



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO  
DISEÑO GRÁFICO

# ***“ERES MI VIDA ENTERA”***

**LIBRO DE REGISTRO FOTOGRÁFICO  
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL  
DE LA BARRA DEL CLUB UNIVERSIDAD DE CHILE,  
LOS DE ABAJO**

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE DISEÑADOR GRÁFICO  
AUTOR: CAMILO JORGE NÚÑEZ DÍAZ  
PROFESOR GUÍA: RODRIGO DUEÑAS SANTANDER

SANTIAGO, JULIO DE 2014





UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO  
DISEÑO GRÁFICO

# ***“ERES MI VIDA ENTERA”***

**LIBRO DE REGISTRO FOTOGRÁFICO  
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL  
DE LA BARRA DEL CLUB UNIVERSIDAD DE CHILE,  
*LOS DE ABAJO***

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE DISEÑADOR GRÁFICO  
AUTOR: CAMILO JORGE NÚÑEZ DÍAZ  
PROFESOR GUÍA: RODRIGO DUEÑAS SANTANDER

SANTIAGO, JULIO DE 2014

# ETERNAMENTE AGRADECIDO

De los conductores que me llevaron  
a recorrer miles de kilómetros.  
De los amigos que me recibieron en sus hogares.  
De los barristas con los que tanto compartí.  
Y muy especialmente de mis padres y familiares,  
que desde siempre estuvieron a mi lado.

# ÍNDICE

## PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO

I- Introducción.....	5
II- Planteamiento del Problema.....	6
III- Objetivos Generales.....	6
IV- Objetivos Específicos.....	6

## MARCO TEÓRICO

I- El Patrimonio Cultural Inmaterial.....	8
II- Los de Abajo.....	9
II.1- Una Barra que Emerge como un Fenómeno Postmoderno.....	9
II.2- Una Cultura Popular.....	11
II.2.1- La Fiesta, el Carnaval de Los de Abajo.....	11
II.2.2- Elementos Patrimoniales, Las Manifestaciones de la Cultura de Los de Abajo.....	11
II.2.3- Actividades Sociales, Dimensión Inmaterial de la Cultura.....	14
II.3- FIFA y El Estado, dos Amenazas Contra la Cultura.....	17
III- Fotografía.....	19
III.1- Studium y Punctum.....	19
III.2- La Fotografía Documental.....	20
III.3- La Fotografía en Terreno.....	22
IV- Diseño Editorial.....	23
IV.1- El Libro como Objeto.....	23
IV.2- Tipografía.....	23
IV.3- Composición.....	24
V- Referentes.....	24
V.1- Películas.....	24
V.2- Libros Relacionados al Club.....	25
V.3- Libros de Registro Fotográfico.....	25
V.4- Breve Análisis de Referentes.....	28
V.4.1- De los Cogollos del Viento.....	28
V.4.2- Chilenas.....	29
V.4.3- El Arte de Visibilizar la Pregunta.....	30

## PROCESO DE DISEÑO

I- Trabajo del Enfoque Editorial.....	32
I.1- Línea Editorial.....	32
I.2- Público Objetivo.....	33
I.3- Del Registro al Relato.....	33
I.4- Creación del Relato y Orden de los Capítulos.....	35
I.5- Sinopsis.....	36
I.6- Redacción de Textos.....	36
I.7- Título del Libro.....	37
II- Trabajo de la Fotografía.....	37
II.1- Documentación Social Para Archivo.....	38
II.2- Etapa Experimental.....	38
II.3- Dificultades en Terreno.....	39
II.4- Análisis de las Fotos.....	39
II.5- Edición de las Fotos.....	43
III- Trabajo del Diseño Editorial.....	46
III.1- Conceptos Basales para la Gráfica.....	46
III.2- La Retícula.....	46
III.3- Tipografía.....	47
III.4- Etapa Experimental.....	48
III.5- El Concepto de Limpieza.....	51
III.6- Materialidad y Dimensiones.....	51
III.7- Vistas Previas.....	51
IV- Resumen Metodológico.....	58
V- Proyección.....	59
VI- Conclusiones.....	61
VII- Bibliografía.....	62

# **PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO**

# I INTRODUCCIÓN

El registro del *Patrimonio Cultural Inmaterial* ha sido desde hace ya varias décadas materia de interés a nivel global, impulsándose a través de políticas internacionales que promueven su resguardo y documentación, ante las cuales Chile no se encuentra ajeno.

Este proyecto de título aborda, a través de un proceso de diseño, la problemática de registrar, salvaguardar y difundir parte del patrimonio presente en nuestro país. La temática elegida ha sido un tema bastante controversial para la sociedad contemporánea: *Los de Abajo*, la popular barra del club Universidad de Chile.

La elección del tema responde a una afinidad personal, considerándome barrista. Aunque la causa más importante para haber hecho esta elección es la situación actual que se vive en torno al mundo de las barras. El gobierno, en colusión con los poderosos de la economía, actualmente intenta erradicar a las barras bajo el pretexto de terminar con la violencia en los estadios. Se ha aplicado una nueva normativa, el denominado *Plan Estadio Seguro*, que busca erradicar a las barras de los estadios, atacando, por decirlo de manera simbólica, en sus órganos vitales. Todo ello ha sido exacerbado por los medios de comunicación masivos, que a cada oportunidad generalizan a los barristas en imágenes de violencia; y el mundo empresarial, que ve a estas grandes organizaciones de gente como una amenaza para la rentabilidad de su negocio.

Esta temática ha sido abordada desde diversas investigaciones en el marco de las ciencias sociales, cuyos estudios han aportado nuevos conocimientos y aproximaciones conceptuales a este fenómeno cultural. Sin embargo se identifica una marcada tendencia a profundizar en el tópico de la violencia que se presenta en el fenómeno y, en mi opinión, se ha descuidado abordar el enorme espectro de signos que señalan a las barras como albergues de Patrimonio Cultural Inmaterial auténtico. Es más,

dentro de la bibliografía consultada se logra apreciar un déficit respecto a los elementos culturales que este trabajo identifica y evidencia en su registro, estableciéndose como un trabajo sin precedentes que logra documentar en imágenes el fenómeno en cuestión, además de señalar elementos que los estudios anteriores no habían descubierto. De esta manera se constituye como un buen referente para el conocimiento empírico respecto a esta controversial temática. A partir de ello, las interrogantes a resolver se centran en los procesos que la disciplina del Diseño Gráfico puede aportar, como son la búsqueda de soluciones en cuanto a registro, archivo y difusión.

Para resolver estas cuestiones, se ha elegido a la fotografía como la forma de retratar el fenómeno cultural, y el libro como su medio de difusión. De esta manera, se explora progresivamente en la búsqueda de los pasos a seguir y el cómo representar la realidad misma en fotografías bajo una línea editorial clara.

Es un arduo trabajo técnico, en el que el manejo de la cámara y conceptos básicos de fotografía cobran vital importancia, sumada a las decisiones personales que tienen más que ver con la presencia del fotógrafo en el lugar de los hechos. Esto es, cómo uno, a través de actitudes, conversaciones e incluso la forma de relacionarse con los sujetos a fotografiar, influyen en el posterior proceso de diseño, sus resultados y su publicación.

Luego se indaga en el proceso editorial, en donde se puede remarcar aún más el factor autoral de la obra. También aquí se deben manejar conocimientos técnicos sobre la edición de un libro de fotografía, más los énfasis y las inquietudes que gráficamente quisiera resaltar. Un guion servirá de estructura para presentar las imágenes y de esa manera contar una historia desde la mirada propia, induciendo a que la contemplación de la obra ejerza un efecto determinante sobre a las opiniones del lector respecto al fenómeno de las barras, y en particular *Los de Abajo*.

## II PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La existencia de las barras en los estadios, y por ende *Los de Abajo*, está actualmente en un momento de crisis, siendo amenazada por dos situaciones: Por un lado está la llamada *modernización del fútbol*. Su eje ideológico se centra en intereses económicos. Ha sido impulsada por la FIFA a nivel internacional, y a nivel local por las Sociedades Anónimas, que han tomado el control de los clubes. Para ambas institucionalidades la existencia de las barras les afecta el negocio. A su entender, por lo tanto, hay que erradicarlas; Por el otro lado está el gobierno, que en el marco de una encrucijada contra la violencia en los estadios ha implementado nuevas normativas que reprimen a las barras, atentando contra su dimensión cultural.

