verité el cual busca mostrar la realidad tal como es, el registro de las imágenes que puede ver en el documental pasó tal cual se muestran, no hay alteraciones de ningún tipo en la etapa de posproducción más allá de recortar los videoclips.

Etapas de posproducción

Personalmente, la etapa de posproducción fue la que más aprendizaje me dejó, aquí se debe recoger todo el material audiovisual registrado, definir las cuestiones gráficas y preparar para su montaje final, de aquí se obtiene el producto audiovisual final y se realiza su circulación.

Probablemente, como dije antes en esta etapa fue donde más aprendizajes e inquietudes obtuve, durante las etapas anteriores que fueron más de ejecutar que de analizar no me quedo tiempo de

estudiar los registros audiovisuales; muchas veces las grabaciones se hicieron en piloto automático, es decir, en el momento de estar participando de las actividades siempre tenía la cámara lista para poder captar algo que me llamara la atención y así fue, la mayoría de las tomas, sin contar con las entrevistas, no fueron planeadas sino que, por el contrario, sucedieron de manera espontánea tal como lo plantea el cinema verité, entonces estando en las actividades de la barra y el parche sucedía algo que me llamaba la atención y ahí mismo iba a la cámara, la activaba y empezaba a realizar la grabación.

Con esto quiere decir, que no estaba siendo del todo consciente de las tomas y respuestas que estaba obteniendo, así que al momento de sentarme frente al computador para empezar con la edición, recolecte todos los archivos tanto fotográficos, como audiovisuales y auditivos, de manera consciente empecé a realizar la triangulación que se nombra al inicio de esta investigación, después de haber buscado, estudiado y leído los diferentes referentes conceptuales, haber investigado las diferentes teorías respecto al arte, al territorio, a la corporalidad y a la identidad, aterrice dichos conceptos con lo que me había encontrado en la cotidianidad de los barristas, con lo que ellos decían y con las actitudes que habían interiorizado y naturalizado en sus vidas; mismas dinámicas presentes en mi vida y que hasta hace poco las había vuelto conscientes.

Lo primero, que se hizo fue analizar los videos de las entrevistas, con un total de ocho preguntas detonantes organizadas en cuatro categorías y dos preguntas por cada categoría, las cuales son: Territorio con las dos primeras preguntas, Arte con la tercera y cuarta pregunta, Corporalidad con la quinta y sexta pregunta y por último Identidad con la séptima y octava pregunta; de esta manera primero se editaron las presentaciones de cada individuo en donde cada uno decidió como se quería presentar y qué información contar de su vida.

A continuación, se revisó pregunta tras pregunta con las respuestas que dio cada uno, anotando en un cuaderno los aspectos más importantes de las respuestas dadas para así elegir la respuesta que más estuviera acorde con la tesis planteada en el documental, por ejemplo, para la primera pregunta de la entrevista y que corresponde a la categoría de territorio la cual es *¿Qué significado tiene en su vida el estadio Nemesio Camacho el campin y la tribuna lateral sur?* La respuesta que se muestra en el documental fue la de Alejandro quien nombra que “El estadio es como la misa para un cristiano” podemos encontrar similitud con el célebre escritor Eduardo Galeano quién dice que “el fútbol es la única religión que no tiene ateos” (Galeano, 1995) ambas personas hacen una comparación entre el fútbol y la religión. De manera general, las respuestas obtenidas muestran una estrecha relación entre los sujetos y el estadio, considerándolo su segundo hogar y siendo un sitio recurrente de encuentro con sus pares, cabe resaltar que Danilo dijo que era el lugar para el desfogue de emociones, es decir que este individuo encuentra en el estadio El Campin y en la tribuna lateral sur específicamente un lugar donde expresar su corporalidad entendiéndola desde el contenido social del cuerpo y su emocionalidad.

Continuando con la entrevista, en la segunda pregunta la cual es *¿Qué relación o experiencias puede encontrar entre su vida, la tribuna sur y la barra?* La respuesta que se muestra en el video es la de Danilo quién dice que dentro de la tribuna se encuentra con personas que comparten la misma pasión y estas se vuelven una familia, además su función como líder y nos muestra un poco del contexto sociocultural de la barra, recordando la geografía humanística y poniendo en diálogo la respuesta de Danilo con la teoría de Tuan podemos entender como para el lector o la persona que ve el documental puede que el estadio no tenga más significado que un espacio para jugar al fútbol, en cambio, para Danilo y los barristas de LGARS los cuales tienen una conexión

sensorial y emocional con este lugar, lo cargan de significado y deja de ser un simple estadio de fútbol para convertirse en un espacio construido.

