

Universidad Internacional SEK

Facultad de Comunicación

Trabajo de fin de Carrera

**Elaboración de un documental sobre los hinchas de un equipo de fútbol
sin un enfoque violento. Caso de estudio “Muerte Blanca” de Liga
Deportiva Universitaria de Quito (LDU).**

Realizado por:

Ricardo Francisco Cruz Rosero

Director del Proyecto:

MSc- Frantz Jaramillo

Agosto 2015

DECLARACIÓN JURAMENTADA

Yo, Ricardo Francisco Cruz Rosero con cédula de identidad 1713923595, declaro que la estructura de la presente tesis titulada " Elaboración de un documental sobre los hinchas de un equipo de fútbol sin un enfoque violento. Caso de estudio "Muerte Blanca" de Liga Deportiva Universitaria de Quito (LDU)", presentada previa a la obtención del título Licenciado en Comunicación Audiovisual, se ha realizado bajo las condiciones de autoría en todo su contenido, apegada a las normás nacionales e internacionales sobre bibliografía y aportes de la investigación en la lectura de obras de diferentes autores que han sido citadas en el decurso de la elaboración de la misma. Por tanto, asumo responsabilidades que podrían devenir en caso de argumentarse lo contrario.

.....

NOMBRE:

CI.

Quiero agradecer a mi familia, que ha sido una fuente de apoyo incondicional y constante en toda mi vida y durante el proceso de formación de mi carrera profesional, ya que cada uno ha sido un pilar esencial para lograr el objetivo; mi padre con su ejemplo y sabiduría, mi madre por la perseverancia y cariño; mi hermano por haberme apoyado siempre.

Resumen

Esta investigación se desenvuelve en el estudio del comportamiento humano, con un monitoreo de medios se observó que en el Ecuador existe, una mínima producción de contenidos visuales infantiles educativos, en su programación televisiva. El estudio recopila a autores que analizan los Estudios de la comunicación humana, como Armand & Michele Matelart, Paul Watzlawick, Levi Strauss y Ferdinand de Saussure.

De mismo modo autores que analizan el documental como, Michael Rabiger, Bill Nichols y Simón Feldman

Esta investigación se basa en el trabajo cualitativo, ya que se busca entender y visualizar la pasión de los hinchas de un equipo .

Por esa razón, se realizó una inclusión en el entorno de una barra brava perteneciente al equipo de Liga deportiva Universitaria, durante un periodo de 3 meses, para poder identificar cuál es su forma de mirar el fútbol, con el fin de hacer un documental para visualizar las características más importantes de un hincha.

ABSTRACT

El Proyecto se basa en el estudio de la Comunicación humana dentro de una barra organizada; el problema radica en que las barras bravas solo son exhibidas como violentas, y no se aprecia la pasión y camaradería que existe dentro de las mismas. Por la cual esta investigación será etnográfica, aplicando el método participante para la recopilación de datos visuales y bibliográficos, de la barra brava de Liga de Quito.

This project is about the study of human communication within an organized hooligans; the problem is that hooligans are displayed just as violent, but the passion and camaraderie that exists within them is not appreciated. Therefore this research is ethnographic, applying participant method for collecting visual and bibliographic data of Liga de Quito fans.

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

DELIMITACION TEORICA Y CONCEPTUAL

1. Teorías Central

1.1. Teoría de La Comunicación Humana (Paul Watzlawick)

1.1.1. Relaciones en Público según Erving Goffman

1.2. Estructuralismo

2. Conceptos Sustantivos

2.1. Violencia a partir de Walter Benjamín

2.2. Ideología y Discurso

2.3. Definición de Cultura

2.4. Definición de Cultura de masas

2.5. Definición de Identidad

CAPÍTULO II

3. Contextualización Unidad de Análisis

3.1. Definición de Fútbol

3.2. Definición de Barra Brava

4. Antecedentes del origen de las “barras bravas”

4.1. Las “barras Bravas” o “hooligans”

4.2. Las “barras bravas” en Ecuador

5. La Muerte Blanca

Ritos

Mitos

Símbolos

Ideología

CAPÍTULO III

6. Recopilación de datos audiovisuales, imágenes, textos

7. ¿Qué es un documental?

8. Documental según Simón Feldman

9. Tipos de documentales

10. Antropología Visual según varios autores

11. Realización de un guión para documental

12. Preproducción

12.1. Ficha Técnica

12.2. Referencias Audiovisuales

13. Desglose de Guión

13.1. Guión Técnico

13.2. Storyboard

13.3. Presupuesto de pre-producción

14. Producción

14.1 Presupuesto de producción

14.2 Rodaje del Documental

15. Postproducción

16. Conclusiones

17. Recomendaciones

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

La importancia teórica de este proyecto se construye con la aplicación de las teorías de Paul Watzlawick, quien evidencia los procesos de comunicación y el análisis de los discursos, en este caso, de las “barras bravas”.

La relevancia social del estudio se fundamenta en que las “barras bravas” son consideradas violentas y crean un problema social, pero es muy poco visualizado el otro lado de las barras bravas, la pasión de estos hinchas.

En la “barra brava” de LDU, ya se han presentado antecedentes de violencia entre hinchas, estas rivalidades han ocasionado muertes. Posterior a estos hechos, el estadio de LDU ha tenido que ser reformado hasta conseguir una seguridad interna, con la implementación de cámaras de video de vigilancia y equipos de seguridad con el fin de prevenir cualquier tipo de enfrentamiento entre la hinchada. Los equipos cumplen con los estándares de seguridad que se requieren en los estadios.

Aunque el otro lado de las barras bravas no es observado, la pasión y el espíritu de camaradería que existe dentro de estas agrupaciones donde todos los integrantes se transforman en un solo cuerpo.

En el primer capítulo se analiza los conceptos postulados por los autores Paul Watzlawick, Ferdinand de Saussure y Erving Goffman sobre las teorías de la comunicación humana, las relaciones en público y el estructuralismo.

En el segundo capítulo, se contextualiza la unidad de análisis y se definen los conceptos relacionados con el sujeto de estudio en este caso La Muerte Blanca, la Barra Brava de Liga de Quito.

En el tercer capítulo se encuentra el proceso para la realización del producto final (documental), los diversos tipos de productos audiovisuales que se han tomado como referencia, para realizar el producto final que será la presentación de un documental, en el cual se aprecie la esencia de la barra brava de Liga Deportiva Universitaria de Quito.

Termina el desarrollo de esta propuesta del proyecto con las conclusiones obtenidas y la bibliografía.

CAPÍTULO I

Delimitación Teórica y Conceptual

1 Teoría Central

Para desarrollar la filmación de un tráiler de documental antropológico, que exponga los cambios en los discursos y las prácticas culturales dentro de la “barra brava” de LDU, es necesario comprender los siguientes conceptos: violencia, “barras bravas”, fútbol, discurso, cultura, identidad, y documental. Estos serán abordados desde las propuestas teóricas del Estructuralismo y la Teoría de la Comunicación Humana con los criterios de los exponentes: Levi Strauss, Erving Goffman, Armand Mattelart y Paul Watzlawick.

En esta investigación el recurso más utilizado será documentar la formación de las “barras bravas”, sus ritos, mitos y simbologías que tienen dentro de esta agrupación; así como, el comportamiento de los hinchas antes, después de un partido de fútbol así como la conducta dentro y fuera de los estadios.

1.1 Teoría de la comunicación Humana (Paul Watzlawick)

La teoría de Paul Watzlawick muestra cuales son los niveles de comunicación que un individuo tiene como herramienta para comunicar, que lo puede hacer sin y con intención, el simple hecho de las actitudes que el cuerpo tiene durante un intercambio de información, ya que comunica de manera verbal y no verbal a través de gestos, vestimenta y su corporalidad.

De esta manera esta teoría se encuentra vinculada directamente con las “barras bravas”, puesto que los integrantes de las mismas comunican con su vestimenta, sus acciones, y su corporalidad aparte de la comunicación verbal.

Así mismo las “barras bravas” con su ideología y sus procesos de interacción genera entre ellos la comunicación verbal y no verbal. El proceso de comunicación tiene un nivel de relación y contenido que se presenta como transferencia de información dentro de las “barras bravas”.

Los procesos de comunicación se resumen en los siguientes axiomas de la comunicación:

1. Es imposible no comunicarse

Dentro de este axioma el autor Paul Watzlawick, dice que nunca se puede “no comunicar”. Los humanos se comunican a partir de la corporalidad, gestualidad, así como también por medio de la palabra como herramienta para transmitir información, como lo manifiesta Watzlawick:

Además, con respecto incluso a la unidad más simple posible, es evidente que una vez que se acepta que toda conducta es comunicación, ya no manejamos una unidad-mensaje, monofónico, sino más bien de conducta verbal, tonal, postular, contextual, etc. (Watzlawick, 1986, pp. 49-50).

2. Toda comunicación tiene un *nivel de contenido* y un *nivel de relación*, de tal manera que el último clasifica al primero, y es, por tanto, una metacomunicación

La comunicación para el autor es la transmisión de información por medio de distintos canales, y se lo puede asociar a emisor–mensaje- receptor. Este axioma explica que, cuando el emisor manda el mensaje, debe ser claro y con un nivel comprensible hacia la persona que va a receptar, y a su vez, éste pueda decodificar, asimilar y generar una respuesta para saber si es clara la recepción del mensaje del emisor, según se manifiesta en la siguiente cita:

(...) si volvemos ahora a la comunicación humana, observamos que esa misma relación existe entre los aspectos referencia y colativo: el primero transmite los "datos" de la comunicación, y el segundo, cómo debe entenderse dicha comunicación. "esta es una orden" o " sólo estoy bromeando" constituyen ejemplos verbales de esa comunicación acerca de una comunicación. (Watzlawick, 1986, p. 55).

3. La naturaleza de una relación depende de la gradación que los participantes hagan de las secuencias comunicacionales entre ellos

Una vez que los axiomas anteriores se hayan comprendido y procesado, el tercer axioma muestra cuales son las reacciones que se van a generar, después de la comprensión del mensaje emitido y como el receptor responde, es decir, si de manera corporal y fonética se expresa la continuidad de la interacción.

4. La comunicación humana implica dos modalidades: la digital y la analógica

La comunicación posee dos modalidades la digital y analógica, la comunicación digital hace referencia a la comunicación verbal, lo que se dice; mientras que la

comunicación analógica es la forma en que se dice, es decir, si se expresa con tonalidad, gestualidad, corporalidad, Watzlawick lo manifiesta de la siguiente manera:

La diferencia entre ambos modos de comunicación se volverá algo más clara si se piensa que, por ejemplo, por mucho que escuchemos un idioma extranjero por la radio no lograremos comprenderlo, mientras que es posible obtener con facilidad cierta información básica observando el lenguaje de signos y los llamados movimientos intencionales, incluso cuando los utiliza una persona perteneciente a una criatura totalmente distinta (...) (Watzlawick, 1986, p. 63).

5. Los intercambios comunicacionales pueden ser tanto simétricos como complementarios

Aquí se aprecian las distintas interacciones, una conversación donde los participantes van a tener el mismo “poder” con la palabra; es decir, una conversación simétrica.

Mientras que una conversación o intercambio complementario es cuando dentro de una conversación, un participante va a tener “poder” ante los otros, es decir; un integrante va a dominar y generar una complementación del tema.

1.1.1 Relaciones en Público según Erving Goffman

De esta manera se puede interpretar que la comunicación puede ser verbal y no verbal, es decir corporal y se puede afirmar que toda nuestra corporalidad comunica de manera directa o indirecta, así de esta manera se puede relacionar, con el autor Erving Goffman quien define en su libro: Relaciones en Público:

El mundo de actividades que se genera mediante la interacción contiene las bodas, las comidas en familia, las reuniones presididas por alguien, las marchas forzadas, los encuentros relacionados con servicios, las colas, las multitudes y las parejas es algo de lo que nunca se ha tratado lo bastante como tema de estudio por derecho propio. De hecho, a menudo se ha utilizado como algo accesorio. (Goffman, 1979, p. 15).