Como antecedente, algunos estudios antropológicos han señalado rasgos culturales bastante importantes de las barras, añadiendo que es un fenómeno identitario de los jóvenes de las clases más populares principalmente. Sin embargo, en base a la propia experiencia, se observa que la profundización al espectro cultural por parte de dichas investigaciones no logra del todo identificar ni poner en evidencia el enorme *patrimonio cultural inmaterial* que contiene la barra, relegando numerosos *elementos patrimoniales\**.

Bajo la hipótesis de que hay *Patrimonio Cultural* bajo la amenaza de desaparecer (y que está protegido por tratados de UNESCO), surge la inquietud de preservarlo, y de esta manera contribuir al cumplimiento de compromisos internacionales de protección a los que Chile ha adscrito.

Frente a este escenario surgen algunas preguntas que comienzan a dar forma a la problematización: ¿Cuál es patrimonio cultural de la barra? ¿A través de qué elementos patrimoniales se manifiesta? ¿De qué forma es posible registrarlo? ¿De qué manera se puede contener y socializar este registro?

El problema comunicacional, por lo tanto, consiste en cómo configurar una publicación que evidencie los aspectos culturales de los barristas. Los caminos elegidos para este trabajo recorren el registro fotográfico y la edición de un libro. La creación de esta publicación además deberá regirse por criterios de una línea editorial clara, marcada por una postura reivindicante hacia el fenómeno cultural de *Los de Abajo*.

## III OBJETIVOS GENERALES

Documentar y dar a conocer el Patrimonio Cultural Inmaterial de la barra Los de Abajo, con el fin de contribuir a su preservación y generar conciencia respecto a la generación de un cambio en las políticas que la reprimen.

## IV OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar y registrar fotográficamente el *Patrimonio Cultural Inmaterial* de *Los de Abajo*.
- Generar un Relato Visual del ciclo de vida de los barristas, demostrando que es una cultura que se pasa de generación en generación.
- Describir a través de imágenes el valor social de la barra.

\*ELEMENTO PATRIMONIAL: APORTO ESTE CONCEPTO BASADO EN EL ELEMENTO MATERIAL DEFINIDO POR JORGE LARRAÍN EN LA IDENTIDAD CHILENA (PP.25-34), EN CUYA DEFINICIÓN CABEN TAMBIÉN ASPECTOS INMATERIALES TALES COMO CANCIONES, SONIDOS, GRITOS DE GUERRA, FRASES, COLORES, MOVIMIENTOS Y GESTOS, POR MENCIONAR ALGUNOS.



# MARCO TEÓRICO

## I EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Desde el arte rupestre estampado en las cavernas durante la última glaciación, pasando por la escritura desarrollada en las proximidades del Éufrates y el Tigris, se sabe sobre la necesidad del ser humano por registrar los fenómenos y acontecimientos que le significan singular importancia. A través de los siglos, las ulteriores civilizaciones continuaron perpetuando de diversas maneras su conocimiento y patrimonio, estableciéndolo como pieza fundamental que determinará la identidad de las generaciones venideras. Es así como en el mundo globalizado del siglo XX, en aras de la UNESCO, se establecen criterios unificados sobre el patrimonio cultural de la humanidad entera, propiciando paulatinamente las bases para su identificación y salvaguardia.

### CRONOLOGÍA

#### 1972, ONU - Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural

En este tratado, UNESCO define al Patrimonio Cultural como “Los monumentos: obras arquitectónicas, obras de escultura o de pintura monumentales, inclusive las cavernas y las inscripciones, así como los elementos, grupos de elementos o estructuras que tengan un valor especial desde el punto de vista arqueológico, histórico, artístico o científico; Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, que por su arquitectura, unidad e integración en el paisaje tengan un valor especial desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; Los lugares : zonas topográficas, obras conjuntas del hombre y de la naturaleza que tengan un valor especial por su belleza o su interés desde el punto de vista arqueológico, histórico, etnológico o antropológico.”

UNESCO. 1973. ACTAS DE LA CONFERENCIA GENERAL 17A REUNIÓN PARÍS, 17 DE OCTUBRE- 21 DE NOVIEMBRE DE 1972. VOLUMEN 1. RESOLUCIONES RECOMENDACIONES. NOVIEMBRE 1973. PP.152-

153

#### 1989, UNESCO - Recomendación Para la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular

Aquí se define el concepto de Cultura Tradicional y Popular como “el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.”

UNESCO. 1989. ACTAS DE LA CONFERENCIA GENERAL 25A REUNIÓN PARÍS, 17 DE OCTUBRE- 16 DE NOVIEMBRE DE 1989 VOLUMEN 1 RESOLUCIONES. NOVIEMBRE 1989. PP.248-252

#### 2003, UNESCO - Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Entra en vigor el año 2006 y aporta el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial. “1.- Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. 2.- El patrimonio cultural inmaterial, según se define en el párrafo 1 supra (precedente), se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d)

conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.”

UNESCO. 2003. CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. OCTUBRE 2003. P.2

**2007, CHILE - El gobierno solicita al parlamento la aprobación de la siguiente ratificación:**

“ARTÍCULO ÚNICO.- Apruébase la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada en París, el 17 de octubre de 2003, en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.”

CNCA, CHILE Y LA CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. P.16

El 2008 la solicitud fue aprobada por unanimidad en ambas cámaras y finalmente entra en vigor al publicarse en el Diario Oficial el 13 de marzo del 2009.

**2011, CHILE - Política Cultural 2011 - 2016**

Dentro de los Valores y Principios de la política encontramos: “El libre acceso al patrimonio cultural como manifestación de las diferentes culturas, así como el de su preservación, conservación y difusión”; “El rescate de la memoria histórica y el diálogo intercultural como motor de identidad”; y “La libertad de elección y de ejercicio de las prácticas culturales”. Entre los Objetivos destaca “Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial.”

CNCA, POLÍTICAS CULTURALES 2011- 2016. PP.52-54

Respecto del Patrimonio Cultural Inmaterial se destaca “Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial”, donde a su vez se dicta que “Se promueve la documentación y el estudio del patrimonio inmaterial.”

CNCA, POLÍTICAS CULTURALES 2011- 2016. PP.52-54

## II LOS DE ABAJO

### II.1 UNA BARRA QUE EMERGE COMO UN FENÓMENO POSTMODERNO

Los inicios de la década de 1970 son considerados desde ciertas ópticas como la crisis de la modernidad y el comienzo de la postmodernidad. El mundo, bastante polarizado entonces, se caracterizaba por la centralización y el autoritarismo en áreas como la política, la economía, las artes, la religión, etcétera. Y aunque si bien no podemos determinar un punto crítico o un hito, son diversos los factores que permiten la hibridación de las corrientes artísticas, intelectuales y sociales, realzando la influencia de las manifestaciones y la cultura popular, todo ayudado por el rápido desarrollo y socialización de los medios de comunicación (fenómeno aún más vigoroso en nuestros días). Es así como las ideas de una transición de la modernidad a la postmodernidad cobran fuerza, dejando atrás los idealismos característicos y tan masivos de la década de 1960. Chile, por su parte, vivía momentos de cambios sociales especialmente importantes para su historia. De la primera revolución socialista elegida democráticamente se pasaba a una dictadura de derecha que duraría 17 años desde 1973. En lo futbolístico, el Club Universidad de Chile terminaba una de las etapas más gloriosas de su historia denominada el *Ballet Azul*, coronándose por última vez campeón nacional en el año 1969 y llegando a semifinales de la Copa Libertadores en 1970.