Mientras, que para Leonardo y en lo que también concuerda Alejandro es que la dinámica del barrismo sirve como desfogue de emociones y como un refugio a las cosas negativas de la sociedad, encontrando conexión con la respuesta dada en la primera pregunta por parte de Danilo, se podría considerar entonces que el territorio está conectado con la expresividad de la corporalidad de los sujetos barristas al haber una estrecha relación entre sujeto y estadio.

Por otro lado, la tercera pregunta y que corresponde a la categoría del arte es *dentro de la tribuna ¿Cómo hace para expresar su amor por Santa Fe?* La respuesta que se muestra en el documental es la de Javier quien dice que “el amor se demuestra saltando, cantando y brincando, haciendo *el carnaval*”(Guerrero, 2025) y nombra una palabra detonante, el **ritual** dentro de la tribuna; a este ritual se le puede dar la categoría de lo performático, el carnaval dentro de la tribuna como un performance con el uso y apropiación del cuerpo mismo del barrista, esta definición tendría cabida en las artes por medio de las artes vivas en donde se puede apreciar una interdisciplinariedad (música, performance, pintura, entre otros) y se “expresa el contacto directo, en vivo, entre el público y los artistas” (Martínez, 2018, pág. 4).

Así mismo, de esta pregunta Alejandro respondió que por medio del grafiti y usando sus conocimientos profesionales demuestra su amor por Santa Fe, Camila al igual que Danilo hablo un poco de cómo se da la creación de los cantos, los murales, los tifos y los trapos, dando más alcance a los usos de las expresiones artísticas dadas dentro del barrismo y su interdisciplinariedad.

Siguiendo, con el análisis de la entrevista, la cuarta pregunta que es: *¿Usted considera que dentro del barrismo y la tribuna se pueden encontrar expresiones artísticas? Si es así ¿Cuáles serían?*

La respuesta que se muestra en el video fue la de Camila quien llama de artista a las diferentes personas que se encargan de crear los trapos, los frentes y la música dentro de la barra también dice “en general todo dentro de la tribuna es un arte” (Guerrero, 2025) y es que partiendo esta vez desde el arte participativo que nos habla de un arte colectivo, un arte que se genera en comunidad y no desde la unicidad del artista, se podría entender a la tribuna y a la barra como un colectivo social productor de arte creado por la pasión que les genera el fútbol en su ritual o performance durante los 90 minutos que dura un encuentro de fútbol.

También, a esa misma pregunta Danilo y Alejandro nombran la música que se da dentro de la tribuna, Javier aparte de también nombrar la música utilizo el término performance y Leonardo indico que, por medio del código de vestimenta, es decir el uso de colores en la ropa de los barristas como medio de expresión de su identidad que para este caso y la barra en sí los colores predominantes son el rojo y el blanco, aunque para muchas personas los colores de la ropa no tengan mucha importancia para un barrista toma un valor bastante considerable a la hora de elegir sus prendas de vestir, ya que es muy raro tener ropa que posea los colores de los equipos con los que tenga rivalidad generando un código visual el cual es compartido por sus pares reforzando el sentido de identidad colectiva presente en la barra.

Por otro lado, y continuando con el análisis a la entrevista, entrando en la categoría de corporalidad, la quinta pregunta es *Usted como barrista e integrante de La Guardia ¿Cómo usa su cuerpo para demostrar el aguante?* La respuesta que se muestra en el documental es la de Leonardo quién nos muestra los tatuajes de Santa Fe que tiene en su cuerpo, esta persona usa el cuerpo como medio de expresión de su amor por su equipo, de manera consciente está usando su

cuerpo como símbolo de amor y aguante hacia Santa Fe, genera un lenguaje visual que puede ser leído de manera externa y entender así la conexión que hay entre este sujeto y su equipo de fútbol, ayudando en la formación de su identidad.