Por lo tanto, la vestimenta que un individuo utiliza para presentarse en público genera varias lecturas: correctas o incorrectas, dependiendo del lugar o evento van estar acorde o no. Mientras más acorde sea la vestimenta a la ocasión, el individuo va a tener una mayor aceptación dentro de un grupo, ya que al no

desentonar será incluido, volviéndose invisible para el resto y visible al emitir un juicio de valor, Goffman dice:

Cuando quiera se ha necesitado una ilustración concreta de cómo van las cosas en un establecimiento social, o en un segmento de estructura social, o incluso en una sociedad, se han incluido viñetas de interacción para dar una demostración concreta, y de paso para rendir algo de pleitesía al hecho de que hay gente fuera que hace cosas. Así, se han utilizado las practicas de la interacción para ilustrar otras cosas, pero a ellas mismas se las trata como si no hiciera falta o no mereciera la pena definir las. Sin embargo, el mejor uso que se puede hacer de estos acontecimientos es explicar su propio carácter genérico. (Goffman, 1979, p. 16).

Al momento de integrar o ser partícipe de eventos sociales o de grupo, van a regir las reglas de comportamiento previamente definidas.

En relación con las “barras bravas”, el vestuario que lleva el hincha cuando acude al estadio definirá su afinidad con el lugar en donde se ubique, así si se viste con un atuendo diferente al que llevan comúnmente los hinchas de la “barra brava” estará desubicado dentro de la misma, porque los hinchas vestirán una camiseta o un símbolo que los identifiquen como tales.

El comportamiento al interior de escenarios públicos puede ser distinto, ya que depende directamente de la localidad en el estadio, donde están los “barras bravas”, a diferencia de la localidad donde están los hinchas.

De mismo modo la invasión de territorialidades se encuentran vinculadas con las relaciones en público ya que se complementa con las acciones que tengan los actores dentro de un mismo lugar o territorio, si este espacio es invadido por alguna persona va a generar un cambio dentro en todo el entorno. Se puede aplicar el ejemplo que menciona el autor, sobre las diferentes reacciones que pueden existir a partir de un caso particular donde un individuo se integre dentro de un espacio social, dependiendo de la cantidad de personas que se encuentren en este espacio la intromisión o invasión será mas visible o no, y si el entorno social se encontrase con poca gente, la reacción de los presentes será ver donde se ubica el individuo, pero si el lugar se encuentra repleto la llegada de un individuo desconocido no será notoria, según lo manifiesta Goffman:

Es evidente que el estar de pie sentarse a lado de un extraño cuando el contexto está prácticamente vacío constituye una intrusión más clara de lo que sería el

mismo ato cuando el lugar está atiborrado de gente y cualquiera puede ver que ese puesto es el único que queda (Goffman, 1979, p. 49).

La invasión de territorio no puede ser únicamente dentro de un entorno social, sino la manipulación de objetos personales de un individuo, ya que estos objetos dentro de una habitación pueden llegar a ser objetos personales de los cuales el individuo se puede desprender, pero del mismo modo existen otros objetos que el individuo no se despojará, poniendo en el contexto de un hincha cualquiera, los objetos de los que el se puede desprender, son mochilas, bolsos, zapatos, pero de los únicos objetos que él no se desprenderá serán las camisetas de su equipo, o algún objeto que tenga una relación directa con lo que le apasiona.

Todo conjunto de objetos que se pueda identificar con el yo y organizar entorno al cuerpo donde quiera que se halle éste. Los ejemplos centrales son los que se califican de <<objetos personales>>: posesiones de las que es posible desprenderse con facilidad, como chaquetas, guantes, sombreros, paquetes de cigarrillos y paquetes. También se deben incluir las personas que están a cargo de un reivindicante, pues desde el punto de vista de la territorialidad, funcionan en cierto sentido como sus posesiones personales. Por último hay objetos que siguen atados a un contexto determinado. (Goffman, 1979, p. 56).

De esta manera las relaciones sociales, están concebidas por el comportamiento dentro de un espacio específico, lo que conlleva al comportamiento humano y a la manera de vestir dentro de un espacio específico, y a su vez la territorialidad que las relaciones sociales generan ante un individuo desconocido, es por esta razón que los resultados obtenidos de un ambiente donde el individuo es un extraño, va a variar notablemente cuando el individuo forma parte del ambiente.

1.2 Estructuralismo

El movimiento cultural surge en el siglo XX en Europa, en sus inicios se fundamentan en el método de la comprensión y en las ciencias exactas, aplican las estructuras lógicas y matemáticas, para el análisis del pensamiento y del comportamiento humano, como lo manifiesta Mattelart:

El estructuralismo se desarrolla en las ciencias sociales y humanas, es una corriente con muchas variaciones ya que de acuerdo a sus representantes no están de acuerdo a la definición otorgada de estructura. (Mattelart, 2003,p 59).

Las estructuras se definen en un sistema que se transforma, así mismo dentro de la palabra estructura, hay tres representaciones: totalidad, transformación, autorregulación.

El análisis estructuralista propone un estudio paralelo de la realidad, como precursores de esta corriente de estudio se destacan Sigmund Freud, Karl Marx, y con el estructuralismo lingüístico: Roman Jakobson, Paolo Troubetzkoy, entre otros.

El estructuralismo se basa en la hipótesis de la escuela de lingüística como un compilado de otras ciencias: antropología, historia, literatura, psicoanálisis, ya que estas se relacionan directamente con el comportamiento humano. Dentro de esta rama de la comunicación autores como Ferdinand Saussure, presenta una propuesta de tres cursos de lingüística, comunicarse en distintos idiomas, ya sea a través de los signos y representación de las ideas. Por ser el lenguaje participativo, de esta manera es posible el análisis del mismo e identificar, qué hace posible que una lengua pueda funcionar y significar.

La semiología es una ciencia que estudia los signos y su significado, dentro de cada cultura, el objeto (signo o significante) puede tener diferentes significados y en las teorías de la comunicación se siguen cuatro pasos dentro del estudio de la semiología (Mattelart, 2003), que son:

- El significante y el significado
- La lengua y la palabra
- Sistema y sintagma
- Denotación y connotación

Saussure en su libro “Curso de Lingüística General” escribe y detalla una ciencia general, donde están implícitos los lenguajes ya sean hablados y no hablados.

Entonces el estructuralismo, es una corriente de estudio que nació en las primeras décadas del siglo XX y uno de sus principales postulados es el estudio de cómo un objeto puede relacionarse entre sí con todo lo que le rodea, y a su vez como cualquier cambio que éste tenga dentro de un entorno va a

modificar el ambiente que lo rodea, esta teoría busca la estructura de cualquier sistema, teniendo como método principal el análisis y a su vez la síntesis.

Plasmando esta teoría en el presente caso de estudio, se puede llegar a la conclusión de que por medio de esta guía conceptual, se logra interiorizar dentro de las “barras bravas” y, a su vez, observar cómo es la estructura que ésta tiene, es decir, al objeto de estudio, “Muerte Blanca”, se lo va a descomponer para poder analizarla dentro sí misma y comprender como cada individuo cumple una función dentro del sistema.

La Lingüística y la Antropología

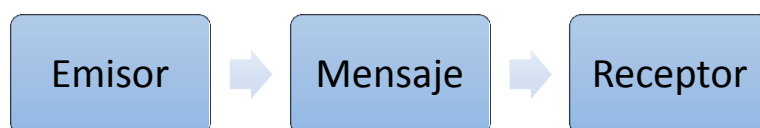
La lingüística es una campo en el cual destacan tres estudios, el estudio de la lengua como sistema organizado que tiene sentido para la transmisión de mensajes, en el cual se puede llegar a segmentar cada palabra, del mismo modo la semiología se encuentra dentro de este estudio, ya que es la ciencia que se encarga de el estudio de los signos.

La Antropología

Levi Strauss define a la antropología como una variación fundamental de la Lingüística, en la cual existen elementos, los mitos, que sustentan el lenguaje:

Los mitos concretos, los <<mitemas>>, sólo tienen sentido combinados, a semejanza de los <<fonemas>> vocálicos o consonánticos, unidades básicas del lenguaje. Estas reglas combinatorias forman un especie de gramática que permite ir más allá de la superficie del lenguaje para descubrir un conjunto de relaciones, una lógica que constituye el <<sentido>> de este mito. Esta puesta de manifiesto de las relaciones sirve también para tratar los sistemas totémicos o las relaciones de parentesco que se convierten en <<redes de comunicación>>, en códigos que permiten transmitir mensajes. (Mattelart, 2003, p. 62).

Román Jakobson presenta el esquema de la comunicación, cuáles son las reglas del lenguaje y determinan los elementos de la comunicación



Este formato maneja linealmente a la comunicación con la transmisión de ideas claras y directas al receptor, quien a su vez, será el encargado de

asimilar el mensaje y apropiarse de manera acorde a la del emisor. (Mattelart, 2003).

2. Conceptos Sustantivos

2.1. Violencia

Según la Organización Mundial de la Salud, OMS, la violencia se define como el uso de la fuerza o poder físico sobre otra persona, además se incluye a la violencia dentro de la acción de amenaza, intimidación hacia uno propio, contra otro individuo o a su vez contra una organización o agrupación que de como resultado lesiones físicas o psicológicas.

En el contexto de este estudio, es importante analizar la definición de Walter Benjamín; quien comenta que la violencia surge a partir de la relación entre el respeto al derecho y la justicia vinculada al contexto ético. Además, Benjamín acota que la violencia es la descripción que existe dentro del margen del respeto y el derecho; es decir que mientras exista respeto el derecho queda intacto, pero el momento en que el derecho es refutado, éste es agredido. La violencia no se puede considerar solamente como física, también existe la violencia verbal:

La tarea de una crítica de la violencia puede circunscribirse a la descripción de la relación de ésta respecto al derecho y a la justicia. Es que, en lo que concierne a la violencia en su sentido más conciso, sólo se llega a una razón efectiva, siempre y cuando se inscriba dentro de un contexto ético. Y la esfera de este contexto está indicada por los conceptos de derecho y de justicia. En lo que se refiere al primero, no cabe duda de que constituye el medio y el fin de todo orden de derecho. (Benjamín, 2001, p. 23)

Este comportamiento es apreciado en la sociedad como una acción involuntaria *de derecho y de hecho*, esto significa que el individuo, considerando la teoría de Charles Darwin, en la cual la supervivencia del individuo se demuestra según la fuerza como factor predominante que se puede denominar “darwinismo social”, en el que la violencia está implícita, ya que el factor dominante en el reino animal y, dentro de las “barras bravas” la manera en la que se consigue un nivel alto de respeto es por medio del miedo, que se genera por cuan violento es el individuo.

En este sentido “el individuo practica libremente toda forma de violencia de facto y también de jure” (Benjamín, 2001, p. 24), hace referencia al hecho, una acción que se puede considerar como cotidiana y a su vez el individuo puede hacer uso de la ley en beneficio propio; así como se conciben los juicios, el hecho de estas acciones contribuyen hacia una crítica de violencia, la cual es uno de los principales postulados en esta obra; ésta identifica que la violencia puede estar dentro de un contexto ético, ya que se puede considerar a la violencia como un medio de crítica, del mismo modo también visto como un medio de liberación y represión:

Para que las personas puedan renunciar a la violencia en beneficio del Estado, de acuerdo a la teoría del Estado de derecho natural, hay que asumir que antes de la conclusión de dicho contrato regido por la razón, el individuo practica libremente toda forma de violencia de facto y también de jure... (Benjamin, 2001, p. 24)

Tomando el punto de vista de Benjamín, la violencia ha estado presente a lo largo de los años, bajo el concepto que el más fuerte es el que sobrevive, dentro de los estadios se puede aplicar la misma teoría de Benjamín, ya que los individuos estarían luchando por su “supervivencia”.

A partir de los postulados de Benjamín se comprende que los hinchas son individuos que luchan por su “supervivencia” dentro y fuera de los estadios, que es su “entorno”, en donde el más fuerte va a ser quien domine.

En este sentido, la violencia en el fútbol no es reciente, se conoce que desde la era neolítica ya existían competencias deportivas muy similares al fútbol, en donde se asociaban a rituales religiosos o de fertilidad, no era raro ver a dos grupos con diferentes habilidades y con diferente fuerza competir entre sí, (Armonstrong & Giulianotti, 1999).