Por entonces surgía la bulliciosa y coordinada barra oficial denominada *Imperio Azul*, “que se inicia en la década de los ‘70, cuando los dirigentes se dan cuenta de que existe un público con un fervor y un hinchismo distinto e impulsan el desarrollo de este tipo de barras”<sup>1</sup>, dejando en el pasado el estilo barrista estudiantil que brillara en los clásicos universitarios de los sesenta. El régimen, por su parte, como tantos otros en la historia, también advierte este fenómeno y ve en los clubes de fútbol una especial plataforma desde la cual acercar sus ideologías a las masas populares, por lo cual decide intervenir a los dos clubes más populares del país: Colo

Colo y Universidad de Chile. En el caso de este último, designó una nueva directiva dirigencial separando al club de la casa de estudios al crear la Corporación de Fútbol de la Universidad de Chile (*Corfuch*). Pero, aunque la idea era dar un impulso económico para mantener al club animando el campeonato nacional sosteniendo una alta convocatoria, los resultados fueron completamente en dirección opuesta: una fuerte crisis económica y futbolística, pérdida de patrimonio causada por dudosas administraciones, y un desastroso desenlace deportivo: el descenso a segunda división en el año 1988. En este escenario es donde aparece el fenómeno de la barra como la conocemos hoy, argentinizada en su forma de organizarse y expresarse, pero con un descontento fundamental respecto a la situación de su club y de la sociedad en general, encontrando en el estadio un espacio de desahogo en contra de la dictadura, mezclado con un amor incondicional por el club.

Se considera que la emersión de la actual barra tiene lugar en un hecho histórico puntual. Durante un clásico jugado en 1989, mientras la Universidad de Chile jugaba en la segunda división, un grupo de barristas, que por lo general se ubicaba en el sector bajo de la galería junto a la reja, roba una bandera perteneciente a la *Garra Blanca* en una clara manifestación de identificación con el fenómeno *hooligan* europeo y *barrabrava* argentino. El hecho no simpatizó entre los dirigentes de la barra oficial, quienes exigieron su devolución en el partido posterior frente a Audax Italiano sin recibir la respuesta esperada. Desde hacía tiempo los líderes de este sector de los barristas tenían algunas diferencias con la dirigencia central respecto a la puesta en escena de la barra. Se exigía, como ya se ha dicho, una *argentinización* de la barra y cambios en la instrumentalización del espectáculo, cosas que generaban debate y tensión entre los liderazgos, por lo tanto el robo de la bandera fue el hecho que capitalizó la irreconcilable separación de los líderes y que culminó invistiendo a los disidentes como la barra oficial. El nombre lo tomaron de su histórica ubicación dentro del estadio: *Los de Abajo*.<sup>2</sup>

No obstante, existe también una mirada retórica cargada de significaciones y mitos respecto al nacimiento de la barra, acrecentados por la crisis del club y el éxito del clásico rival. En Colo Colo se cimentaban dos de sus más significativos patrimonios: el estadio propio y el tricampeonato 89, 90, 91 más la Copa

Libertadores 91. La "U", mientras tanto, jugaba en los *potreros* y sus logros deportivos estaban sepultados bajo dos décadas de historia. Sin embargo, al descender de categoría "se selló un compromiso entre Los de Abajo y el club. Un compromiso que se sacraliza con la solemnidad de un ritual, en el cual, entre sollozos, los jóvenes y jugadores se juraron lealtad para siempre. ¿Cuánta fuerza tuvo eso? Los de Abajo, como el joven Orfeo, juraron acompañar a Eurídice hasta el Hades, y traerla de vuelta desde el Infierno. Un año durará el exilio en el infierno."<sup>3</sup> Gran parte de los jóvenes que formaron la nueva barra jamás habían visto a la "U" ganar un campeonato, sin embargo la energía con que irrumpen en la historia de aquellas galerías cambió el paisaje y las dinámicas sociales del estadio, y fuera de él, de una forma que durará décadas hasta el momento de escribir estas líneas, para conformarse como una de las barras más reconocidas de Sudamérica. Este reconocimiento es tal debido a un manejo de recursos visuales que tiende a utilizar la barra cada vez con mayor vigor y espectacularidad. "El postmodernismo marca la era en la cual las imágenes visuales y la visualización de las cosas que no son necesariamente visuales se ha acelerado de manera extraordinaria hasta el punto que la circulación global de imágenes se ha convertido en una finalidad en sí misma, en un lugar que permite su circulación a gran velocidad, como sucede en internet."<sup>4</sup>

Esto explica la incesante búsqueda de espectacularidad en cada aparición de la nueva barra, en un principio a través de las transmisiones de TV y las fotografías que publican revistas y periódicos, hoy además en internet y las redes sociales. No es de extrañarse que sea en la década de 1990 cuando en los estadios chilenos comienzan a aparecer con mayor brío las banderas gigantes, los millares y millares de globos elevándose al cielo y el colorido humo de extintores rellenos como telón de fondo para la aparición del equipo en la cancha, pues detrás de ello se encuentra el fuerte grito del barrista brindando su propio espectáculo, visto y disfrutado por todos, y por él mismo posteriormente en los medios de comunicación.

2- CRISTÓBAL VILLABLANCA, FÚTBOL Y CIUDAD: LOS PIÑOS DE LOS DE ABAJO. PP.55-56

3- ANDRÉS RECASENS, LAS BARRAS BRAVAS. 2ª ED. P.74

4- FERNANDO HERNÁNDEZ, ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CULTURA VISUAL?. P.17

## II.2 UNA CULTURA POPULAR

### II.2.1 La Fiesta, el carnaval de Los de Abajo

Uno de los conceptos más recurrentes entre *Los de Abajo* es *La Fiesta*. Si analizamos las festividades desde su origen, podremos darnos cuenta de su estrecha relación con la *identidad colectiva* (Jorge Larraín: 2001) de las personas en cualquier espectro. Como en toda festividad de cualquier índole, sea social, de memoria histórica o religiosa, existe gente motivada a trabajar e impulsar el acontecimiento. Los barristas son los que se encargan de hacer los preparativos pertinentes y coordinar las acciones de gestión para que el carnaval salga de la mejor manera. El trabajo manual, como en toda puesta en escena, es parte fundamental de la actividad, sin embargo algo que distingue a este tipo de festividad son dos elementos fundamentales inherentes a las características de una barra: la creatividad y la colectividad.

En una consulta hecha a los propios barristas a través de su foro oficial<sup>5</sup> acerca de qué consideraban ellos como *la fiesta*, surgieron respuestas interesantemente relacionadas a conceptos como son la identidad colectiva y los elementos patrimoniales dejando claro que *la fiesta* corresponde principalmente a la puesta en escena y la forma de alentar al equipo, instalada por la barra en el estadio, partido tras partido. Entre lo que más se menciona, se encuentra el bombo como principal componente junto a otros instrumentos, papel picado, banderas y el característico colorido de azul, rojo y blanco. También aparecen los fuegos artificiales, el canto incesante y la propia barra como colectividad presente y que contagia a los otros sectores del estadio con su algarabía. Pero también llama mucho la atención que se repita la valoración del compañero barrista que se tiene al lado, ese que puede ser un perfecto desconocido pero que en ese momento se lo ve como a un camarada o un hermano.<sup>6</sup>

Siguiendo esta vertiente, queda claramente dilucidada la conciencia de que se forma parte de un *sujeto colectivo*, que se actúa como un *nosotros* y no como un *yo*, suponiendo la existencia de *los otros* que se encuentran en los demás sectores del estadio y también en las barras contrarias. Por ello ha cobrado fuerza entre *Los de Abajo* el concepto de *camaradería*, que une a los integrantes

en una suerte de complementación no sólo a la hora de desatar *la fiesta*, sino también fuera del estadio en actitudes de solidaridad. Pienso que el fuerte arraigo que tiene este concepto entre los barristas es también nutrido por su aparición en el estribillo del himno del club, "brindemos camaradas", entrelazando elementos identitarios en función de un concepto histórico del club.