Luego, la siguiente pregunta que se analizó fue *¿Qué relación hay entre su cuerpo, la barra y Santa Fe?* Y esta vez la respuesta que salió en el documental fue la de Javier quién habla un poco del tatuaje para después hablar del cuerpo como transmisor de un mensaje, Merleau-Ponty desde la fenomenología nombra como desde la experiencia corporal entendemos nuestra realidad y como por medio del cuerpo entendemos el mundo ya que, cuerpo y mundo se complementan mutuamente, también Schinca y complementando lo que dijo Javier nos dice que las expresiones corporales son el lenguaje del cuerpo; también Javier nombra “El cuerpo como una prueba viva... de lo que se ha vivido” (Guerrero, 2025) acercándose mucho a lo que dice Pedraza respecto a la corporalidad en donde se recoge la experiencia de la vida “el cuerpo vivo y vivido”, es decir no es solo estar en el plano terrenal, se debe ser consciente que se habita este plano terrenal por medio de la corporalidad, las expresiones corporales y emocionales.

Mientras tanto, Danilo habló del León como símbolo e imagen de Santa Fe, de la barra y de sus hinchas, encontrando semejanzas entre el León por ser el rey de la selva y la barra donde dice que a pesar de no ser la más numerosa del país, es la barra con más aguante.

Así mismo, la séptima pregunta de la entrevista y que pertenece a la categoría de identidad es *Para usted ¿Qué significa ser hincha de Santa Fe?* La respuesta que sale en el documental es la de Alejandro quien dice que ser hincha de Santa Fes es un estilo de vida y que en la vida así como hay tristeza también hay alegrías, Camila dijo que para ella se hincha de Santa Fe significaba la herencia que le había dado su madre también y concuerda con Danilo que nombraron la palabra

orgullo, además Danilo dijo que significaba “garra y corazón”, para Javier le da razones para vivir y a Leonardo le da sentido a la vida también para él significa tener valores, amor y familia.

Para finalizar, con el análisis de la entrevista la última pregunta que se realizó y de la cual se colocó en el documental la respuesta de todos y cada uno fue *Si no existiera Santa Fe ni la barra LGARS ¿Cómo se imagina que sería su vida?*, encontrando en las respuestas que claramente se genera un conflicto al momento de replantear una vida sin algo que hoy en día existe y es algo primordial en cada uno de ellos, el equipo de fútbol Santa Fe, pero ¿Por qué se genera esto? Para encontrar una respuesta a esta pregunta nos vamos a acercarnos al término de identidad mencionado en los referentes teóricos y es que la identidad según Restrepo citando a Hall es “una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos de nosotros mismo para saber quiénes somos” (Restrepo, 2014, pág. 106) de igual manera, Ricoeur nos dice que el sujeto es el relato que hace de sí mismo, por lo tanto, y al cuestionar la existencia de Santa Fe en la vida de estas personas el relato cambia y por lo tanto su identidad; la ausencia de algo que le daba sentido a la existencia puede generar una crisis de identidad, donde el sujeto se cuestiona quién es sin este elemento.

A mi juicio, esto ocurre ya que debido a la experiencia personal de cada individuo y al tener definida una pasión por un equipo de fútbol, los barristas generan una identidad propia, ya que la identidad se construye en el día a día como nos dice Restrepo y Ricoeur, con las experiencias que va recolectando en su vida además de verse afectado por el entorno social, respecto a la identidad colectiva el sujeto influye en el grupo social así como el grupo social influye en la identidad del individuo (Restrepo, 2014); por lo tanto y a manera de conclusión del documental y la entrevista, todas las experiencias recolectadas a lo largo de los años van construyendo una identidad marcada y notoria en los barristas, la cual expresan por medio de su corporalidad ya sea dentro de

la tribuna o en las actividades que hace la barra teniendo un claro diálogo con el territorio en la manera que estos sujetos lo habitan.