Para que el fútbol sea conformado como un deporte pasaron varios años, pero desde el momento en el que el fútbol se empieza a practicar alrededor de 1900, las “barras bravas” empezaron a formarse, y en 1904 ya con la Federación Internacional de Fútbol Asociado (FIFA), el auge de las “barras bravas” fue más fuerte, la violencia por parte de los espectadores aumentó y posteriormente el fútbol se volvió en un medio de liberación para los hinchas, que posteriormente se nombraron como “Hooligans” o “barras bravas”.

Como se puede apreciar a la fecha, el fútbol sigue siendo un medio de liberación; en el Ecuador este deporte es practicado y observado por la mayoría de la población desde la más temprana edad y no genera violencia *per se*, sin embargo existe la percepción de que en la formación de las “barras bravas” genera violencia en este deporte.

2.2. Ideología y Discurso

Para Teun Van Dijk, la ideología es un conjunto de sistemas de creencias en la que los integrantes de una agrupación, tienen una estructura social configurada, concuerdan y es compartido por una “*colectividad*”.

La ideología está diseñada para ser impartida en grupos que se encuentran dentro de una clase con sus similares y tengan la misma ideología; por esta razón la ideología no se aplica a comunidades, la “*ideología*” simplemente se aplica a grupos que tienen representaciones sociales, y que defienden su identidad como propia:

(...) no cualquier colectividad desarrolla o necesita una ideología, y puede argumentarse que éste es sólo el caso para algunos tipos de grupo –típicamente en relación con otros grupos– y no para comunidades como, por ejemplo, comunidades culturales, nacionales o lingüísticas. En otros términos, las ideologías consisten en representaciones sociales que definen la identidad social de un grupo (...) (Van Dijk, 2005, p. 10).

La ideología se caracteriza por el control de las creencias que pueden ejercer dentro de un pensamiento compartido en la colectividad

De acuerdo a Teun Van Dijk en su obra “Ideología y análisis del discurso”, la ideología es un producto del discurso que se transforma en una creencia, apreciada en las presentaciones sociales, en la que comparten distintos grupos sociales.

La ideología es difundida por medio del discurso, es una interacción donde toman parte la comunicación hablada o escrita, cuando los integrantes de las agrupaciones legitiman hechos o acciones grupales que los destaquen, y que posteriormente será el discurso ideológico de ellos.

Cuando la ideología ha sido asimilada por medio de un discurso, empiezan a surgir las creencias del grupo, las que van a regir a la ideología planteada, con las que pueden cumplir ciertos intereses y prácticas.

Van Dijk afirma que la ideología absorbida en la mente del grupo, responde a su ideología, que controla el comportamiento de sus miembros, cuando ellos están reunidos, (Van Dijk, 2005).

Para Lamíquiz Vidal el discurso es la facilidad de habla que se tiene hacia un grupo de personas, y a su vez, influencia de manera positiva en la realización de acciones. En las “barras bravas” este tipo de discursos van a existir para persuadir a los integrantes, a defender lo que para ellos es lo más importante, los colores y la honra del equipo, por ejemplo, estar presentes en los juegos del equipo y para los dirigentes la transmisión de apropiarse del equipo como un objeto que transfiera emociones, esto aplicado en el estadio y en las reuniones demuestra la influencia, por medio del discurso empleado por los dirigentes; la persona que ofrece el discurso siempre va a ser alguien que tiene mucha influencia o relevancia dentro de un círculo, como se señala:

Un discurso lingüístico tiene la necesidad de emplear como componente, el sistema de lengua en que se manifieste. Y, en cuanto al contenido del discurso textual, al lado de los valores sémióticos surge el valor de contenido sintáctico, en estrecha relación con las coordenadas de la experiencia humana (espacio, tiempo y persona). (Vidal, 1994, p. 235).

2.3. Cultura

De acuerdo a Bronislaw Malinowski en su obra “*Una teoría científica de la Cultura*”, donde muestra a la cultura como un fenómeno social que se puede adoptar por descendencia; es decir en la procreación de hijos quienes a su vez van adoptando las costumbres de la familia como cultura, pero realmente que es la cultura, para Malinowski la cultura es un campo muy abierto que abarca desde, la misma cultura como un estado de conocimiento, o a su vez como un estado de distracción en la que el individuo tiene un tiempo de goce para poder admirar a la cultura como la representación de hechos en imágenes, sonidos, esculturas y por el otro lado a la cultura se la ve como el nivel de conocimiento que se puede tener sobre uno o varios temas específicos, lo que causa una

absorción de conocimiento, para ser culto, la cultura en sí es un instante donde el individuo se va a sentir cómodo con sus acciones:

La cultura es un compuesto integral de institución, en parte autónomo y en parte coordinado. Está constituida por una serie de principios tales como la comunidad de sangre a través de la descendencia; la continuidad en el espacio, relacionada con la cooperación; las actividades especializadas; y el último, pero no menos importante principio del uso del poder en la organización política. Cada cultura alcanza su plenitud y auto eficiencia por el hecho de satisfacer el conjunto de necesidades básicas, instrumentales e integrativas... cada cultura abarca solo un pequeño segmento de su ámbito potencial, es radicalmente erróneo, por lo menos en uno de los sentidos. (Malinowski, 1984, p. 60)

En el libro “*Fútbol y Cultura Popular*” de Eduardo Santa Cruz explica como el fútbol es visto como un fenómeno social y cultural, en el que los participantes de este espectáculo, que ha sido visto como un objeto de poder, ya que el fútbol como asociación profesional es un espectáculo – mercancía en el que no excluye a ninguna clase social, ya que es disfrutado como una importante expresión de cultura popular que posee un cargado valor simbólico.

El fútbol está ligado como un fenómeno histórico, en el que se puede ver un sistema de ceremonia y acontecimiento. Al ser el fútbol un espectáculo, éste debe primero ser sentido y vivido por los espectadores, para que sea una realidad, Santa Cruz acota:

Cualquier manifestación cultural popular, por los contornos masivos que adquiere constituye siempre objeto de codicia para el poder. El fútbol como espectáculo no escapa a ello. Producto del desarrollo del capitalismo, el fútbol organizado y profesional es, efectivamente, un espectáculo - mercancía, que puede ser visto como análogo a tras fenómenos generados por la industria cultural moderna. (Santa Cruz, 1991, p. 13)

Este señalamiento tiene que ver con la industria cultural que propuso Adorno, (Matterlart & Matterlat, 1997) y en el que el afirma que los individuos son autónomos, es decir que todos somos independientes y que por esta razón tenemos un juicio de valor estructurado para poder decidir conscientemente, sobre nuestros actos. Aunque sean estas las condiciones para formar una sociedad democrática en la que cada individuo es libre de elegir lo que sea de su agrado, de esta manera somos libres de elegir quien nos gusta, con quien trabajaras, es más que equipo de fútbol dependiendo del valor simbólico que sea otorgado por la identidad va a ser mejor que otro. Son apreciaciones que solamente el individuo puede elegir por medio de su conciencia.

2.4. Cultura de masas

Uno de los principales postulados de la cultura de masas (Santa Cruz, 1991) es el de unificar las clases sociales por medio de la industria cultural, que surge a partir del siglo XX, en la que, por el surgimiento de los medios de comunicación, tales como la radio y la televisión, eliminaba a las clases de elite y las clases populares, para la unificación y crear una cultura de masas, en la que la radio podía tener una mayor difusión, y del mismo modo la televisión.

La cultura de masas está netamente vinculada con la comercialización de la cultura como la música, arte, novelas que eran antes exclusivas de la clase elitista.

La cultura de masas es un medio de distinción entre la cultura de élite, y la cultura considerada popular, cada una de estas diferencias que generó esta corriente es por la comparación que se hace entre las clases sociales; una cultura de élite se considera, dentro de la cultura de masas, a la que tiene prestigio social e injerencia con la política, mientras que la cultura popular es aquella en donde prevalecen las tradiciones y los ritos populares.

El fútbol al ser considerado como un espectáculo de entretenimiento, crea un espacio donde se mezclan estas clases elitistas y populares, aunque de uno u otro modo en cada clase social identifique a su propio dirigente. Alguien que tiene que administrar estas acciones, en el caso de la política están los presidentes, ministros, alcaldes pero dentro de una agrupación como las “barras bravas” están los coordinadores, y a su vez los directivos del equipo, ya que dependiendo del grado de actividad de la “barra” puede llegar a otorgar incentivos para fomentar el sentido de pertenencia del hincha hacia equipo.

Para Adorno, la industria cultural "...Impide la formación de individuos autónomos, independientes, capaces de juzgar y decidir conscientemente. Pero éstas son las condiciones previas de una sociedad democrática, que no sabría resguardarse y expandirse más que a través de hombres fuera de tutela. (Santa Cruz, 1991, p. 14)

2.5. Identidad

En el libro *La era de la información*, del autor Manuel Castells, define a la identidad como un rol que está firmemente apegado a un símbolo, donde se

puede ser partícipe de diferentes acciones. Pero estos roles son definidos como normas, las cuales son construidas a partir de grandes instituciones, en las que cuando el “actor social” la interioriza se crea un sentido por esta identidad, las que van a ir entorno a la interiorización de la persona.

...En términos sencillos, las identidades organizan el sentido, mientras que los roles organizan las funciones. Defino sentido como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción... el sentido se organiza en torno a una identidad primaria (es decir, una identidad que enmarca al resto), que se sostiene por sí misma a lo largo del tiempo y el espacio. (Castells, 2001, p. 25)

En las “barras bravas”, la identidad de los integrantes de esta agrupación está ligada al sentimiento que los hinchas sienten por un equipo; se puede analizar a la barra brava y sus integrantes, como una institución; además los hinchas, debido al “amor” que sienten por su equipo, hacen que esta identidad no tenga un tiempo límite de duración, aunque la identidad es individual, también existe una identidad colectiva.

Manuel Castells trata de demostrar cómo la identidad se crea por el sentido y que ésta repercute sobre la persona, mientras que los roles simplemente son las funciones que estas identidades reciben. Define que el sentido es la identificación simbólica, que el humano realiza con el objetivo de lograr su acción al generar esta identidad. Siempre se van a organizar los sentidos en torno al objetivo primario.

Aplicando esta teoría a las “barras bravas”, el objetivo primario será defender los colores de su equipo, los cuales por medio de un proceso fueron creados como un sentido en el cual está basada una parte fundamental de la vida de un hincha. Es decir que el hincha crea el sentido de amor al equipo para que luego se convierta en un su objetivo principal, el cual siempre va a estar ligado con el sentido y la simbología que el otorga.

CAPÍTULO II

3. Contextualización Unidad de Análisis

3.1. Fútbol

El fútbol¹ es un deporte en el cual se ven involucradas varios jugadores, once por cada equipo, nombrados según la ubicación que ocupen en la cancha: 1 arquero, defensas, centrocampistas y delanteros. Este deporte tiene como objetivo principal, introducir el balón dentro de la portería contraria, utilizando únicamente las piernas. El uso de las manos está prohibido, excepto para el cobro de laterales y manipulación de los arqueros.

El fútbol ha estado presente en las actividades humanas como una práctica de rituales, desde la etapa neolítica en los continentes de Europa, Asia y América para demostrar la fuerza, valentía o coraje de las tribus, (Giulianotti, 2000).

Es un deporte que ha tenido la misma estructura, solo que dependiendo del continente ha variado la manera de jugarlo, se puede decir que el fútbol es un deporte primitivo. El primer país que creó las reglas del fútbol que siguen vigentes y provienen de Inglaterra, el país que presentó al fútbol como un deporte de élite, un deporte muy limpio y ordenado, dirigido solo para las clases sociales aristocráticas.

En el libro *“Football, A sociology of the global game”*, de Richard Julianotti, se muestra la evolución de este deporte global que mueve gente de diferente clase social, a diferencia de sus principios, en los que se lo consideraba un deporte de élite.

El fútbol conocido como deporte moderno surge en el siglo XIX, al poseer reglas muy sencillas que lo hace universal, pero este deporte es importado desde Europa, difundido por medio de los comerciantes y marinos empresarios, como encargados de importar el fútbol, y sus reglas; este deporte se considera como transferencia cultural, la cual fue de cierta manera

¹ Juego entre dos equipos de once jugadores cada uno, cuya finalidad es hacer entrar un balón por una portería conforme a reglas determinadas, de las que la más característica es que no puede ser tocado con las manos ni con los brazos.

parte de la integración del Latinoamérica en el mercado, debido a que el fútbol en Latinoamérica se convirtió en el deporte más apasionado, el cual generó un mercado de jugadores del cual se beneficiaron los equipos europeos al incorporar en sus filas a jugadores latinos.