### II.2.2 Elementos Patrimoniales, las manifestaciones de la cultura de Los de Abajo

Para desarrollar este bloque comenzaré por presentar el lugar sagrado de la barra, templo y centro social por excelencia, el estadio. Este tipo de anfiteatro, muy utilizado por las clásicas culturas griega y romana, es actualmente la solución arquitectónica perfecta para presenciar el multitudinario espectáculo del fútbol. Pero más allá de lo únicamente funcional, ha adquirido potentísimos significados a partir de sus características formales y la presencia de las barras. El espacio ha sido culturalmente intervenido, más allá de las intenciones de su obrador. En él "los barristas pueden no solamente compartir el mismo espectáculo con la gente de clase media y clase alta, en el mismo recinto, aunque en localidades separadas, sino que en ellos se pueden y se dan el lujo de ser un espectáculo para todas estas personas con las cuales en la vida diaria no tendrían ningún contacto ni les despertarían interés alguno. Es sólo ahí donde pueden ganar una significación y un protagonismo que les otorga un reconocimiento que para ellos es una victoria, en el sentido que les permite prevalecer ante ellos, los extraños."<sup>7</sup> De este modo, se instaura una relación dialéctica determinante entre el espacio y el sujeto, es decir, sería imposible la existencia de la barra si no existiese el estadio con las características que tiene.

Es precisamente en el estadio donde se vive *la fiesta* de *Los de Abajo*. Detallaré, por lo tanto, el *Elemento Patrimonial* de la barra que se puede encontrar en el estadio y fuera de él, basado en una revisión exhaustiva de numerosos videos e imágenes que circulan en internet y de la observación personal. Gran parte de los elementos materiales están prohibidos actualmente en Chile

5- FORO TODOBULLA [EN LÍNEA] HTTP://WWW.TODOBULLA.CL/COMUNIDAD/SHOWTHREAD.PHP?T=60708 [CONSULTA: 17 JULIO 2013]

6- ANDRÉS RECASENS, LAS BARRAS BRAVAS. 2º ED. PP.26-27

7- IBID. P.63

por el *Plan Estadio Seguro*, sin embargo es posible ver algunos ingresados clandestinamente en los estadios como también de manera legal en el extranjero u otros eventos a los que asiste la barra.

**El Bombo:** elemento central y coordinador de la barra, símbolo de cohesión y status de quienes lo administran.<sup>8</sup> También hay otros instrumentos entre los que se cuentan bombos secundarios, bombos murgueros y platillos. Los instrumentos musicales señalan qué canción o grito se hará y coordinan el canto de los hinchas al unísono. A diferencia de otras barras, Los de Abajo sólo utiliza instrumentos de percusión.

**Las Canciones:** Prevalen como el elemento patrimonial inmaterial más característico de la barra y su contenido lírico constituye una de sus mayores riquezas culturales. El ritmo y la melodía es tomado de canciones populares de fácil recordación y entonación, y aunque gran parte de ellas son adaptaciones de canciones de barras argentinas, un gran porcentaje corresponde a creaciones propias. En su contenido se pueden apreciar diversas temáticas, entre las que se cuentan dar ánimo y coraje al equipo, homenajear a jugadores o ídolos, realzar la gallardía de *Los de Abajo*, amenazar o burlarse de los rivales, relatar vivencias de viajes, recordar la historia del club, solicitar mayor entrega de parte de los jugadores, protestar contra dirigentes, autoridades o la prensa, describir el carnaval o la fiesta, demostrar los lazos sentimentales que se tienen con la institución, evidenciar anhelos deportivos, destacar la camaradería, presumir de que se es la mejor hinchada, etcétera. No cabe dudas de que en este género se otorga un grado de misticismo a todo el sistema de valores y cualidades de la barra. Como elemento complementario de las canciones aparecen las llamadas *muletillas*, que son palabras o frases, generalmente de connotación graciosa, que suenan en los pequeños espacios de silencio que se presentan entre líneas. Una muy conocida, aunque con muchos detractores, aparece en el himno del club: "...y en desnudo de mujer (*¡en pelota!*), contemplar la realidad."

**El Aguante:** Es la conceptualización de la capacidad que tienen los barristas de, literalmente, aguantar cantando con fuerza durante los 90 minutos del partido sin importar el marcador o los daños que ello pueda producir en la garganta. Representa un sacrificio,

pero más que nada expresa la tenacidad que caracteriza al hincha azul. También se relaciona a todo tipo de sobreesfuerzos que pueden significar las actividades que el barrista realiza para seguir al equipo: pasar hambre o frío, soportar el cansancio, etcétera.

**Banderas:** Tienen los colores del equipo, diseños con el escudo, la letra del himno, chunchos y otros elementos gráficos representativos del club. Aunque éste es un elemento transversal al público del estadio, particularmente en la barra se manejan banderas de varios metros de dimensión y, a pesar de que actualmente se permite el ingreso de banderas que no superen los 1x1.5 m, los barristas siguen llevando banderas gigantes en el trayecto al estadio y flameándolas en la vía pública, claramente negando la prohibición y desaparición de este elemento. Actualmente se ha vuelto una costumbre que los líderes de la barra confeccionen miles de banderas, las distribuyan en el estadio y le den colores uniformes a la galería, recuperándolas al terminar el partido. Los *piños*\* de regiones, a su vez, hacen lo mismo cuando el club visita sus respectivos estadios.

**Lienzos:** Son telas confeccionadas por los piños, pintadas o bordadas, cuyas leyendas aluden al nombre del grupo, su lugar de origen o frases de apoyo al equipo. Poseen una importancia simbólica especial para el barrista,<sup>9</sup> dan estatus al piño por su tamaño y ubicación en el estadio, y deben ser resguardados a como dé lugar para evitar la pérdida de éste en manos de la policía o barristas rivales.

**Cuncunas:** Son variantes de los lienzos, telas de varios metros de largo que se extienden desde lo alto a lo bajo del estadio. Surgen a partir del conflicto que generaba la instalación de lienzos en el estadio y la interferencia que éstos ejercían con la publicidad.<sup>10</sup>

**Salidas:** Son la bienvenida que dan los barristas a los jugadores que entran a la cancha (también llamadas *recibimiento* en Argentina). Es un momento crucial en *la fiesta*, allí se puede observar en su máximo esplendor la espectacularidad de las puestas en escena que la barra es capaz de hacer. En partidos importantes como clásicos y finales, su intensidad se incrementa. El sentido de competencia contra las barras rivales al realizar la salida es fundamental. Cuando el equipo sale a la cancha la barra se transforma en protagonista

\***Piño:** GRUPO DE VARIOS BARRISTAS QUE SE HACEN LLAMAR DE ALGUNA FORMA, GENERALMENTE RELACIONADA A SU LUGAR DE ORIGEN.

8- IBID. P.31

9- CRISTÓBAL VILLABLANCA, FÚTBOL Y CIUDAD: LOS PIÑOS DE LOS DE ABAJO. PP.101-105

10- IBID. P.102

del espectáculo y así lo entiende la televisión, que apunta con sus cámaras hacia el sector de galerías para mostrar la salida en sus transmisiones. A continuación veremos los elementos que aparecen con mayor frecuencia en las salidas, aunque también aparecen con frecuencia cuando el equipo anota un gol o en otros pasajes del partido con menos intensidad.

**Condonos:** Son mangas de plástico que se inflan y se atan en los extremos, miden alrededor de un metro de longitud y, naturalmente, poseen los colores del club. Los barristas los mueven con sus brazos, los tiran al aire y los atan unos con otros formando estructuras abstractas o letras. También se le atan globos en su extremo para incrementar el colorido. Son distribuidos en el estadio por los líderes.

**Globos:** Son lanzados al aire y se los puede ver recorriendo la galería durante largos períodos de tiempo, impulsados por el golpe que los barristas les dan. En ocasiones especiales, son inflados con gases livianos para que se eleven al cielo durante la salida como un hermoso espectáculo. Los niños, especialmente, disfrutan de ellos y frecuentemente se los llevan a sus casas. También son distribuidos por los líderes, aunque los barristas de forma particular también los llevan al estadio.

**Rollos o Serpentinatas:** Son largos rollos de papel que se van desenrollando al ser lanzados a la cancha, generando una bella estela de papel por el aire. Son llevados en cajas por los barristas al interior del estadio y repartidos por la galería para que la gente los lance.

**Papel Picado:** es lanzado al aire para generar una especie de lluvia. Los barristas lo obtienen de guías telefónicas, cuadernos y todo tipo de libros, periódicos o revistas. Lo preparan durante la semana o lo van picando en el trayecto al estadio. Es común ver que lo lanzan en la vía pública, el transporte público y, por supuesto, dentro del estadio.