Es decir, después de haber investigado acerca de territorio, arte, corporalidad, identidad y haber puesto en diálogo estos conceptos con los barristas como se nombró antes se puede concluir que estas categorías afectan y forman la identidad del sujeto barrista, el cual desde su propia voz narra y forja un estilo de vida a partir de la pasión que le genera un equipo de fútbol. Los espacios que habita el individuo, ya sea de manera personal o grupal con la barra, los habita de manera distinta a aquella persona que es ajena al fútbol o a la barra, también, el arte está implícito en las formas de expresión dentro de la barra, se puede considerar como todas las expresiones artísticas (música, performance, tatuajes, grafiti, mosaicos, tifos, entre otros.) colaboran con la performatividad dentro de la tribuna donde se ubican los barristas, lo que conformaría *el carnaval*, por último, el cuerpo ya sea de manera consciente o inconsciente es usado como medio de expresión y extensión de toda esta pasión y carnaval, sosteniendo una experiencia humana que constituye una manifestación profunda de identidad, pertenencia y resistencia, con el uso del cuerpo en actos ritualizados o performáticos convirtiéndose en un medio tanto de afirmación personal como colectiva, donde el cuerpo mismo se convierte en la obra de arte.

También, en esta etapa y a partir del pseudomonólogo obtenido y construido a partir de las respuestas de la entrevista se agregó una voz en off del director para darle un hilo conductor al documental la cual es apoyada con las imágenes grabadas en las actividades de la barra y que tienen cohesión con la tesis central de esta investigación.

En primera instancia desde el pseudomonólogo se construyó el guion el documental y dio la estructura del mismo, esto con la intención de dar voz a los barristas, luego se grabó y se agregó la voz en off de manera auto narrativa para mostrar el punto vista del autor y poder hacer la

triangulación entre teoría, sujetos investigados (barristas) y la experiencia misma del autor, de allí surge el ritmo que se le da al documental el cual además de mantener la atención del espectador busca apoyar la estructura narrativa, aquí quiero resaltar que en realidad la voz en off no se había contemplado en un principio pero al carecer de fuerza el documental fue una herramienta que se debió usar aportando más solides en el resultado final.

También, se decidió usar un primer plano para el registro de las entrevistas y las expresiones artísticas enfocando la expresión artística en sí y tratando de cuidar la identidad de las personas que realizaban dicha expresión, hay algunas tomas con planos generales que se usaron cuando había multitudes enfocando en sí el contexto y no una acción específica, esto ocurrió en las reuniones generales de la barra y el parche.

Por lo tanto, a modo de análisis general de los registros audiovisuales obtenidos en la participación en las diferentes actividades de la barra cabe resaltar la forma natural en que se da el diálogo entre las diferentes categorías acá investigadas y los barristas.

En este aspecto, el registro de imágenes de apoyo visual en el documental se hizo con base en el cinema verité el cual no busca una "verdad absoluta" sino revelar verdades sociales o emocionales a través del encuentro entre cineasta y sujeto, retratando las diferentes categorías teóricas aquí planteadas: cuerpo, territorio, arte e identidad, de manera natural, es decir retratando la verdad y no algo ficcional.

Así que, las imágenes que se registraron durante las actividades programadas por la barra La Guardia Albi Roja Sur, el parche de Los Cuchos, las entrevistas y la grabación de la voz en off, dio como resultado un total de una hora con trece minutos de material audiovisual, después de clasificarlas se obtuvo un documental de 10:55 minutos, el cual después de proyectarse por

primera vez al público en la sustentación de este trabajo de grado será alojado en la plataforma de videos YouTube para facilitar el acceso gratuito a este material en cualquier momento y al alcance de todas las personas, para ser usado como dispositivo de enseñanza y poder aportar de esta forma en el diálogo de los conceptos de arte, corporalidad, identidad y territorio, desde una mirada barrista y pedagógica.

Encuentre aquí el enlace para ver el documental: <https://youtu.be/pFA83YwpUVE>



• Tercer tiempo - A modo de conclusión

Dentro del barrismo el tercer tiempo es el espacio que se da después de finalizar el encuentro deportivo y es el lugar de encuentro en donde los barristas comentan respecto a lo que se vivió durante el partido y su habitar en la tribuna, este espacio es amenizado con la ingesta de licor y sustancias psicoactivas, sin importar el resultado del encuentro se dan estas dinámicas porque la fiesta y el carnaval siempre están presentes.