Originalmente este deporte llegó a Argentina traído por los inmigrantes ingleses que establecieron sus colonias en Argentina, y desde donde este deporte se expandió de manera rápida en Latinoamérica; posteriormente fue perdiendo popularidad debido al apareamiento del “rugby”, sin embargo dentro de las colonias inglesas se continuaba practicando el fútbol.

La expansión que tuvo este deporte fue tan rápida que uno de los países que lo acogió muy tempranamente fue Uruguay en donde se conformó el equipo “Club Atlético Peñarol de Montevideo”, integrado básicamente por migrantes ingleses, según se reseña:

El deporte moderno llegó de Europa a América Latina a finales del siglo XIX. O más precisamente: los comerciantes, marinos y empresarios europeos fueron los emisarios de la Modernidad también en ese sentido. Los primeros fueron los empleados de comercio y los técnicos ingleses, en momentos en que Inglaterra era la potencia hegemónica en Latinoamérica. Como ha mostrado Christiane Eisenberg (1999) para el caso de Alemania, también la historia temprana del fútbol en Latinoamérica es una historia de transferencia cultural, que fue parte de la primera ola de globalización y de la integración de Latinoamérica en el mercado mundial capitalista.

El fútbol se hace partícipe de la cultura de masas, ya que al ser un deporte elitista en sus principios, con la aparición de la industria cultural se lo masifica por la amplia cobertura que ésta tiene por parte de los medios de comunicación, especialmente por la radio.

Así, el fútbol se da a conocer en toda Latinoamérica, y a su vez se hace más fuerte en su corriente, también al fútbol se le otorga una carga cultural que influye dentro de la sociedad, ya que logra tener un acceso a todo tipo de clases, elitistas y populares.

3.2. Barras Bravas

Barra Brava o Hooligan² es el nombre que se les da a los fanáticos de un club de fútbol, que se pueden diferenciar notablemente de los hinchas “normales”, ya que la característica principal de los hooligans es producir disturbios, realizar actos vandálicos que algunas veces terminan en tragedia.

Como menciona en el libro *“Football violence in Europe”*, la violencia de los “barras bravas” se origina al mismo tiempo en el que apareció el fútbol, en el siglo XIII, y esta violencia que se genera en los partidos por parte de los hinchas se asocia con un trasfondo de las disputas entre poblados, que a menudo se utilizaba como razón principal el fútbol para contender y resolver por medio de la violencia problemas personales o ajuste de cuentas por la pertenencia de tierras:

Los encuentros de fútbol medieval están compuestos por cientos de jugadores, esencialmente conformados por jóvenes, los cuales se enfrentaban con diferentes aldeas y villas, usualmente visto como una oportunidad para resolver problemas personales o por lucha de tierras. (Carnibella, Fox, Fox, McCann, Marsh, & Marsh, 1996, p. 5)³

La práctica del fútbol también está relacionada con la disciplina y con un código de valores basados en el respeto, en donde no se distingue clases sociales ya que igual lo practica la aristocracia como los proletarios, por lo tanto el fútbol puede ser tratado como un fenómeno social, sin embargo la violencia que se generaba en la barras influía más en los jóvenes, apareciendo las “barras bravas”.

El origen de las “barras bravas” se lo asocia desde el momento en el que el fútbol se lo empieza a practicar como un deporte en 1900, y toma mayor fuerza a partir de su institucionalización en 1904 por la Federación Internacional de Fútbol Asociado (FIFA). El surgimiento de estas agrupaciones,

² Hooligan es un anglicismo que se refiere a los seguidores furiosos de un equipo de fútbol. A diferencia de los seguidores “normales”, los Hooligans producen disturbios, realizan vandalismo y en algunas ocasiones sus actos han acabado en tragedia.

³ Medieval football matches involved hundreds of players, and were essentially pitched battles between the young men of rival villages and towns - often used as opportunities to settle old feuds, personal arguments and land disputes.

causa un impacto muy fuerte que forma parte directa del fútbol como un espectáculo, volviendo más atrayente al fútbol.

4. Antecedentes del origen de las “barras bravas”

4.1. Las “barras Bravas” o “hooligans”

El origen de las “barras bravas”, conocidas así en América Latina, en un primer momento, nace con los hinchas fanáticos de sus equipos, originarios de Europa, en los países de Italia, Alemania, Holanda en los años 70 con el nombre de *Ultras*, los cuales aparecen como seguidores de equipos de la región, con los cuales se sienten identificados, pero se los considera violentos por generar caos dentro y fuera de los estadios de fútbol. Esta forma de actuar se hace más popular y llega a Inglaterra, donde obtienen otro nombre, el de *Hooligans*, quienes tienen claro su actitud de incitar a la violencia, y se les prohíbe el ingreso a los estadios de los equipos, por la rivalidad agresiva que existe entre las hinchadas, (Vandalismo, exportfootball.com).

Se debe tener en cuenta las diferencias que existen entre: **espectadores, hinchas y barristas.**

- El espectador es el sujeto que va a un escenario deportivo a disfrutar del fútbol: deporte de masas.
- El hincha es aquel que tiene un compromiso con el club, a más de su gran pasión por el equipo adquiere una obligación económica a través de la adquisición de una tarjeta-habitante, es decir, un tipo de membresía-beneficios para asistir a cada encuentro.
- El barrista es aquel que puede llegar a organizar a los hinchas que tienen los mismos ideales; es decir, defender los colores de su equipo, estar con el equipo en las buenas y en las malas, dar aliento a los jugadores para que siempre vayan “al frente”, estas personas son identificables.

A estas agrupaciones pertenecen jóvenes de género masculino, mayoritariamente, cuyas edades varían entre los 14 y los 25 años. Ellos van en búsqueda de una identidad cultural, no se encuentran esparcidos

alrededor de todo el estadio sino que están ubicados en una misma localidad, y así enfrentar a sus contrarios, es decir, a los integrantes de las barras de otros equipos.

Los equipos son los principales fomentadores de la existencia de las “barras bravas” por cuanto otorgan incentivos a la hinchada a través de la entrega de entradas o participación en algunos beneficios; por ejemplo “la número doce” (barra brava de Boca Juniors) ofrece la concesión de los lotes de parqueo y con la recaudación de ese servicio se financia los implementos, viajes e instrumentos para la barra. (Carrión, 2012)

4.2. Las “barras bravas” en Ecuador

En el ámbito nacional, la primera “barra brava” como movimiento organizado surge en Guayaquil y se denomina la “Boca del Pozo” que representa al Club Sport Emelec, que aparece el 25 de julio de 1980; posteriormente aparecen las barras de otros equipos, como la Sur Oscura de Barcelona en el año 1995; la Muerte Blanca de Liga de Quito; la Mafia Azul Grana de Deportivo Quito; la Marea Roja de El Nacional; Armagedón de Aucas; todas surgidas en 1998, (Barras bravas.net)

Posteriormente con el ascenso de equipos que jugaban en la Serie “B”, se empiezan a formar barras como La Garra del Oso de Liga de Loja, El Oleaje Norte de El Manta, y la última “barra brava” aparece en 2005: la Mafia Verde de Liga de Portoviejo.

5. La Muerte Blanca

La “barra brava” Muerte Blanca de LDU se origina en 1996, a partir de un grupo de hinchas estudiantes de la Universidad Central, que frecuentan la general norte, a quienes se les conocía como los “descamisados”, ya que durante los noventa minutos del partido alentaban a su equipo sin camiseta, quienes a partir de 1998 se organizan a través de agrupación denominada La Muerte Blanca ocupan la general sur del estadio.

Los integrantes de la Muerte Blanca, se reúnen los días martes y jueves, a partir de las diez de la noche, en donde planifican como reclutar más hinchas,

crean cánticos y diseñan el arreglo del sitio que ocuparán en la general sur del estadio.

Los eventos de violencia en los estadios de fútbol se dan a partir del año 2007, cuando integrantes de las barras bravas han protagonizado incidentes graves y que han sido mediatizados, como el ocurrido el 17 de septiembre del 2007, en el estadio de Barcelona, cuando hinchas de la Sur Oscura, del Barcelona Sporting Club, lanzaron una bengala que hirió a un menor de edad; después de este suceso en los escenarios deportivos se incrementaron las medidas de seguridad para el ingreso de los aficionados, cuando la policía minuciosamente requisaba cualquier objeto que pueda ocasionar un resultado como el antes mencionado.

A pesar de la revisión y requisición de objetos que pueden ser usados en contra de los aficionados, los hinchas obtienen elementos que se transforman en armas, tal el caso sucedido en el estadio de LDU en el año 2008, cuando hinchas del equipo de Barcelona destruyeron el estadio “Casa Blanca”, lanzando fragmentos de piedras de los graderíos, así mismo destruyeron los baños y como resultado una de estas piedras arrojadas impactó en la cabeza de un aficionado, dejándolo inconsciente y otro recibió el impacto en una mano causándole un desgarro.

En el año 2009, después de un encuentro en el estadio de LDU, la “Muerte Blanca” persiguió a la barra del El Nacional, “Marea Roja”: se produjo un encuentro violento dando como resultado la muerte de un aficionado, hincha del Nacional. Estos hechos de violencia se convierten en un círculo vicioso, aparentemente se inician con la provocación de una barra luego de un partido y en el siguiente partido la otra barra responde y así sucesivamente se sigue el círculo de la violencia, luego de estos hechos se prohibió que las hinchadas de cada equipo salgan al mismo tiempo.

En el año 2012, hay otro evento trágico en el estadio de Liga de Quito ocasionado por una riña entre hinchas del mismo equipo.

A finales del mismo año muere un hincha de Barcelona luego de un presunto enfrentamiento de “barras bravas” entre la Sur Oscura de Barcelona y la Boca del Pozo del Club Sport Emelec.

Este tema es de interés social porque estos actos de violencia involucran directamente a los hinchas y de manera indirecta a la Policía Nacional, encargada de la seguridad dentro y fuera de los estadios.

Ritos

Dentro de los ritos de los integrantes de la barra es el portar siempre la camiseta de Liga sin importar el modelo ni si es de los años anteriores, también, el entonar siempre un cántico que es conocida por todos los hinchas “...yo te daré, te daré Liga hermosa te daré una cosa una cosa que empieza con L con I con G con A...” o “...adelante adelante adelante universidad, en el tiempo, en el espacio tu nombre sonará universidad u universidad central...” y el más representativo para los integrantes de la Muerte Blanca es “... por la fuerza del canto venceremos, para salir campeón, revolución, vamos por el Ecuador, Ecuador, Ecuador, Muerte Blanca, Ecuador...”.

Mitos

Dentro de los mitos de la barra brava de Liga de Quito, se pueden ver figuras como la de Jesucristo, el Che Guevara, y Ruminahui, ya que tienen significados culturales para los integrantes de la barra brava que forman ya que forman parte de un imaginario revolucionario, y se los identifica por las acciones que realizaron cambiar su época respectivamente.

Para los integrantes de la Muerte Blanca, la imagen de Jesucristo se le identifica como uno de los revolucionarios más importantes dentro de toda la historia de la humanidad así como por la fe que representa.

El Che Guevara, es la asociación con la lucha revolucionaria, ya que entre barras se da una lucha de poderes donde cada barra brava tiene sus símbolos, por lo tanto cuando uno ingresa a la general sur del estadio de la Liga, se

puede apreciar un mural en el que está la imagen del Che con la misma apropiación cultural al fútbol; es decir en su boina se ve la estrella y dentro de ella una “U”, con esta frase: “Ya es muy tarde para soñar, es el momento de despertar, las palabras y las flores nada pudieron cambiar, es el momento de luchar, es el momento de luchar” , haciendo una gran referencia a que hay que defender los ideales que se tiene, y dentro de la barra brava los ideales son, los colores del equipo, el prestigio de la barra brava, mostrar el cariño de estar con el equipo en las buenas y en las malas, dar todo por el equipo sin importar las circunstancias ni el lugar.