**Extintores:** Son extintores rellenos de humo con los colores del club. Lo lanzan a la atmósfera generando inmensas y coloridas nubes que se extienden por el aire, principalmente en las salidas.

**Telones y Banderas Gigantes:** Son enormes confecciones de tela que cubren por completo el sector de la barra o gran parte de ella. Llevan frases de aliento al equipo, de burla a los rivales o pueden simplemente ser banderas o réplicas de la camiseta del equipo en una versión gigantesca. Es un elemento tan espectacular que más de alguna vez ha sido soporte publicitario, lo que facilita su financiamiento.

**Artificio:** Corresponde a los fuegos artificiales que utilizan los barristas. Son uno de los elementos más controversiales por razones de seguridad, aunque al mismo tiempo son uno de los elementos más apreciados por los barristas debido a su belleza, luminosidad y poderoso estruendo. Los mencionados a continuación son los más característicos de la barra.

**Bengalas:** Las hay de dos tipos, las que se lanzan al aire o las de tipo vela, que se sostienen como una antorcha. Su brillante color rojo armoniza plenamente con el azul y rojo característicos de la barra. Además de iluminar, producen bastante humo que aporta estéticamente al espectáculo como lo hacen los extintores.

**Tronadores o Bombas de Ruido:** Son cartuchos explosivos que se lanzan al suelo y estallan generando un fuerte tronar. Su sonido gusta mucho entre los barristas, quienes generalmente aplauden y gritan cuando se escucha la explosión.

**Tortas:** Son tronadores que se lanzan al cielo y generan varias explosiones. Su fuerte sonido llenando el aire conmueve al público del estadio y otorga un clima espectacular y ensordecedor cuando son abundantes.

**Indumentaria:** Cada vez es más extensivo el uso de la indumentaria deportiva oficial del club por parte de los barristas. Si tradicionalmente se usaba la camiseta, hoy también se ve al barrista vestido con el buzo y camiseta oficial de entrenamiento, short, medias, poleras y ropa de concentración, además de un sinnúmero de prendas y accesorios extraoficiales. También han surgido bastantes marcas y tiendas que ofrecen ropa exclusiva para el simpatizante del club y con diseños alusivos al mismo, a *Los de Abajo*, a jugadores destacados, incluso a fechas importantes para la institución o a resultados de partidos memorables. También se

pueden encontrar barristas o piños que han mandado a hacer su propia indumentaria, alusivos a sus barrios, regiones o frases que los caractericen.

**La Cara Pintada:** Comúnmente es la cara la zona del cuerpo que más se interviene de esta manera, por ser la parte más vistosa, aunque no es descartable ver todo tipo de partes del cuerpo pintados en el barrista que asiste al estadio, incluso al punto de ver mujeres casi completamente desnudas, sólo con sus cuerpos pintados en la galería, como ocurrió en el clásico jugado entre Universidad de Chile y Colo Colo el 30 de Abril de 2011.

**Tatuajes:** Los hay de muchas tipologías diferentes, alusivos al club, a la barra, a jugadores, familiares, al búho, al león (el otro animal con que se identifica al equipo), entre muchos otros. Este es un campo tan impresionante y variado que representa un excelente nicho de investigación, junto con la indumentaria no oficial y los murales.

**Movimiento del Brazo:** Junto con este tipo de intervenciones en el propio cuerpo del barrista, existe también una característica gestualidad en que el barrista mueve uno de sus brazos hacia adelante y atrás a la altura de la cabeza llevando el ritmo en el canto. Este gesto, proveniente de argentina, ha penetrado en el comportamiento del barrista de tal manera que hasta he observado cómo realizan el mismo movimiento al cantar canciones que no tienen nada que ver con la barra y en lugares que ni remotamente se relacionan al fútbol, lo que hasta resulta gracioso. Súmense a eso los incesantes saltos que dan los barristas sobre las gradas cuando el canto se hace más intenso, y el lanzamiento de prendas hacia arriba en concordancia con ciertos ritmos.

**La "U" con la mano:** Exclusivamente como patrimonio de *Los de Abajo*, se encuentra la extensión del índice y el meñique dejando empuñado el resto de los dedos formando con la mano una especie de "U", gesto realizado para posar en fotografías, cantarle al equipo y como un saludo a distancia entre camaradas.

**Los Murales:** Son una forma de expresión que posee significados que constituirían un excelente material para posibles investigaciones futuras, desde lo tipológico a lo social. Para el barrista, los

murales demarcan un territorio determinado donde mandan ellos. Generalmente son los piños los que marcan la ciudad, siendo señales claras de que por ahí no se puede pasar con vestimenta o accesorios de los clubes rivales so pena de ser expulsado a golpes e incluso asaltado. Además de murales se acostumbra pintar postes, señaléticas, grifos, cunetas y todo tipo de equipamiento urbano con los colores del club. Los grafitis son fundamentalmente frases de apoyo al equipo, el nombre del piño o su lugar de origen y, en palabras de Recasens, "expresan una suerte de servidumbre voluntaria. Una existencia que reconoce como fin último su amor, su adhesión y lealtad a un club, a un equipo de fútbol. Pero, más que nada, a una barra, a una familia, o a una hermandad como la llaman ellos mismos, a la que se reconoce como más propia, más afectivamente ligada, que la familia consanguínea."<sup>11</sup>

**Animitas:** Tal como en la cultura popular chilena, se ven las animitas a la orilla del camino como un recordatorio de algún hincha fallecido en el lugar. Existen animitas que se yerguen como verdaderos lugares de culto y homenaje, a las que se les hace una mantención periódica de su pintura, flores, etcétera.

**Tumbas:** Al igual que las animitas, las tumbas son adornadas con los símbolos y colores del club para identificar al difunto como un hincha azul.

### II.2.3 Actividades Sociales, dimensión inmaterial de la cultura

La primera actividad que ya ha sido profundizada en este documento es *La Fiesta*. Este es el suceso que por excelencia hace reconocible a una barra, es el espectáculo televisado y revisado centenares de miles de veces en redes sociales y es probablemente la imagen más recurrente en la retina de las personas al pensar en la barra. Sin embargo las actividades sociales en que el barrista participa o que derechamente gestiona traspasan ampliamente los muros de los estadios y se instalan en diversos espacios del hábitat humano. A continuación haré una pequeña reseña de los eventos



que he logrado contabilizar durante los meses en que he realizado este trabajo. Entre ellos se cuentan eventos pasados de los que he podido saber, eventos a los que he asistido, eventos realizados a los que no tuve oportunidad de ir y eventos programados para el futuro. Algunos son rituales, otros con fines lucrativos, sociales o solidarios. También los hay ocasionales, periódicos e itinerantes. Pero lo que todos tienen en común es la presencia del barrista y sus manifestaciones, especialmente ahora, cuando vemos que al interior del estadio han sido suprimidas la gran mayoría de ellas. Sin dudas estos espacios se alzan como verdaderos santuarios para la cultura popular de la barra que es amenazada a la extinción pero que se niega a desaparecer.

**Los Viajes:** En *Los de Abajo* existe una especial devoción por esta actividad. No es sólo seguir al equipo hasta el estadio donde lo toque jugar para ver el partido de fútbol, sino que tiene un sentido mucho más profundo y significativo, lleno de misticismo, en la mentalidad del barrista. “Ser un romántico viajero, y el sendero continuar. Ir más allá del horizonte, do remonta la verdad...” son las primeras frases del himno del Club Universidad de Chile que, es sabido, se considera como uno de los más hermosos por su contenido lírico. Su origen se remonta a 1933, cuando fue compuesto por un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile que viajaban en un barco con rumbo a Antofagasta para apoyar al equipo en una competencia. Actualmente me atrevería a afirmar que difícilmente se podría encontrar a un barrista que no se haya aprendido esta canción, pues el vínculo semántico que tiene con la pasión y el sentido nómada del barrista que sigue a la “U” por nuestra accidentada geografía, constituye uno de los valores más apreciados por los hinchas. Numerosos cánticos de la barra relatan las vivencias de los viajes como una forma de mitificar las historias que coinciden en cada barrista, evidenciando el valor que se da a esta costumbre. “El barrista que ha viajado por todas las canchas de Chile y otras fuera del país logra reconocimiento ante sus pares, muestra una vida de pasión y sacrificio... Los viajes también son ocasiones para compartir, estrechar lazos y conocer. Es una instancia relevante, en la que los barristas pueden mostrar su capacidad de organización y sobreponerse a los problemas

y eventualidades.”<sup>12</sup> Principalmente los viajes se realizan en buses particulares arrendados para estas ocasiones, que en las carreteras se transforman en verdaderas fiestas viajantes. Éstos son denominados *Bus Barra*.