Así mismo, después de haber leído, investigado, realizado las entrevistas, tomar registros audiovisuales, triangulado la información, haber obtenido un producto final y concluir con esta investigación se obtuvo un análisis sobre las prácticas artísticas presentes en el barrismo, mi objetivo desde un principio y como lo mencioné antes no era dar una definición del arte, más bien quería visibilizar y analizar las expresiones artísticas presentes dentro del barrismo y demostrar otras formas de hacer arte desde lugares no hegemónicos; entender cómo se da la relación del barrista con su cuerpo, como usa su corporalidad y por lo tanto sus expresiones corporales como demostración del amor y pasión que sienten hacia un equipo de fútbol, también como es la relación del territorio con estos sujetos, como habitan los espacios que frecuentan y comprender como todos estos conceptos se articulan y enriquecen a la construcción de identidad en los barristas, y por lo tanto, en mi propia construcción de identidad.

En consecuencia, como primera conclusión se lograron identificar diversas expresiones artísticas presentes en un estadio de fútbol, para este caso dentro de la tribuna lateral sur y de la barra LGARS; para estos sujetos la música presente en la barra por medio de la murga, los tifos organizados y gestionados por la misma barra, los trapos o banderas presentes en la tribuna y en su mayoría hecho por los mismos barristas, son considerados como expresiones artísticas o en palabra de ellos como “arte”.

Así como da cuenta este trabajo investigativo y como se visibiliza en el documental, las artes están implícitas dentro de las diferentes actividades de la barra y son usadas como medio de expresión de la pasión que les genera el fútbol, de manera consciente o inconsciente se genera una performatividad dentro de la tribuna la cual desde las artes vivas y debido a su interdisciplinariedad se puede considerar como un arte creado desde lugares no hegemónicos, también son expresiones artísticas dadas bajo un objetivo efímero de lo cual solo se puede tener alguna valoración bajo registros audiovisuales, así que para poder apreciar y obtener algún estímulo sensorial de estas expresiones artísticas lo mejor sería estar presente dentro del estadio de fútbol y de la barra como tal; por mencionar algunas expresiones artísticas pueden ser la música, el performance, el tatuaje, el grafiti, los mosaicos o tifos, entre otras.

Así mismo, como segunda conclusión pude comprender y analizar la manera en la que los y las barristas se relacionan con su corporalidad, pude evidenciar como el cuerpo para estos sujetos se vuelve la forma en la que exteriorizan sus emociones y se vuelve una extensión de la pasión que les genera su equipo de fútbol por medio de sus expresiones corporales tales como saltar, cantar, mover sus extremidades para generar el aliento hacia su equipo, pintarse el rostro y tatuarse elementos alusivos al equipo del que son hinchas; es decir, el cuerpo como una extensión del aguante.

También, pude notar como en la mayoría de casos los barristas no hacen consciente el uso de su corporalidad como una extensión de su experiencia humana y de sus vivencias, es decir el cuerpo es el elemento físico por el cual alientan, siguen y ven al equipo de sus amores, más, no concientizan la corporalidad como un componente de resistencia frente a las estructuras de poder, es decir, el cuerpo puede convertirse en un acto de desafío contra las normas sociales, políticas o económicas impuestas. La corporalidad recoge la vivencia personal de cada barrista y el cuerpo

mismo puede convertirse en el medio de expresión de sus emociones y sentires volviéndose en un medio tanto de afirmación profunda de identidad, cómo de pertenencia y resistencia.

De manera personal, este apartado dentro de este trabajo investigativo me hizo reflexionar respecto a cuál era y cuál había sido mi relación con mi corporalidad a lo largo de mi vida, antes de realizar esta investigación no me había cuestionado el uso de mi cuerpo al participar en las actividades dentro de la barra y del estadio, el realizar este trabajo me ayudo a volver consciente el cuerpo como una extensión de mis emociones y sentires; pude comprender que mi cuerpo y por lo tanto mi corporalidad se vuelve el medio físico y el medio de expresión de mis vivencias.

Ahora bien, la tercera conclusión que quiero resaltar fue el poder entender las formas en la que los y las barristas que pertenecen a la barra de LGARS habitan sus territorios, es decir, y como pude comprobar por medio de esta investigación, hay una relación íntima entre los lugares concurridos por estos sujetos y los sujetos mismos; es decir, para las personas ajenas al fútbol y a la barra, el estadio el campin, los parques y los lugares públicos en donde se dan los puntos de encuentro para la realización de actividades de la barra no va a tomar mayor significado, en cambio, para los barristas que habitan estos espacios son lugares cargados de significados en dónde tienen vivencias y experiencias que les proporcionan un valor sentimental, de aquí se puede inferir cómo hay una apropiación del territorio por parte de los barristas.