Ruminiahui, es una figura representativa que también se adentra en el imaginario de los integrantes de la barra brava, ya que representa la imagen de un guerrero que no se rinde ante sus enemigos, es decir que los barristas se respaldan en esta imagen para tener la valentía de luchar contra sus contrarios.

Símbolos

Entre los símbolos que identifican a la barra brava constan las banderas o “trapos” como se los denomina en el argot de los barristas, y son los medios a través de los cuales los hinchas demuestran el apego hacia su equipo, los “trapos” suelen llevar los nombres de los barrios, frases de aliento, al igual que frases de burla hacia los equipos contrarios. Este tipo de símbolos son utilizados como una incitación o a su vez para demostrar los logros alcanzados por el equipo; entre los “trapos” más representativos se pueden señalar: “Muerte Blanca”, “La banda de la Central”, “Universidad Central del Ecuador”, “UC”, “Traigan el vino, que las copas sobran”, “Nadie diga adiós a LIGA”.

Cada uno de estos “trapos” tiene un significado diferente y generalmente son confeccionados por los mismos integrantes de la barra, por ejemplo el de “Muerte Blanca” es el trapo representativo de la barra, es el que siempre se ubica detrás del arco visitante, para demostrar al equipo contrario que LIGA no se encuentra solo, que tiene una “banda” que va a alentar los noventa minutos.

La banda de la central, Universidad Central del Ecuador, UC son trapos que recuerdan el origen de la barra de la Liga de Quito, la misma que se originó en la Universidad Central del Ecuador.

“Nadie diga adiós a Liga” es un trapo que hace referencia a un poema compuesto para el equipo, cuando en 1972 desciende a la serie “B” del fútbol ecuatoriano y a su vez al retorno a la serie “A” al año siguiente, y posteriormente coronarse como bicampeón. Para los integrantes de la Muerte Blanca este poema tiene un significado muy importante y lo recitan con enorme júbilo “ ... *la bola al centro del area, vuelve liga al corazon de aquella fanaticada que nunca le dijo adios, por cuestiones del fútbol si acaso nos toca perder a todos nos toca el tiempo de ser vencidos y vencer...*”

Otro símbolo que se identifica son los cánticos o porras que corean los hinchas en cada partido en el que juega el equipo, también sirven para demostrar cuales son las diferencias que los destacan ante otros equipos con los que se ha identificado una rivalidad pronunciada.

Ideología

Básicamente la barra brava tiene por principios los siguientes:

- Representar e identificarse con LDU
- Alentar los 90 minutos del partido
- Acompañar al equipo a todos los partidos dentro del Ecuador y en el exterior de ser el caso
- Ser una barra organizada

CAPÍTULO III

6. Recopilación de datos audiovisuales, imágenes, textos

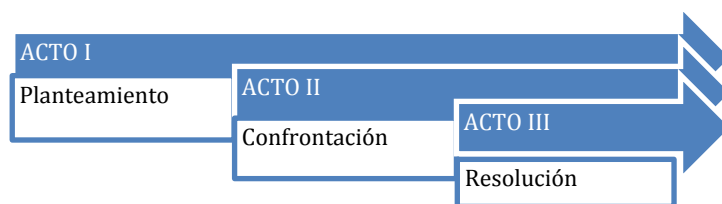
7. ¿Qué es un documental?

Según el autor Michael Rabiger, el documental no se lo puede definir específicamente ya que este tipo de productos audiovisuales se los puede llegar a categorizar dentro de un segmento específico de piezas audiovisuales, donde dependiendo del contexto que se le da a una secuencia de imágenes y como el autor menciona pueden llegar a tener varios tipos de lecturas, por ejemplo el autor habla del cine industrial como una película donde se muestra en hechos reales como se manufacturan las navajas de afeitar y se lo categorizaría dentro del cine industrial, pero si se ve el uso o los efectos que estas causarían se transformaría en cine documental, ya que las conclusiones de este filme generarían una crítica social.

“Con el paso del tiempo, los parámetros se van ampliando y las nuevas generaciones continúan con la misma discusión. Lo que si resulta incontestable es el meollo del espíritu del documental -la noción de que el documental explora personas y situaciones reales” (Rabiger, 2005, pág. 17)

Para Rabiger “el documental es un rincón de la realidad visto a través de un temperamento humano” (Rabiger, 2005), hace referencia a como uno puede interpretar una imagen o una secuencia de imágenes dependiendo del contexto en el que estas son mostradas, del mismo modo que un libro, si uno al leer un libro ya conoce el antecedente de éste, el libro será un documento de investigación, pero si es un libro de con datos relevantes pero poco conocido, será simplemente ficción.

El documental se caracteriza por no tener un orden establecido como los otros productos audiovisuales que tienen una estructura aristotélica.



Al documental se lo puede afrontar desde el primer acto o a su vez a lo largo de toda la pieza audiovisual, ya que siempre va a existir la relación entre causa – efecto que van a estar presente dentro de este producto particularmente.

Al ser el documental la captura de imágenes de una realidad, la secuencia puede ser alterada, dependiendo de la espontaneidad, de la predicción o la premeditación de ciertos actos se puede llegar a imponer un orden directamente sobre la realidad capturada en la cámara, así como en el proceso de montaje y edición frente al espectador, conforme a lo acotado:

“el documental puede ser controlado o premeditado, espontaneo o impredecible, lírico o impresionista, de observación estricta, acompañado de comentarios o mudo; puede basarse en las preguntas catalizar el cambio, o incluso puede coger por sorpresa a sus personajes. Puede “imponer un orden” con la palabra, con imágenes, con la música, o a través del comportamiento humano.” (Rabiger, 2005, pág. 20)

8. Documental

El documental se origina en los años 30 y consistía en presentar la imagen de la realidad, por medio de fotografías, posteriormente con la invención del cinematógrafo por parte de los hermanos Lumière, se puede ver imágenes en movimiento y con sonido.

Posteriormente, Robert Flaherty presenta los documentales a través de imágenes basados en un trabajo documentado de un estudio etnográfico, en los que se destaca a *Nanook el esquimal*, *La isla de los cazadores de cabezas*. Posteriormente el documental gana espacio, y los cineastas se apoyan en el documental como un medio para concienciar sobre los diferentes niveles de la

realidad, dejando de lado la representación artificial de la vida que se ve en las películas (Breschand, 2004).

El documental es un producto audiovisual y para ser realizado se parte de una estructura, la cual se define como la disposición de partes dentro de un todo general, es decir lo que sería dentro de una pieza audiovisual la estructura del guión.

El producto audiovisual es un todo, en el cual, se muestran las acciones o motivaciones de acuerdo a las narrativas audiovisuales, en un inicio se presenta al personaje o los personajes para que el espectador se enganche, luego con el desarrollo narrativo se explica el contenido y la conclusión, cumple la función de dar el cierre a la historia, (Breschand, 2004, págs. 7-17) y como lo dice Feldman:

Tal vez nos ayude a orientarnos al comparar la escritura de un guión con una caminata exploratoria en terreno poco conocido: sabemos desde dónde partimos y hacia a dónde queremos dirigirnos, pero ignoramos las dificultades que podemos encontrar en el camino si nuestro objetivo es, por ejemplo, establecer el trazado de una ruta (Feldman, 2000, págs. 56-57).

9. Tipos de documentales

A los documentales no se los puede llegar a clasificar dentro de una categoría, sino por la forma o modo de dirigirse a un público específico, como menciona Bill Nichols, entre los que se puede señalar los siguientes modos: poético, expositivo, observacional, participativo o interactivo, reflexivo, y modelo preformativo.

Cada uno de estos modos son utilizados para representar una realidad o un problema social.

El modo poético vincula las artes por medio de sus características, convirtiendo a ese modo en una adaptación de varias artes.

El modo expositivo, como su nombre lo denota busca exponer un tema específico, este modelo tiene un enfoque clásico, que será argumentado por medio de narraciones e imágenes en una secuencia.

El modo observacional, es un modelo que busca capturar la esencia de los sujetos a ser observados, pero sin que ellos se den cuenta de que su cotidianidad, sus actos espontáneos en si su naturalidad, esta siendo capturada.

Modo participativo o interactivo, este modo de documental está asociado con la etnografía, ya que en este específico modo el investigador llega a tener un contacto con el sujeto a investigar, de manera que el investigador tiene que tener un gran tiempo de convivencia con su sujetos de estudio para ser parte de la investigación.

Modo reflexivo, para Nichols este modo es el que busca hacer énfasis en una problemática específica, de manera que la socializa con el espectador para que tenga una postura critica sobre su propio entorno, en este modo el documentalista presenta una realidad que esta presente pero no es visible.

Modelo preformativo, es una mezcla entre el documental clásico que su argumentación es respaldada por imágenes y narrativa y del mismo modo con la ficción de una película, en la que el documentalista puede ir jugando con las características que a demás puede ir sacando de los otros modos de documental.

10. Antropología Visual

La etnografía audiovisual ha evolucionado paulatinamente, fusionada con distintas ciencias de la misma comunicación, como por ejemplo, antropología, semiótica, comunicación audiovisual, para comprender cuál es el discurso que se llega a obtener.

Dentro de los documentales existe una carga de poder, por parte del presentador al manipular a los individuos a su manera, es decir, cuáles son las imágenes que se pueden usar, y como éstas pueden llegar a afectar, Michael Foucault en su libro “Vigilar y castigar”, hace énfasis en que siempre van a existir relaciones de poder entre el emisor y el receptor, así cuando una persona es grabada sin su permiso, se molesta y reacciona “huyendo”, como menciona Foucault:

(...) el poder no puede ejercerse sobre el otro más que en la medida en que le queda a este último la posibilidad de matarse, de saltar por la ventana o de matar al otro. Esto quiere decir que en las relaciones de poder existen necesariamente posibilidades de resistencia, ya que, si no existiesen posibilidades de resistencia –de resistencia violenta, de huida, de engaño, de estrategias de inversión de la situación–, no existirían relaciones de poder. (Foucault, 1975, p. 111).

Dentro de la antropología audiovisual, el documentalista Jean Rouch, muestra la cotidianidad de las personas que viven en la Costa de Marfil, graba comentarios de gente que está pasando por donde él se encuentra con su equipo, y el objetivo es retratar su cotidianidad.

En el caso de las “barras bravas”, como una agrupación organizada, dentro del estadio están vigiladas a través de las cámaras de seguridad existentes dentro del campo deportivo y su comportamiento se verá afectado por dichas cámaras; del mismo modo influye la presencia de la policía, cuando se asocia que va a castigar ante cualquier disturbio que se produzca dentro del estadio.

De mismo modo que el documentalista Jean Rouch inicia con el registro visual vida cotidiana en Costa de Marfil, se puede aplicar el mismo método a la siguiente investigación, con el fin de mostrar la cotidianidad de un “barra brava” dentro de su entorno cultural, para evidenciar cuál es su identidad, y a su vez como el fútbol y la pasión que éste genera. La antropología visual permite mostrar la realidad sin ser manipulada.

El documental de las “barras bravas” permite observar como los barristas demuestran el afecto hacia su equipo a través varias acciones: desde asistir al estadio, preparar barras, usar la camiseta del equipo así como realizarse tatuajes alusivos a los logros del equipo.

Según el texto de Carlos Cárdenas y Carlos Duarte, ¿Antropología Visual? El video etnográfico y antropológico es ficción, ya que depende del momento en el que sea capturado y de la relación que existe entre el observado y el observador, es decir que al mostrar las imágenes el observador a partir de lo observado tenga una similitud con lo que se quiere mostrar, del mismo modo el uso de la imagen puede tener diferentes apreciaciones, las cuales tienen relación directa con el contexto en donde se desarrollan, es por esta razón que

a un video se lo puede apreciar de distinta forma y catalogar dentro de diferentes categorías, según lo manifiesta:

(...) las definiciones del video etnográfico son tautológicas ya que ningún video puede llamarse etnográfico en, y por sí mismo; mucho depende del uso que se le de al documento audiovisual, al margen de las intenciones iniciales de su realizador. De tal manera, en un momento dado todo video es etnográfico, de acuerdo a su utilización específica. Para una etnografía de la comunicación, el video antropológico o etnográfico no puede definirse por sí mismo. (Cárdenas & Duarte, 2010, p. 167)

Considerando los conceptos anteriores y dependiendo de la relación que exista entre el observado y el observador, se puede llegar a captar la esencia de lo buscado, en este caso el sujeto a ser observado es a la “barra brava” de LDU, si este comportamiento es captado sin su consentimiento, el sujeto se puede sentir invadido, y va a huir como menciona Michael Foucault, pero mientras la relación sea más cercana entre el observado y el observador, se puede llegar a tener una mejor apreciación de la imagen mostrada.