Como dato a considerar, el 9 de Febrero de 2013, cerca de la localidad de Tomé en la región del Bío Bío, se accidentó un bus en el que viajaban barristas del club O’Higgins de Rancagua regresando de un partido entre su equipo y Huachipato. Del infortunio resultaron 16 muertos, hecho que conmocionó a los barristas de la mayoría de los clubes de fútbol profesional, quienes se sintieron identificados en las víctimas. Los difuntos tuvieron su velorio en el estadio El Teniente, ceremonia a la que asistieron representantes de casi todas las barras para homenajear a los que eran sus rivales, a quienes siempre fueron el otro del cual se diferenciaron, pero que en aquel momento se transformaban en un emotivo espejo que reflejaba la cultura y los valores de los barristas. Actualmente se tramita un proyecto de ley que cuyo artículo único establecería el día 9 de febrero como el Día del Hinchas del Fútbol, aunque personalmente pienso que esta iniciativa aún dista mucho de reconocer el trasfondo cultural de la existencia de los barristas e hinchas.

**Banderazos:** En vísperas de un partido de importancia definitiva o contra un clásico rival, se celebra el banderazo. Miles de fanáticos abarrotan las afueras del Centro Deportivo Azul donde entrena el equipo para montar la fiesta. Entonan a todo pulmón cánticos de aliento para aleonar a los jugadores y en plena calle se instaura un ambiente que poco tiene de diferente con un estadio en un día de partido: llegan los hinchas en masa flameando sus banderas, bebiendo cerveza y lanzando papel picado, se instalan los improvisados puestos de vendedores de banderas, gorros u otros artículos, y la policía despliega sus habituales operativos para resguardar el orden y la seguridad como en cualquier otro evento masivo. Pese a que en la actualidad están prohibidos casi todos los elementos que la barra ha utilizado tradicionalmente para alentar al equipo en la galería, es en el banderazo donde podemos observar lo que más se asemejaría a ese espectáculo.

**Marchas:** El 23 de Febrero de 2013 se organizó una masiva marcha contra el Plan Estadio Seguro. Esta marcha fue exclusiva de *Los de Abajo*, a la cual asistieron millares de barristas que desplegaron la fiesta por las calles del centro de Santiago, sin embargo históricamente ha habido un apoyo presencial de la barra a las marchas nacionales, convocando en bloque a la hinchada a participar de los movimientos sociales y aportando con su algarabía característica.

**Funerales:** Cuando fallece un ex jugador o algún hincha o barrista, *Los de Abajo* se presenta en la marcha fúnebre desplegando todo su carnaval y entonando canciones con motivos mortuorios: "El día que me muera quiero mi cajón pintado azul y rojo con un corazón, ni la muerte nos va a separar, desde el infierno (o cielo, para dar una connotación más respetuosa) te voy a alentar." Entre lágrimas, coronas de flores, coloridas banderas y lienzos, y el estrépito del bombo y el artificio, los barristas escoltan a sus difuntos hasta el cementerio.

**Eventos Solidarios:** La gran capacidad de gestión que poseen los barristas en conjunto, puede dar la impresión de que se tratara de una institución al observarla en ocasiones en las que se organiza algún evento a beneficio. De barra, pasa a ser un organismo de beneficencia que elabora todo un plan de acopio en pos de ayudar al prójimo. Se han organizado, por ejemplo, colectas de alimentos no perecibles, ropa y juguetes, entre otros, en las entradas del estadio en días de partido, donde decenas de miles de espectadores hacen su aporte. Más allá, la capacidad de gestión de la barra ha logrado articular desde competencias deportivas, rifas, o bingos, hasta remates o jornadas lúdicas. Los beneficiarios son niños con enfermedades terminales, personas a las que se les ha incendiado la casa, familiares de hinchas fallecidos, ex jugadores que padecen algún mal, barristas accidentados, conocidos funcionarios del club, sus esposas, sus hijos, parientes hospitalizados de barristas... en fin. A estos eventos llega todo tipo de colaboradores como animadores, locutores, dj's, payasos, mascotas (personas disfrazadas de búho o león), bailarinas, vendedores, guardias y todo tipo de roles que cumple algún miembro de la barra o sus conocidos. Incluso llega

a colaborar gente famosa de conocida afición por la "U" o ídolos del club que en otro tipo de circunstancias podría cobrar millones.

Personalmente, esta capacidad de gestión solidaria es una de las cosas a las que otorgo mayor relevancia pensando desde un sentido social, pero una porción de ese valor corresponde a que considero particularmente interesante la naturaleza de sus dinámicas. En una ocasión participé de una reunión en la que se organizaba una tarde familiar como forma de protestar contra el Plan Estadio Seguro. Entre los asistentes a esta especie de mesa redonda se contaban varios líderes o representantes de diversos piños de la capital y de regiones. Cuando se comenzó a discutir sobre los recursos que se necesitarían para el evento, de la concurrencia surgían las voces que ofrecían conseguirse alguno de los requerimientos: si se presentaba la necesidad de transporte, alguien decía que se podía conseguir unos camiones; si surgía la idea de repartir golosinas a los niños, alguien decía que se podía conseguir helados, otro ofrecía galletas; etcétera. Me resultaba sorprendentemente bien lograda la optimización de recursos con que resolvían la ecuación entre implementar soluciones relativamente costosas versus la reducción de recursos monetarios.

Esta manera de contribuir con la sociedad ha derivado en un elevado valor sentimental con que los hinchas aprecian a *Los de Abajo*. Para finalizar este punto quisiera citar como evidencia las palabras de un hincha que solicitó ayuda en el foro de la barra para costear medicamentos para su madre enferma: "Me encantaría agradecer con nombre y apellido a las personas que están realizando depósitos a la cuenta que dejé porque un camarada me lo pidió, pero respeto su anonimato... de verdad esto no se olvida... y junto con agradecerles en nombre mío y de mi viejita... quiero contarles que me siento orgulloso de pertenecer a esta gran familia azul... nadie puede entender este sentimiento... y estaré agradecido siempre de esto... Un abrazo enorme."<sup>13</sup>

**Eventos Familiares:** *Los de Abajo* y sus piños año a año organizan este tipo de eventos en función de celebraciones sociales y con la misma dinámica explicada en los párrafos precedentes. Es así

como la *Navidad Azul* ya se ha transformado en una tradicional jornada repetida en diferentes lugares del país para compartir en familia, entre camaradas y para divertir y agasajar a los niños, quienes reciben regalos y golosinas gracias al aporte y la gestión de los barristas. También, desde el año 2013, se han proyectado eventos como la *Junta Bullanguera Familiar* en el Parque la Bandera el 6 de Julio de 2013, o el *Día del Niño Azul* organizado por los piños de la Región de Coquimbo.

***Caminata a Pedrero:*** Los de Abajo se reúnen para caminar juntos hasta el estadio del archirrival en Macul. Tradicionalmente recorre desde Av. Marathon, a las afueras del Estadio Nacional, hasta el estadio Monumental. Últimamente se ha modificado su recorrido, iniciando desde diferentes puntos, como respuesta a la represión que ha tenido esta actividad de parte de las autoridades.

***Campeonatos de Baby Fútbol:*** El propósito con que se organizan estos campeonatos puede ser de fines solidarios o para recaudar fondos destinados a financiar la *fiesta* u otras actividades. El recipiente para estos eventos son las numerosas multicanchas de los barrios a los cuales pertenecen los piños, que en estas jornadas se transforman en verdaderos centros sociales a los que llegan delegaciones desde diferentes rincones de la urbe para participar en el cotejo. Los organizadores venden comestibles y bebidas (predominantemente cerveza), mientras se desarrolla la competición entre equipos que representan a piños o a comunas de la ciudad. Llama la atención lo extensivas que se tornan estas competencias y la variedad de sedes por las que se desplazan algunos equipos a lo largo del año, especialmente los más ganadores, llegando al punto de generar cierto grado de rivalidad deportiva entre estos piños. En la actualidad ha sido tal la relevancia de los campeonatos de Baby Fútbol que en la Villa Olímpica semanalmente se disputa el campeonato oficial LDA, surgido como una forma de ordenar y perpetuar esta popular práctica de los barristas.