A modo de conclusión, al transcurrir la investigación logré comprender como todos los aspectos anteriormente nombrados ayudan y enriquecen en la construcción de la identidad de las personas pertenecientes a este grupo social y por lo tanto también se puede encontrar una identidad colectiva, en donde el sujeto infiere en el grupo social y el grupo social en él; la identidad de estos individuos está sujeta al equipo de fútbol Santa Fe y al momento de sugerir la no existencia de dicho equipo se genera un cuestionamiento del propio ser al imaginarse como sería una vida si

su equipo y cuestionando por lo tanto su identidad, lo que demuestra cómo se ha dado la construcción de esta misma alrededor de Santa Fe y la barra LGARS.

También, como cuarta conclusión quiero hablar respecto **al carnaval**, una categoría emergente que no fue tomada en cuenta durante la construcción de esta investigación pero que inherentemente estuvo presente durante todo el proceso investigativo dando como resultado el tener que ser estudiada e investigada y que, de igual manera a la identidad, recolecta todas las categorías planteadas anteriormente por lo tanto cabe ser mencionada dentro de las conclusiones de este trabajo investigativo.

Por ende, partiendo del carnaval como un sistema semiótico y de símbolos de la cultura popular también puede ser un medio de expresión, resistencia e identidad colectiva; es un mundo cargado de imágenes referidas a lo corporal, al sexo y las obscenidades que pueden constituir un plano transgresivo (Pasero, 2008). En paralelo a la cultura barrista el carnaval permite que las personas se liberen de las tensiones cotidianas, mediante la risa, el baile y la ruptura de las normas; de esta manera teniendo cabida las actividades presentes en el barrismo dentro del carnaval ya que ambos pueden entenderse como formas de celebración colectiva donde la corporalidad, el sentimiento de comunidad y la transgresión de las normas sociales juegan roles fundamentales, según esto el barrismo puede ser entendido como una versión moderna del carnaval, en el que la pasión por el fútbol se convierte en un espacio de celebración de la identidad y la resistencia, mientras que el carnaval, históricamente, ha sido un espacio más inclusivo de celebración cultural y ruptura de las jerarquías sociales “la cultura popular, concebida por Bajtín *autónomamente*, se contrapone a la cultura oficial... a través del carnaval, trasgrede y viola la palabra autoritaria de la cultura oficial” (Pasero, 2008, pág. 3).

Además, como quinta conclusión respecto a la creación artística de este trabajo investigativo se obtuvo un video documental en el cual se logró plasmar la tesis central de esta investigación, ayudando a enriquecer mi mirada artística, dándome cuenta del alcance no solamente visual sino como generador de conocimiento que el documental puede tener; me enfrente no solamente al reto de dar un lugar a las expresiones artísticas dadas en el barrismo dentro del arte sino a la creación de un archivo visual que sirva como medio transmisor de conocimiento y que recoja todas las memorias de este trabajo investigativo, aportando en la construcción del discurso aquí planteado.

También, desde la creación misma que dio como resultado todo este proceso y la realización de un documental como piezal audiovisual final, me di cuenta que más allá de aportar a la memoria colectiva y visibilizar prácticas culturales no hegemónicas, el documental puede ser un medio generador de discurso y generar reflexiones críticas al interpelar al espectador con temas que pocas veces son cuestionados, resaltando que para este caso se le dió voz a los protagonistas y a partir de dicha voz se estructuro el documental.

Durante la creación de este documental tuve que resolver varias dudas y problemáticas respecto a cómo se daría el lenguaje audiovisual aquí plasmado, por ejemplo, qué imágenes debía usar y cuáles no, con qué planos debía realizar las tomas, realizar o no realizar la voz en off, entre otras. Así que, el proceso de creación varias veces tuvo que ser intervenido y reorientado, cabe resaltar este aspecto para enfatizar como la creación e investigación confluyen y se construyen mutuamente aportando cada una en la otra.