Según Jay Ruby la antropología visual se la puede llegar a clasificar dentro de tres tipos, la que esta netamente enfocada en la producción de films etnográficos, en la que su contenido va a servir para el uso, o como un aporte a la educación, como un recurso extra, mientras que otro tipo de antropología visual se orienta en el estudio de los medios de comunicación gráfica, es decir al igual que en el documental con el cine industrial, la relación causa efecto que se puede apreciar ya que el uso de la comunicación gráfica es basado en la publicidad, y como esta infiere en los consumidores, como el autor menciona la televisión y el cine:

La antropología visual que se concentra principalmente en la producción de films etnográficos y su uso educativo. Hay otra antropología visual orientada al estudio de los medios de comunicación gráfica, por lo general la televisión y cine. (Ruby, 2007)

Según el autor Jay Ruby como afirma en el artículo publicado en la revista chilena de antropología visual, muestra que la definición de antropología visual por cineastas puede ser considerada como un método de marketing, y que para realizar un producto antropológico audiovisual o etnográfico audiovisual, no es necesario ser un virtuoso de esta rama del estudio del ser humano, sino al contrario tener un conocimiento de que se quiere mostrar, y como se va a

aplicar esta técnica, que consiste en observar, tener un diario de campo, en el cual se va a describir todo lo que se puede apreciar del sujeto de estudio o el sujeto a estudiarse, sus hábitos, su ambiente.

Ha existido una discusión sobre la relación entre el cine etnográfico y la antropología y que es lo que caracteriza al cine etnográfico (Ruby, 1975). Ha sido debatido enérgicamente si un realizador necesita o no ser un antropólogo de formación para producir un film etnográfico creíble” (Ruby, 2007)

11. Realización de un Guión para documental

Según el autor Michael Rabiger el guión para los documentales consta solamente de las imágenes capturadas en un momento e instante preciso, donde se puede ver la espontaneidad de la persona o sujeto a ser documentado. Si se prepara un guión con el formato de cine, el documental pierde la esencia y puede volverse en un producto manoseado, ya que el hecho de escribir una línea para que el personaje la diga como un dialogo es manipular la realidad, según lo manifiesta Rabiger:

El documental moderno es una improvisación hecha a partir de los elementos que aporta la vida misma, no cabe duda de que un guion minuciosos obligaría a los participantes a asumir el papel de verdaderos actores y restaría espontaneidad a toda la situación. (Rabiger, 2005, pág. 297)

Quien realiza el documental debe tener una guía para capturar una serie de imágenes que se ajusten a los objetivos propuestos, es decir que se debe elaborar una lista de planos y escenas donde se describe el significado de los mismo que deben tener para el público y de esta manera controlar si lo que se está presentando es lo que se tiene previsto o está completamente alejado de sus objetivos principales.

Lo que es imprescindible es elaborar una lista de secuencias que se espera lograr y asignarle con antelación a cada una la aportación que espera vaya a hacer al conjunto la película. (Rabiger, 2005, pág. 298).

12. Preproducción

12.1. Ficha Técnica

Tema:	Pasión de Hinchas
Idea:	Presentar un producto audiovisual donde se muestre la pasión que tienen los hinchas de un equipo, cuál es su forma de medir su pasión.
Conflicto	La sociedad ecuatoriana adopta comportamientos de otros países, dentro del aspecto futbolístico, las barras bravas dentro el Ecuador es de reciente aparición y tomando fuerza, el choque entre equipos populares y de grandes hinchadas suelen generar disturbios.
Tipo de Proyecto	Documental
Duración	Cortometraje
Justificación	Este producto está dirigido a todas las audiencias ya que muestra cual es la pasión que tienen los hinchas de un equipo, como ellos viven para éste y como esta pasión se va inculcando hacia nuevas generaciones que sienten el mismo sentimiento por una institución como Liga de Quito. Lo que este documental va a reflejar es la pasión que tienen los hinchas de un equipo, las cosas que por este equipo se haría, y hasta dónde puede llegar una pasión tan grande.

Argumento del Documental “Muerte Blanca”

El documental Muerte Blanca es un producto audiovisual hecho en Ecuador de contenido para todas las audiencias. Está enfocado para mostrar la pasión que tienen los hinchas hacia su equipo favorito de fútbol, es decir los contenidos que se muestran, sirve para que la gente que no es tan aficionado al fútbol observe cuál y cómo es la pasión que viven estos hinchas por su equipo.

La idea del documental es el desarrollo de una percepción sobre la vida positiva de los hinchas hacia este deporte, teniendo en cuenta la adaptación cultural de este tipo de comportamientos proveniente de Europa específicamente de Inglaterra e Italia hacia Argentina por migrantes y de esta manera su esparcimiento por Sudamérica hasta llegar a Ecuador.

El documental trata de mostrar los valores de los hinchas de un equipo de fútbol tales como la pasión y euforia que se puede llegar a tener, así mismo tiene como base principal y fundamental el entretenimiento. Actor de comportamiento, como cánticos para alentar al equipo, tatuajes que se han realizado por amor al equipo, cual es su forma de pensar., mostrados dentro del documental, de una forma no cansona, como los reportajes que se están elaborando actualmente, ya que el problema de las producciones ecuatorianas era mostrar a una sociedad decadente, donde se trataban aspectos como regionalidades, racismo, drogas.

El documental es atemporal, y su contexto social es dentro del Ecuador. Los conflictos de esta producción, están basados en los costumbrismos que los hinchas muestran y van adoptando de otras culturas comportamientos para simularlos de una manera exacta, es decir que la mayoría de las barras bravas muestran un adoctrinamiento cultural de Argentina, Colombia, Chile, Brasil. Dentro de estos comportamientos se puede ver como solo se incita a la violencia, mas no a la pasión que se tiene por un equipo y en ciertas ocasiones no se toma en cuenta. Es de conocimiento general que los Barras Bravas se los cataloga como violentos, caóticos, anarquistas, pero por medio de esta pieza audiovisual se quiere mostrar cual es la pasión que tienen.

El documental se desarrolla en varios escenarios, el primer escenario es el parque de Miraflores, lugar denominado el barrio “albo” ya que está cercano a la Universidad Central del Ecuador, lugar de donde nace Liga de Quito, en el año de 1972, y en el parque de dicho barrio, los hinchas de Liga han pintado murales alusivos a su equipo con frases como: “los colores no se mezclan”, “la una enfermedad sin cura”, “centrales”, “dale albo”.

El segundo escenario es el estadio de Liga Deportiva Universitaria de Quito, estadio fundado el 6 de marzo de 1997, donde en cada partido que juega la Liga, los hinchas se ubican en la general Sur y le demuestran el afecto, la pasión por el equipo sin importar las circunstancias climáticas, el resultado de partidos anteriores o el rival con el que se enfrente.

El tercer escenario es un estudio de tatuajes donde se observa como los hinchas se realizan tatuajes con motivos referentes al equipo, este acto tiene un valor emocional para ellos.

12.2. Referencias Audiovisuales

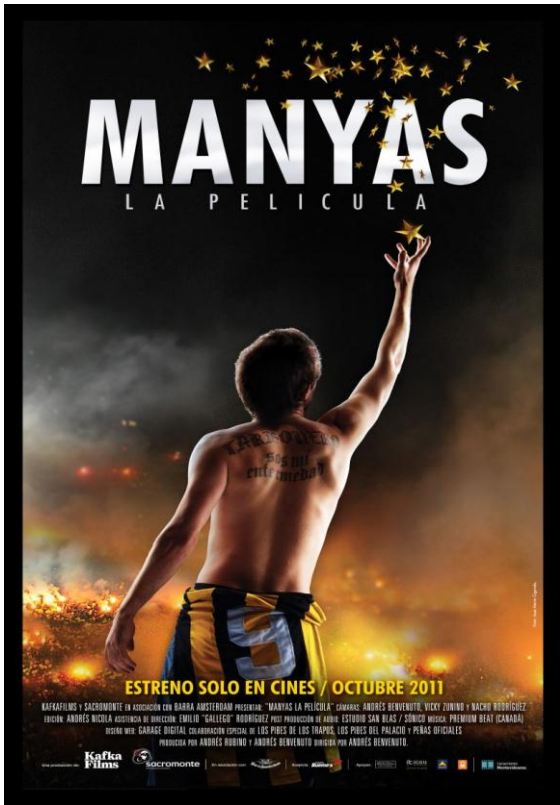
Entre las referencias audiovisuales se puede mencionar las siguientes:

- La estrella 14 Barcelona
- Manyas La Película
- Hooligans
- Green Street Hooligans 2
- Barras Bravas
- A.C.A.B.

La estrella 14 Barcelona, (La Hora, 2013)

Título	La estrella 14 Barcelona,	
Año	2013	
Género	Documental	
Duración	90 minutos	
Idioma	Español	
País	Ecuador	
Dirección	Santiago Paladines	
Producción	Santiago Paladines	
Guión	Santiago Paladines	
Formato		

Manyas La película, (Manyas, 2011)

Título	Manyas La película	
Año	2011	
Género	Documental	
Duración	70 minutos	
Idioma	español	
País	Uruguay	
Dirección	Andrés Benvenuto	
Producción	Kafka Films,	
Guión		
Efectos especiales		
Reparto	Hinchas de Peñarol, Fernando Niembro, Gerardo Caetano, Gabriel Gutiérrez, Marcos Silvera, César Bianchi, Julio María Sanguenitti, Carlos Maggi, Rafael Byce	

Manyas la película, es un documental sobre la pasión que tienen los hinchas del Peñarol hacia su equipo, en el cual los hinchas narran las anécdotas que han vivido alrededor del equipo, no cuenta la edad de los aficionados sino la

intensidad con que se han vivido emotivos momentos alrededor de las actividades del club.

Entre los temas tratados en este documental se puede observar el afecto que la hinchada tiene por el equipo, como convive con los jugadores, las acciones sociales que emprenden así como la tristeza o alegría que produce el resultado de un partido, además se muestra la sorpresa que despierta en los jugadores al constatar la pasión que demuestran las barras bravas a su equipo.

Así mismo, se aborda otras forma de expresar el cariño, afecto y compromiso hacia el equipo a través de la realización de tatuajes o el extremo de hasta conformar un altar adornado con estampas, rosarios, santos, velas, con los colores o escudo del equipo aurinegro, por parte de un hincha del Peñarol.

Del mismo modo se demuestra la pasión de los hinchas que acompañan al equipo sin importar las condiciones para movilizarse o el medio que se utilice, lo importante es estar presentes en el partido que su equipo juega, cuanto más si se trata de una final de copa Libertadores.

En el documental también se presenta las emociones encontradas que puede producir el presenciar el resultado positivo de un partido o la ganancia de un campeonato frente al dolor de perder a un ser querido y no estar con él.

O el caso de los hinchas que buscan aliados aún en el extranjero para cumplir sus sueños, tal el caso para confeccionar una bandera que cubriera a la hinchada más grande y es así que se tiene una bandera de 150 m de largo por 30 m de ancho, al momento que esta bandera es desplegada en el estadio monumental de Uruguay, los jugadores se sorprenden de la magnitud de hinchada que el equipo tiene.