### II.3 FIFA Y EL ESTADO, DOS AMENAZAS CONTRA LA CULTURA

No obstante la dimensión cultural de la barra, que quedó dilucidada en las secciones precedentes, hoy existen dos grandes factores que amenazan con la extinción de este fenómeno cultural. El primero de ellos es el estándar que establece la FIFA para la configuración espacial de los estadios y el comportamiento del público en ellos.

El barrista, como se ha señalado, ha intervenido culturalmente la galería del estadio para convertirla en su hábitat de esparcimiento y acción. El barrista no permanece estático en el recinto, se mueve, se traslada, salta e interactúa con los demás barristas. En contraparte, la FIFA ordena que los espectadores deben permanecer sentados.<sup>14</sup>

Es sabido que las normativas que impone la FIFA se ajustan más a la realidad europea, pero no desconocen la realidad sudamericana, pues hacen hincapié en suprimir las prácticas de los barristas que se trasladan sobre los asientos, sugestionados por el caso argentino, donde es común ver avalanchas de hinchas bajando por las galerías al producirse un gol. Ni hablar de la fiesta, ella no tiene ninguna cabida en los cánones estandarizadores que ordena la máxima federación planetaria.

En Chile no hay objeción. Abiertamente se difunde la idea de europeizar el espectáculo del fútbol con medidas como las señaladas respecto a los estadios y con una recalendarización de los torneos nacionales en función de las temporadas vigentes en el hemisferio norte. Sea esto positivo o no para el fútbol, el problema recae en la omisión del fenómeno identitario que ya se ha explicado largamente, y que privilegia concepciones extranjeras por sobre la realidad nacional. Ante estas premisas ha proliferado entre los barristas la consigna que reclama: si quieren los estadios como en Europa, primero que nos den una educación y una salud como la que tienen en Europa. El conflicto, desde la óptica del barrista adquiere ribetes claramente orientados a lo social, mientras en

14- FIFA, ESTADIOS DE FÚTBOL, RECOMENDACIONES TÉCNICAS Y REQUERIMIENTOS. P.105

la vereda del frente que obedece a los intereses de la FIFA, la cuestión da ciertos signos de que los criterios obedecen más bien a lo económico. Nada tiene cabida dentro del mundo del fútbol profesional mientras no sea monetariamente rentable,<sup>15</sup> y hoy por hoy es claro que cada vez influye menos el aporte de los asistentes al estadio en las arcas de los clubes, por lo que la desaparición de las barras estaría lejos de significar un perjuicio económico (pero definitivamente sí un perjuicio cultural) para el fútbol.<sup>16</sup>

De esta manera es como ya en el día de hoy, por las riveras políticas al interior de la barra ya se deslizan voces como el *Fútbol Negocio*, o el *Fútbol de Mercado*, acusando que el poder económico se está apropiando del mundo del fútbol, desplazando a un segundo plano el ámbito deportivo y dejando absolutamente apartado el ámbito social.

Por otra parte, la crisis externa se ve acrecentada por una histórica estigmatización de parte de los medios de comunicación, las autoridades y, en consecuencia, de la opinión pública contra la barra. Desde los primeros estudios sobre la violencia relacionada a las barras por parte del gobierno, a principios de la década de 1990, ha habido garrafales errores conceptuales, donde podemos encontrar aseveraciones como: "Los barristas sólo iban al estadio a hacer desmanes y no se preocupaban de lo que pasaba en el campo de juego, ya que saltaban y cantaban sin mirar a la cancha y participaban en extraños bailes, donde se empujaban y golpeaban sin darle mayor atención a lo que sucedía en el partido"; o "Existían integrantes de la barra que pertenecían a sectas satánicas, ya que lucían cabellos largos y poleras negras. Es más, algunos portaban cruces invertidas y tenían tatuajes en sus cuerpos."<sup>17</sup>

A partir de este tipo de aberraciones, es imposible que el combate contra la violencia sea fructífero si no se ataca al verdadero origen de la misma. Por el contrario, las soluciones que se han propuesto son determinadamente violentas en contra de todo lo que representa la cultura de las barras. Así es como entra en escena la ley 20.620 que modifica a la ley 19.327 de *Violencia en los Estadios*, el denominado *Plan Estadio Seguro*, que perpetúa la línea de

satanización que históricamente ha prevalecido en la lucha contra la violencia en los estadios. Entre sus aportes destaca la prohibición del ingreso de ciertos elementos que pudiesen ser utilizados para generar violencia sin especificarlos, dejando la puerta abierta para que las autoridades los designen de manera unilateral.<sup>18</sup>

De esta forma la autoridad ha podido prohibir el ingreso de bombos, lienzos, banderas, papel picado, y todo tipo de elementos que configuran parte esencial de la identidad de la barra. El plan también desconoce la organización de barristas y todo tipo de vínculos que puedan generar con su club, "pues concibe a las barras como el origen de la violencia y no como la manifestación pública de una violencia que tiene raíces más profundas. En consecuencia, la intención del jefe del Plan Estadio Seguro de eliminar las barras, significa acabar con una parte importante del patrimonio cultural de los sectores populares, marginando una vez más a los que ya lo están, generando aún más violencia."<sup>19</sup>

De acuerdo a las motivaciones que me llevan a realizar este trabajo, que fundamentalmente es un esfuerzo por reivindicar culturalmente a *Los de Abajo*, no puedo dejar de preocuparme por la manera en que se ha sostenido la lucha contra la violencia en los estadios, donde la única constante ha sido una política de exterminio. No seré el primero en decir que la solución está en tener un programa incluyente, donde se puedan determinar las maneras de construir nuestra sociedad junto con, y para sus protagonistas.<sup>20</sup>

Iniciativas como *El Día del Hincha del Fútbol* son señales ínfimas de respeto por las decenas de miles de personas que se sienten parte de una cultura barra a nivel nacional, pero carecen de gravitación al terminar siendo un simple día del calendario en que se recuerda una tragedia. Cuando las barras sean comprendidas como un verdadero fenómeno socialmente transversal, familiar e intergeneracional, lleno de riqueza cultural y no como una colorida fábrica de violencia que hay que exterminar; cuando se incluya a sus protagonistas en un compromiso por alejar los excesos y, por el contrario, no se los siga marginando con medios agresivos,

15- EDUARDO SANTA CRUZ, ESPECTÁCULO Y RITUAL EN FÚTBOL, CULTURA Y SOCIEDAD. PP.72-79

16- IBID. P.76

17- CRISTÓBAL VILLABLANCA, FÚTBOL Y CIUDAD: LOS PIÑOS DE LOS DE ABAJO. P.59

18- CHILE. MINISTERIO DEL INTERIOR. 1994. LEY 19.327 CON MODIFICACIONES 20.620. SEPTIEMBRE 2012. 9P.

19- ÍTALO SAN MARTÍN, PLAN ESTADIO SEGURO: UNA INTERVENCIÓN BIOPOLÍTICA A LAS BARRAS DEL FÚTBOL CHILENO. P.12

20- ANDRÉS RECASENS, LAS BARRAS BRAVAS. 2º ED. PP.89-92

sólo entonces se triunfará en esta encrucijada sin acometer un irreversible asesinato cultural.