Ahora, me gustaría plasmar las enseñanzas que me ha dejado este trabajo investigativo en mi proceso pedagógico, el poder entender que la pedagogía y por lo tanto la educación se puede dar en la cotidianidad y no solo en contextos oficiales, es decir la escuela, fue algo que obtuve al

analizar este grupo social y sus actividades, al entender la subjetividad política de los barristas por medio de la barra, estos entienden su posición en la sociedad y generan un cambio a partir de sus actividades con fines sociales más allá del fútbol, todo esto me hizo pensar en la pedagogía más allá de la escuela y los lugares históricamente hegemónicos, no solo en el ámbito pedagógico sino en el artístico; ya que puedo entender la pedagogía como formación de criterios y el arte como una experiencia de la vida, ambos procesos reflejados en el barrismo.

Como artista y futuro licenciado en artes me interesa decolonizar el pensamiento y la enseñanza, por lo tanto, siempre ha sido de mi interés buscar formas de aprendizaje y expresiones artísticas no hegemónicas, dentro de esta investigación logré visibilizar este tipo de expresiones artísticas que no son tan consideradas desde la academia y el mundo del arte; también, quiero recalcar como la pedagogía está implícita dentro de estos espacios y contextos socioculturales y la forma en la que ayudan en la formación de los individuos y su subjetividad política.

Por otro lado, encuentro como el cuerpo se vuelve un espacio de resistencia y lucha política frente a las normas heteropatriarcales establecidas, ya que, el cuerpo se convierte en un espacio de resistencia política, simbólica y cultural, porque no solo es el soporte físico de la participación, sino también una herramienta activa de expresión, lucha y posicionamiento frente al poder y las normas impuestas, este hallazgo me gustaría ahondarlo más y relacionarlo con las teorías de Foucault, Butler y Segato desde un punto de vista más académico.

Para finalizar, quiero dejar estas preguntas abiertas que me deja este trabajo investigativo ¿Qué función cumple el arte en la construcción de memoria colectiva dentro de las barras? ¿Qué significados adquiere el cuerpo del barrista en el estadio y en el espacio público? ¿Desde su ritualidad, de qué forma el barrismo funciona como un espacio de creación cultural?

Bibliografía

Amaya, Á. B. (Noviembre de 2015). LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD MUSICAL EN UN PARCHE DE LA BARRA DE LOS COMANDOS AZULES DE BOGOTÁ. Bogotá, Colombia.

Danto, A. C. (1997). *Después del fin del arte*. Titivillus.

Daza Cuartas, S. L. (2009). INVESTIGACIÓN - CREACIÓN UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES. *Horiz Pedagógico*, 11(1), 87-92.

Díaz, C. C. (2021). ¡AGUANTE EL ARTE EN LA ALBI-ROJA! *Trabajo de grado*. Bogotá, Colombia.

Galeano, E. (1995). *El fútbol a sol y sombra*. Siglo XXI editores.

Guaca Lozada, Y. A., & Agredo Cuchumbe, Y. S. (2021). Expresiones corpóreas de los barristas del equipo de fútbol profesional colombiano Atlético Nacional, de la comuna 2 de la ciudad de Popayán. En J. Castro Carvajal, L. M. Villegas Hincapié, & E. Hernández González, *TODOS LOS CUERPOS IMPORTAN Vestigios de un encuentro* (págs. 183-185). Medellín.

LLanos Escandon, W. F., & Prado Ovalle, C. A. (2015). FORMANDO HINCHAS DEL FUTURO: PROYECTO DE INTERVENCIÓN PEDAGÓGICA CON LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TECNICO INDUSTRIAL “ANTONIO JOSÉ CAMACHO” PERTENECIENTES A LAS BARRAS FUTBOLERAS DE LA CIUDAD DE CALI . Santiago de Cali, Colombia.

Pirela Sojo, F. (24 de Octubre de 2021). *Concepto*. Obtenido de <https://concepto.de/expresion-artistica/>

Quintero Gaviria, J. A., Medina Bermúdez, Y., & Perez, C. (2021). La barra Holocausto Norte y su trayectoria vital: configuración de su dimensión política a través del barrismo social.

Civilizar: Ciencias Sociales y Humanas.

Ramos Delgado, D. (2013). ¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias?”. Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra* “ (9)

Lancheros Martínez, Karen. (2019). Corporalidad y Corporeidad: resignificación desde la experiencia de personas con diversidad funcional, en el campo de la rehabilitación [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]

Santos, Rogelio. (2004). Rocanroles sin destino [Canción]. Rocanroles sin destino. Pelo music.