Great Street Hooligans, (Hooligans)

Título	Great Street Hooligans	
Año	2005	
Género	Crimen, Drama, Deporte	
Duración	109 minutos	
Idioma	Inglés	
País	Inglatera, Estados Unidos	
Dirección	Lexi Alexander	
Producción	Lexi Alexander, Bill Alan, (productor ejecutivo) Jon S. Baird (productor asociado)	
Guión	Lexi Alexander y Dougie Brimson (historia), Dougie Brimson, Josh Shelov (screenplay)	
Efectos especiales	Luke Marcel y Bernard Newton	
Reparto	Elijah Wood, Charlie Hunnam, Clarie Forlani	
Formato	Video	

La película **Great Street Hooligans**, es un producto audiovisual basado en la historia de un estudiante de periodismo Matt, el cual se ve inculcado en el uso de drogas dentro de la universidad de Harvard por lo cual es expulsado de la misma, por esta razón, decide ir a visitar a su hermana que vive en Londres buscando un consejo, al llegar a la casa de su hermana Shannon se encuentra con “Pete” quien es el líder de una barra brava organizada, la cual pertenece al equipo de “West Ham United”, al principio de esta relación los dos tienen sus rivalidades, pero con el transcurso de los días Pete y Matt entablan una gran amistad, compartiendo su pasión por el fútbol y más que todo el espíritu de camarería que se vive dentro de una barra brava, donde uno de sus principales lemas es “no retroceder jamás”. Al ver la gran amistad que surgió entre Pete y Matt, Bover uno de los mano derecha de Pete se siente despreciado, razón suficiente para vender a la barra del West Ham United con Tommy Hatcher, jefe de la Barra de Millwall equipo con el cual el West Ham tenía una gran rivalidad desde que el hijo de Tommy Hatcher murió en un enfrentamiento cuando la barra estaba comadada por Steve Dunhan.

En esta película se puede apreciar varios temas como el uso de drogas dentro de la universidad, la influencia que tienen los poderosos o acaudalados para no asumir sus errores y el daño que ocasionan a personas inocentes, la violencia que se produce al enfrentarse barras de equipos contrarios hasta llegar al asesinato de uno de sus integrantes; por otro lado también se muestra la lealtad de los barristas hacia su líder, el momento en el que Steve anterior líder de la barra es herido por Tommy Hatcher, y su hermano Pete hace todo lo posible por salvarle la vida.

Otro tema tratado también es el de relación familiar, cuando se prefiere a la familia sobre el equipo y dejar todo el mundo que conlleva la barra brava, el liderazgo, o las emociones de los enfrentamientos con los contrarios.

Tampoco se deja de lado la relación que existe entre la prensa y las barras bravas, en donde a los periodistas se les considera como personas no gratas, ya que muestran la realidad que se vive dentro de los estadios de fútbol, sin manipular la realidad, es por esta razón que Matt cuando se presenta con Pete, le dice que es historiador, pero en el transcurso de la película un integrante de la misma barra observa a Matt con su padre entrando a un periódico muy reconocido en Londres y es considerado como un traidor razón suficiente para que Bover venda a la barra de Pete.

Green Street Hooligans 2, (Hooligans G. S.)

Título	Green Street Hooligans 2	
Año	2009	
Género	Crimen, Drama, Deporte	
Duración	94 min	
Idioma	Inglés	
País	Inglaterra	
Dirección	Jesse V. Johnson	
Producción	Lexi Alexander y Charles Arthur Berg	
Guión	T. Jay O'Brien, Lexi Alexander y Dougie Brimson (caracteres)	
Efectos especiales	Bob Wasson	
Reparto	Johm Bariamis, Nicola Bertram, Matt Candito, Lonnie Cayetano, Paul Cullen, Hugh Daly, Treva Etienne, Michael Enright, Terence Jay,	
Formato	video	

Green Street Hooligans 2, es la continuación de la película **Green Street Hooligans**, donde tres integrantes de la barra del West Ham United son encarcelados, después de la muerte de su líder Pete, a manos de Tommy Hatcher. En esta película el personaje principal Dave es quien se encuentra a cargo de sus compañeros dentro de la prisión donde luchan contra integrantes del Chelsea, por lo cual ven que son muy conflictivos, logran ser trasladados a una nueva prisión, donde por coincidencia se vuelven a encontrar con hinchas del Millwall quienes también fueron encarcelados, dentro de esta prisión los reos tienen la opción de tener privilegios al ganar el campeonato interno de fútbol, razón por la cual los integrantes de la barra del Millwall tiene la ventaja sobre ellos.

Entre los temas que se abordan en esta película, está el de la corrupción, ya que la oficial a cargo del penal es quien maneja una red de micro tráfico de drogas para que Marc referente de la barra del Millwall haga funcionar sus negocios, pero al darse cuenta de las actividades que se están desarrollando dentro del penal el oficial Manson, quien durante el desarrollo del largometraje se va dando cuenta como se manejan las cosas dentro del penal.

El espíritu de camarería vuelve a estar presente el momento en el que Dave, entabla una amistad con un antiguo piloto soviético Iván, quien le proporciona gente para le acompañen cuando los integrantes del Millwall realicen sus ataques hacia los del Westham United, el momento más emocionante se produce cuando se recurre al secuestro y extorsión para inducir el resultado de un partido.

Barras Bravas

Título	Barras Bravas	
Año	2012	
Género		
Duración	56 min	
Idioma	Español	
País	Argentina	
Dirección		
Producción	Canal +	
Formato		

Este documental de producción española es un compilado de entrevistas que se realizan a los integrantes de las barras bravas emblemáticas de Argentina, es decir pertenecientes a los equipos reconocidos como el Club Independiente de Avellaneda, Boca Juniors, así como también a los barristas de los equipos de segunda categoría, en este documental se observa que la realidad de las barras no es tan diferente entre los equipos de primera y segunda categoría, ya que el dirigente o referente de la barra tiene que ganarse el respeto, el mismo que se lo gana en las calles, y por medio del miedo como “chiquitona” o por medio de los golpes, aunque un referente no sea querido por los demás hinchas el miedo que estos sujetos infunden es mayor.

Dentro de esta pieza audiovisual, se puede ver cuales son las reglas y el tipo de pensamiento que se debe seguir dentro de una barra brava, a través del desarrollo del documental ningún entrevistado dice ser el líder de la barra ya que si se identificara como tal, ya que sería inculcado por cualquier acto de violencia identificado en la barra. Además como se maneja la seguridad de los

estadios en este tipo de medios, Argentina como se menciono anteriormente es uno de los primeros países sudamericanos en tener la presencia de barras bravas, es por esta razón que en este país ser un barra brava es un cargo de autoridad y respeto.

Chiquitona, el referente del Excursionistas de Belgrano, Equipo que debuta en segunda categoría, ganó el poder de toda la barra por medio de un enfrentamiento con el anterior líder de la misma, explica que la vida de un barra brava es necesariamente la vida de alcohol y drogas, ya que al infundir temor el mismo club es quien se encarga casi de su manutención. Ya que estos referentes piden dinero a los dirigentes, jugadores y facturan como si fuera una empresa privada.

De mismo modo en la entrevista con el referente del Club deportivo Altanta, explica como se maneja la seguridad, es decir el mismo club es quien contrata a la policía, explicando cuantos agentes van a necesitar, para que sean protegidos, en este caso nos muestra como se manejan las barras cuando tienen que movilizarse a otro estadio, y como la policía en lugar de ir protegiendo a los ciudadanos, va protegiendo a los integrantes de la barra, ya que al ir al estadio donde juegan de visitantes tienen que pasar por varios barrios que son de distintas barras, las cuales al ver la barra de otro equipo dentro de su instinto las van a atacar. Cuando los referentes más importantes de la barra piden que no se graben los dos primeros buses es porque en esos buses transportan lo mas importante de su club, las armas y los bombos y las banderas, así como las personas que tienen más influencia dentro de la misma. Se habla de códigos dentro de las barras, éstos son entendidos simplemente por los integrantes de la misma, como un gesto, un ademán con la mano, una mirada, un silbido, actos que parecerían normales o hasta pasan desapercibidos son los que se encuentran en la barras bravas.

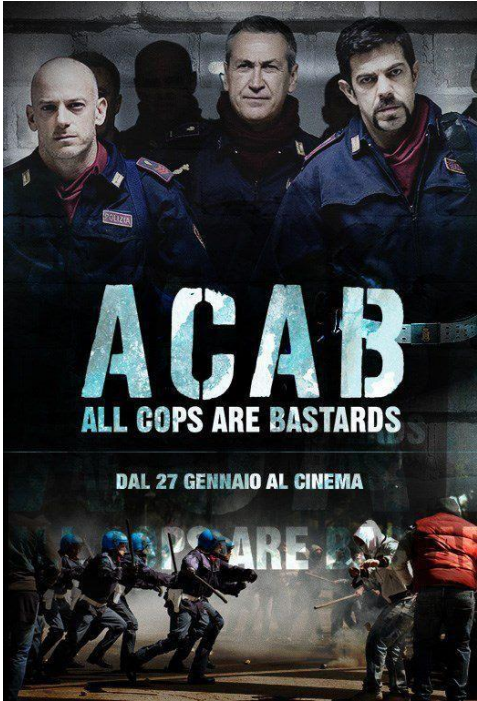
Bebote, referente de la barra brava de Independiente, tiene una reputación tan grande que cuando se disputo la Copa mundial de Sudáfrica 2010 las autoridades restringieron su ingreso a este país por miedo de lo que pueda suceder, y su poder dentro del club es igual de grande ya que el es quien

decide quien puede jugar o no, o hasta el punto de cambiar la dirigencia de un equipo, el momento en que se ingresa a ver como es el lugar de acción de “bebote”, se ingresa con dos policías, los cuales dan respaldo y seguridad al camarógrafo y al entrevistador, pero son agredidos e inmediatamente tienen que salir para no ser golpeados.

Cuando se pretende entrevistar a Mauro Martino referente de la Doce, barra de Boca Juniors, la entrevista es negada, razón suficiente para buscar a su antecesor Rafael Di Zeo quien accede a la entrevista y define el lugar en donde se realizará el encuentro porque de esa manera se siente seguro con su seguridad privada, se habla de que Di Zeo fue el encargado de mantener a la Doce como una de las barras bravas más importantes e imponentes, pero fue encarcelado por varios cargos como enriquecimiento ilícito, razón por la que abandono a la Doce y rápidamente apareció un nuevo jefe a quien respetar, Mauro Martino

La parte social también es manejada dentro de las barras bravas ya que Ricardo Pavonne, referente de la barra de San Telmo cuenta que el hecho de el ser un sujeto quien tiene influencia puede hacer que vivir en la isleta sea mejor, ya que ésta no cuenta con las comodidades que otro barrio bonaerense tiene, desde el acceso a este barrio es inhumano, ya que el puente que se encargaba de tener conectada este barrio a la ciudad colapsó y ahora la única manera de ingresar o salir de ésta es por medio de un bote.

A.C.A.B., (A.C.A.B., 2012)

Título	A.C.A.B.	
Año	2012	
Género	drama, crimen	
Duración	1h 52 minutos – 110 minutos	
Idioma	Italiano	
País	Italia, Francia	
Dirección	Stefano Sollima	
Producción	Giovani Stabilini, Marco Chimenz	
Guión	Daniele Cesarano, Barbara Petronio, Carlo Bonini	
Reparto	Pierfrancesco Faino, Filippo Nigro, Marco Giallini, Domenico Diele, Roberta Spagnuolo	

La película A.C.A.B. es un filme italiano en el cual se puede ver a una policía italiana que se encuentra comprometida con su labor al tratar de evitar siempre los disturbios que se pueden generar no solo por el fútbol sino también por huelgas o allanamiento. De terrenos que no son habitables, además el racismo que dentro de Italia está presente en este filme. El escuadrón antidisturbios está conformado por cuatro oficiales dentro de los cuales el oficial a cargo tiene problemas con su hijo quien es un cabeza rapada, los oficiales subalternos se dividen en dos un policía quien está siempre preocupado de que la policía siempre evite los disturbios dentro de las manifestaciones, y por el otro lado un oficial quien siempre está en problemas con su mujer ya que pide el divorcio y la tenencia de su hija, mientras que el novato es un oficial recién integrado al escuadrón antidisturbios quien tiene en mente que la policial siempre va a utilizar la fuerza para poder realizar sus labores.

Dentro de los temas que aborda este filme está la lealtad, el nacionalismo, el poder y la opresión. Lealtad cuando los policías se unen para encontrar a quien hiere a su jefe, el poder que puede convertirse en abuso por parte de la policía sobre un pasajero, así como también el espíritu de cuerpo del lado de los policías para defender a un miembro.