Marin Cepeda, Sofia (2019). LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL CUERPO [Tesis de grado, Universidad de Valladolid]

Cepeda Florian, Laura Natalia (2021) LA GUARDIA ALBI-ROJA SUR Y SU APUESTA POR LA PAZ: UNA MIRADA TERRITORIAL AL TRABAJO DE LA BARRA POPULAR EN BOGOTÁ 2012-2019 [Tesis de Pregado, Universidad Pontificia Javeriana]

Charria, Andrés y Jaramillo, Martin. (Anfitriones). (24 de agosto de 2023). "El Piojo", líder de la barra santafereña, desmiente mitos del barrismo [Episodio de Podcast]. En Otro Fútbol Podcast. youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Lp673B0Qduk>

Independiente Santa Fe (s.f.). 28 Febrero 1941: Es fundado Independiente Santa Fe.

Independiente Santa Fe web. <https://independientesantafe.com/1941/02/28/28-febrero-1941-es-fundado-independiente-santa-fe/>

- Samper, Daniel. (2022) Santa Fe: la historia de Monaguillo, su mascota de la suerte. Revista Diners web. https://revistadiners.com.co/estilo-de-vida/3986_santa-fe-historia-monaguillo/
- Walter, Benjamin. (1998). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ediciones Godot.
- Torres, Andrés (Director). (2019). La Fortaleza [Película]. Indigo cine
- Prieto La Rotta, Guillermo. (Director). (29 de junio de 2008). 90 minutos de una tragedia [Episodio de serie de televisión]en El Mundo Segun Pirry [Serie de Televisión]. RCN Televisión.
- Lettieri, Francesco (Director). (2020). Ultras [Película] Indigo Films, Mediaset
- Garin Martinez, Inma (2018). Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos. ESTUDIS ESCÈNICS, Núm 43.
- Paul Ardenne (2016). Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Cendeac, Ad Literam.
- H. Gombrich, Sir Ernst. (2021). Cuatro teorías sobre la expresión artística.
- Delgado Mahecha, Ovidio. (2003) DEBATES SOBRE EL ESPACIO EN LA GEOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. Universidad Nacional de Colombia. Unibiblos
- Cabra, A, y Escobar, M. (2014) EL CUERPO EN COLOMBIA - Estado del arte cuerpo y subjetividad -. IDEP, Universidad Central.
- Pedraza, Zandra. (2004) Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas. [Artículo revista] La Verde T. Siglo del Hombre editores. Página 67- página 72

- Merleau-Ponty, Maurice (1945). FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN. Proyectos Editoriales Audiovisuales CBS, S.A.
- García, S., Pérez, R., Calvo, A. (2013). Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo. Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo. (Núm. 23). Página inicio 19 – página final 22.
- Restrepo, Eduardo (2014). Sujeto e identidad. En Restrepo, Eduardo Stuart Hall desde el sur: legados y apropiaciones. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.
- Ruedas Marrero, Martha; Ríos Cabrera, María Magdalena; Nieves, Freddy (2009) Hermenéutica: la roca que rompe el espejo Investigación y Postgrado. vol. 24. (núm. 2). Página inicio 181-201 página final.
- Delgado, Tatiana; Beltrán, Elsa; Ballesteros, Melissa y Salcedo, Juan (2015). La investigación creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. Iconofacto. Vol. 11 (Num. 17) Página de inicio 10-28 página final.
- Gutiérrez Quevedo, M. (2011). "Método" de investigación etnográfica: observación participante. Universidad Externado de Colombia.
- Calamaro, Andrés. (2004). Estadio Azteca [Canción]. En *El Cantante*. Warner Music Argentina.
- Guerrero, D. S. (Director). (2025). Aguante, Corazón y Carnaval [Documental]. Sajo producciones.
- Pasero, Carlos Alberto (2008). EL CONCEPTO DE "CARNAVAL" DE MIJAÍL BAJTÍN: LA AUTONOMÍA DE LA CULTURA POPULAR. Documento de Trabajo.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.

Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI editores s.a de c.v.

Weinrichter, A. (2004). *Desvios de lo real el cine de no ficción*. T&B editores.

JR (Director). (2021). Paper & Glue [Película]. Imagine Documentaries Production