Por otro lado también se muestra como entre los policías se prueban para fortalecerse tanto física como emocionalmente, así mismo se observa como reaccionan cuando les afecta las decisiones del sistema y que no pueden volver a su favor.

También se trata el tema del racismo, cuando por un lado el comandante del escuadrón sueña con tener una Italia libre de racismo, sin embargo su hijo pertenece a las cabezas rapadas, una organización que tiene como doctrina Italia para los italianos, es decir un nivel muy alto de intolerancia a inmigrantes.

Y como corolario se visualiza el tema del servicio y protección que debe brindar la policía y desterrar la violencia con la que generalmente actúan.

13. Desglose de Guión

En el desglose del guión para documental, para cada escena se debe detallar el plano de grabación, el encuadre, el movimiento y dirección, la acción que se desarrolla, el texto y el sonido. Estos datos se consignan en un formato para sea más fácil su desarrollo.

13.1. Guión Técnico

ESCENA	PLANO	ENCUADRE	MOVIMIENTO / DIRECCION	ACCION	TEXTO	SONIDO

13.2. Storyboard

TITULO/ESCENA

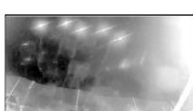
PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

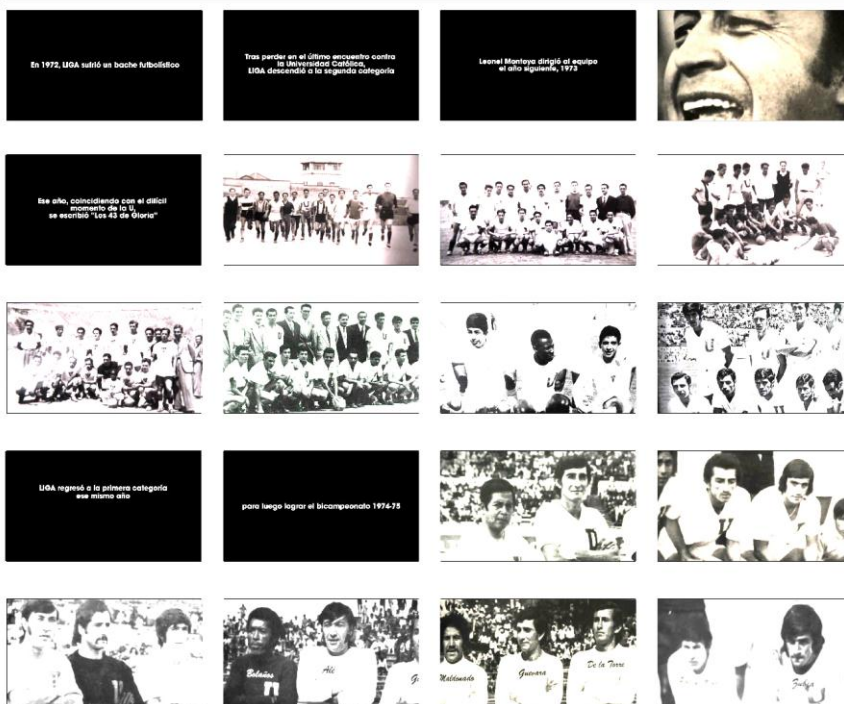
PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS

TITULO/ESCENA

PAGINA



NOTAS



NOTAS

13.3. Presupuesto de pre-producción

Título de Trabajo:		Duración:		m	s	E
Nombre	Dirección		Teléfono			
Director						
Cámara						
Sonido						
Montador						
Formato						
Fase del Proyecto	Investigación /preproducción /producción /Postproducción					
Planificación	Preproducción	Producción	Postproducción			
DE						
A						
Breve descripción del Tema						
La hipótesis de trabajo de la película es:						
CONCEPTO		ESTIMACIÓN BAJA		ESTIMACIÓN ALTA		
DIRECTOR/ INVESTIGADOR / AL DIA / DIAS						
VIAJES						
TELÉFONO						
FOTOCOPIAS						
ALIMENTACIÓN						
PRUEBAS						
INVESTIGACIÓN (BIBLIOTECA, ETC)						
SUBTOTAL DE LA PRE PRODUCCIÓN						

14. Producción

14.1. Presupuesto de producción

EQUIPO	TASA DIARIA	TASA MÍN	DÍAS MAX	ESTIMACIÓN BAJA	ESTIMACIÓN ALTA
Director					
Cámara					
Sonido					
Eléctrico					
Otros					
SUBTOTAL (personal producción)					
Equipos					
Cámara					
Claqueta					
Filtros					
Trípode					
Trípode enano					
Trípode araña					
Monitor de video					
Auriculares					
Baterías					
Equipo de iluminación					
Cables suplementarios					
Otros					
SUBTOTAL (equipo de producción)					
Fase	Categoría	Subtotal		ESTIMACIÓN MÍN	ESTIMACIÓN MÁX
Preproducción	1: TOTAL preproducción				
Producción	2a: Personal				
	2b: Equipos				
	TOTAL producción				

14.2. Rodaje del Documental

Es el proceso en el cual la investigación realizada en la etapa de preproducción se materializa en la filmación de lo programado anteriormente.

En este proyecto realizado, la etapa del rodaje está inmersa en la preproducción, por cuanto al tratarse de una investigación etnográfica se aplica la técnica de la observación participante, en donde el observador se mezcla con el observados y permanentemente realiza la filmación del comportamiento del grupo con el fin de captar su esencia y su conducta en la forma más real.

15. Postproducción

En la secuencia de la elaboración de cine o video, en la etapa de la postproducción se transforma el material filmado en la película o documental para presentar como trabajo final elaborado.

Esta transformación, se denomina **copión** (Rabiger, 2005, pág. 345), de esta actividad se encarga el montador y el equipo de operadores de montaje del sonido. Entre las actividades que se realizan en este proceso se debe señalar las siguientes:

- Imaginar las filmaciones diarias para producir material que se pueda ocupar
- Transcripción de diálogos
- Elaborar el montaje en bruto
- Afinar el montaje
- Grabar narración, si hubiere
- Grabación de música
- Limpieza y comprobación de diálogos, para posterior ecualización
- Preparar los componentes de sonido para realizar mezclas
- Producción de una pista de sonido única clara y fluida, luego de mezclar las pistas

Para la realización de películas, este proceso se realiza en un laboratorio, hasta obtener la copia para su proyección, en el caso de video la postroducción se realiza a través de un ordenador hasta conseguir el sonido y la nitidez de imagen que sea apta para la transmisión.

El papel de la postproduccion es la etapa de la realización de una línea final de edición, en la que el material filmado tiene procesos de sonorizacion, colorizacion, nivelacion de audios, y masterizacion del video final. Este proceso es elaborado por el equipo de operadores de montaje o montador.

16. Conclusiones

- El realizar este trabajo me ha permitido observar y valorar la entrega que los integrantes de la barra hacen para el equipo, ya que este grupo está en la buenas y en las malas actuaciones, alentando y acompañando permanentemente en cada partido que se juegue y aún dando el apoyo económico para el equipo a través de la taquilla.
- La pasión expresada por la hinchada de un equipo, se visualiza a través cánticos, trapos, banderas e indumentaria que los identifique con el equipo y que están presentes en los graderíos de los estadios tanto como de local o de visitante. la entrega del hincha. (Santa Cruz, 1991)
- Dentro de esta agrupación, se puede observar la solidaridad y espíritu de camaradería que existe entre sus integrantes lo que les permite actuar como un solo cuerpo.
- Este tipo de barra que da el aliento, soporte, el denominado aguante para que sus jugadores entreguen todo y suden la camiseta, es decir que los jugadores sientan los colores.
- Las barras bravas se las cataloga como violentas por hechos que han marcado dentro de la historia ecuatoriana, pero estos hechos han opacado la pasión de un hincha cuando esta frente a lo que considera un amor eterno.

17. Recomendaciones

- Se recomienda difundir este tipo de productos audiovisuales para promover la afición deportiva con el fin de incrementar la hinchada de un equipo.
- Apoyo para la producción de más documentales que fomenten la afición por los equipos y disminuir la violencia entre los hinchas.

- La dirigencia de los equipos debe apoyar a las barras para canalizar positivamente la afición demostrada por las barras con el fin de concienciar para evitar la generación de violencia con los aficionados o barras de los equipos contrarios. entre el resto de aficionados o encausar o desarrollar actividades que canalicen esta afición o entrega de las barras para el equipo para que los aficionados se concienticen sobre la afición y no se generen actos violentos en contra de los aficionados de los otros equipos.

Bibliografía

- A.C.A.B. (2012). [http //www.sensacine.com/peliculas/pelicula-201423/](http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-201423/). Recuperado el 10 de 07 de 2015, de <http://www.filmaffinity.com/es/film758546.htm>
- Armonstrong, G., & Giulianotti, R. (1999). *Football Cultures and Identities*. Inglaterra: MACMILLIAM PRES LTD.
- Benjamín, W. F. (2001). *Para una crítica de Violencia y otros ensayos* (3era Edición ed., Vol IV ed.). España: Taurus.
- Breschand, J. (2004). *El documental, la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós.
- Calsamiglia, B. H. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Cárdenas, C., & Duarte, C. (2010). *¿Antropología visual?*
- Carnibella, G., Fox, A., Fox, K., McCann, J., Marsh, J., & Marsh, P. (1996). *Football Violence in Europe*. Reino Unido: Sirc.
- Carrión, F. (2012). *El jugador número 12*. Quito: FLACSO.
- Castels, M. (2001). *La era de la información*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Dondis, D. (2013). *La Sistaxis de Imagen*. Recuperado el 06 de 2015, de http://www.uv.mx/personal/lenunez/files/2013/06/D._A._Dondis-_Sintaxis_de_la_Imagen.pdf: http://www.uv.mx/personal/lenunez/files/2013/06/D._A._Dondis-_Sintaxis_de_la_Imagen.pdf
- Feldman, S. (2000). *Guión argumental*. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M.-P. (1975). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. La Plata: Altamira.
- Giulianotti, R. (2000). *Football, A sociology of the global game*. Cambridge: Polity Press.
- Goffman, E. (1979). *Relaciones en Público*. España: A. Editorial, ED.
- Hooligans. (s.f.). *IMDb*. Recuperado el 10 de 07 de 2015, de www.imbd.com/title/tt0385002/?ref_=nv_sr_1
- Hooligans, G. S. (s.f.). *IMDb*. Recuperado el 10 de 07 de 2015, de www.imbd.com/title/tt1300853/?ref_=tt_rec_tt

- La Hora. (23 de 02 de 2013). <http://www.lahora.com.ec>. Recuperado el 10 de 07 de 2015, de <http://www.lahora.com.ec>:
<http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101469298#.VaAkIF9Viko>
- Malinowski, B. (1984). *Una teoría científica de la cultura*. Madrid: Sarpe.
- Manyas, L. p. (2011). *wikipedia*. Recuperado el 10 de 07 de 2015, de
https://es.wikipedia.org/wiki/Manyas,_la_pel%C3%ADcula
- Matterlart, A., & Matterlat, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: PAIDÓS.
- Matterlat, A. (2003). *Historia de las teorías de la Comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Mayoral, R. (1986). *Nuevas perspectivas para la Traducción Audiovisual*. Granada: Universidad de Granada.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de Documentales*. Madrid: Instituto oficial de radio y televisión.
- Ruby, J. (2006). Los últimos 20 años de la Antropología visual-Una revisión crítica. *Revista Chilena de Antropología Visual*(36).
- Ruby, J. (2007). Los últimos 20 años de la Antropología visual - Una revisión crltica. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 36.
- Santa Cruz, E. (1991). *Fútbol y Cultura Popular*. Santiago de Chile: Arcos.
- Van Dijk, T. (2005). *Ideología y Análisis del Discurso*. España: Estudio, Ed. Vandalismo. (s.f.). *exportfootball.com*. Recuperado el 28 de 10 de 2013, de
<http://www.exportfotball.com/es/vandalismo.php>
- Vandalismo. (s.f.). *exportfootball.com*. Recuperado el 28 de 10 de 2013, de
<http://www.exportfootball.com/es/vandalismo.php>
- Vidal, L. (1994). *El Enunciado Textual Análisis Lingüístico del Discurso*. Barcelona: Ariel.
- Watzlawick, P. (1986). *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona: Herder.