“La superación del Plan Estadio Seguro supone el diseño de una intervención que reconstruya las subjetividades negadas de los barristas, entendiéndola como un medio que contribuye a la integración de la sociedad desde una perspectiva inclusiva. Quizá, este enfoque de intervención, nos enseñe a llevar la fiesta en paz en los estadios y nos permita recuperar el carnaval prohibido.”<sup>21</sup>

### III FOTOGRAFÍA

La fotografía en sus dimensiones semióticas es un tema tan amplio como lo sería en sus dimensiones históricas, sin embargo, para efectos de este proyecto, he decidido considerar especialmente importantes dos conceptos aportados por el fotógrafo Roland Barthes en su conocida obra *La Cámara Lúcida*. Estos conceptos explican de a modo fundamental dos aspectos del fenómeno interpretativo de la fotografía. De alguna manera sintetizan dos dimensiones desde las cuales nuestra mente tiende a abordar este tipo de imágenes, tan fieles a la realidad en aspectos figurativos.

#### III.1 STUDIUM, PUNCTUM Y TEXTO VISUAL

El *Studium* es un concepto que dice relación con el interés cultural que el contenido semántico de la fotografía despierta en el observador. Previo a sus interpretaciones, podemos inferir que el *studium* se basa en la información objetiva que aparece en

la fotografía. Barthes ejemplifica con piezas que han registrado momentos y lugares históricos, en las cuales se pueden observar características propias del momento capturado, como la indumentaria de la época, el clima, la arquitectura, etcétera. “Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonio político, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el *studium*) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones... La fotografía me permite el acceso a un infra-saber,”<sup>22</sup> es decir, conocer datos e informaciones en base a la sencilla observación de los objetos fotografiados.

El *studium* es, por lo tanto, un elemento codificado por el fotógrafo al momento de capturar las imágenes, e implica la existencia de intenciones discursivas en la composición (como se verá más adelante al tratar la fotografía documental): “El *studium* supone dar fatalmente con las intenciones del fotógrafo, entrar en armonía con ellas, aprobarlas, desaprobadas, pero siempre comprenderlas, discutir las en mí mismo, pues la cultura (de la que depende el *studium*) es un contrato firmado entre creadores y consumidores.”<sup>23</sup>

El segundo concepto es el *Punctum*, que se refiere a ciertos elementos que causan efectos emotivos en el observador, determinando un interés originado en subjetividades presentes en las profundidades de su mente. Barthes lo trata como un concepto que “punza” al observador, que le lastima. Sugiere que algún detalle de la imagen lleva a la interpretación del receptor una suerte de inspiración, que puede venir desde cualquier elemento constitutivo de lo que en definitiva es una imagen fotográfica. “El *punctum* es entonces una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra”<sup>24</sup>

Claramente el *punctum* no estaría siendo codificado por el fotógrafo, sino más bien tiene su origen exclusivamente en la mente que lo interpreta. No obstante, en base a ciertos grados de conocimientos sobre la cultura y los aspectos sociológicos de la gente de un determinado espacio-tiempo, se puede inferir que el *punctum* es un elemento manejable en cierta medida, sobretodo

21- ÍTALO SAN MARTÍN, PLAN ESTADIO SEGURO: UNA INTERVENCIÓN BIOPOLÍTICA A LAS BARRAS DEL FÚTBOL CHILENO. P.14

22- ROLAND BARTHES, LA CÁMARA LÚCIDA. PP.58-62

23- IBID. P.60

24- IBID. P.99

remitiéndonos al campo publicitario o propagandístico, sin embargo eso es materia que llenaría las páginas de otros trabajos de investigación.

Habiendo comprendido el modo en que cada uno de estos conceptos opera sobre la interpretación de las imágenes fotográficas, se pone en evidencia la existencia de diferentes niveles de interpretación que no necesariamente pueden ser controlados por el autor de una imagen, o en nuestro caso, por el fotógrafo. Es posible detectar ciertas conexiones en este ámbito con la identidad cultural (Larraín:2001), en el sentido de que aquí cobran importancia elementos culturales, ideológicos, entre otros, que determinan las interpretaciones del observador.

Ante este tipo de arbitrariedades inherentes al proceso de interpretación, es necesario contemplar un nuevo concepto que vendría a conciliar una postura más bien cercana a las intenciones del autor: el *texto visual*.

“El texto visual es el resultado de una suerte de lectura en la cual los significados son definidos, determinados previamente, para que esta sea única y separada de otras posibles decodificaciones. Una imagen puede integrar los dos factores: contener una lectura acotada por la realidad que supone representar, o bien, una lectura a través de factores y componentes textuales inherentes al lenguaje fotográfico.”<sup>25</sup>

Sujetándonos a esta premisa, se puede inferir que el contexto (soporte, discurso, medio de difusión, etcétera) en el cual se aprecia una fotografía es importantísimo a la hora de interpretarla. De esta forma, también se puede desprender que la lectura de una fotografía nunca será objetiva, aunque a partir de categorizaciones en función de su construcción, o de la puesta en acción de lo que acabamos de describir como texto visual, se puede aproximar a una especie de coyuntura en las interpretaciones, es decir, plantear su observación para ser entendida desde orientaciones intersubjetivas. De esta manera surgen categorizaciones en el género de la fotografía, dentro de las cuales la que se ajusta a los intereses de este trabajo es la *Fotografía Documental*. En ella se profundizará en los próximos párrafos.

### III.2 LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

La Enciclopedia Práctica de la Fotografía define a la *Fotografía Documental* como “imágenes tomadas con propósitos sociales. Con la fotografía documental se pretende registrar e informar acerca de las formas y condiciones de vida. Se registran, pues, los acontecimientos en cuanto afectan a las vidas y las condiciones de vida.”<sup>26</sup>

La elaboración de un documental fotográfico, por lo tanto, requiere una temática en específico, materializándose bajo el concepto de Sujeto. “El sujeto puede estar constituido por un amplio grupo social; por ejemplo, una familia o el personal de un cuartel de bomberos.”... “Sea cual sea el tamaño del grupo, éste es examinado a partir de personas específicas y de ejemplos; el cuadro general se crea a través de la presentación de detalles significativos.”<sup>27</sup> *Los de Abajo* y todo su patrimonio cultural son efectivamente el sujeto de este trabajo.

Una de las características fundamentales de la fotografía documental es evidenciar datos certeros sobre el sujeto. “Las fotografías muestran de qué forma vestía la gente, qué aspecto tenía la ciudad, cuál era la apariencia del paisaje, qué cosas utilizaban los personajes y de qué modo trabajaban y se divertían; es decir, todos los aspectos visibles de la vida y el mundo.”<sup>28</sup> De allí cobran una especial importancia los elementos que aparecerán dentro del encuadre, resultando en una importante carga subjetiva la decisión de incorporar ciertos elementos o dejarlos fuera de campo al momento de obturar.

Dentro del género de la fotografía documental se distinguen dos sub-géneros. El primero de ellos es la *Documentación Social Para Archivo*, cuya función es “crear un fondo de material para su posterior estudio y comprensión. Este tipo de trabajo está motivado por la constatación de que un sujeto está cambiando o desapareciendo, por lo que se perderá una información valiosa, a menos que sea documentada. Por consiguiente, el trabajo consiste en recoger y preservar la mayor cantidad de datos posible.”<sup>29</sup> Esta definición es coherente hacia las intenciones de este trabajo, tomando en cuenta la amenaza que la llamada modernización del fútbol extiende sobre el fenómeno de las barras.

25- ENRIQUE VILLASEÑOR GARCÍA, GÉNEROS FOTOGRÁFICOS: FOTOGRAFÍA, FOTOPERIODISMO Y Y FOTO-DOCUMENTALISMO. P.8

26- EASTMAN KODAK COMPANY ET AL, ENCICLOPEDIA PRÁCTICA DE FOTOGRAFÍA. P.918

27- IBID. P.925

28- IBID. P.918

29- IBID. P.918

El segundo sub-género al que se refiere la enciclopedia consultada corresponde al *Reportaje Documental*. “La inmensa mayoría de las fotografías documentales se realizan para un uso inmediato y no para crear un archivo para un posible estudio. El reportaje documental se centra en atraer la atención sobre el sujeto, de forma que pueda hacerse algo acerca de él en la actualidad, antes de que sea demasiado tarde. Aunque no siempre se quiera motivar a las personas para actuar, el propósito usual del reportaje social consiste en convencerlas de la necesidad de emprender una acción.”<sup>30</sup>

La existencia de ambos sub-géneros no presupone necesariamente que un determinado trabajo sea encasillado en uno de ellos, sino que puede constituirse como una amalgama de ambos, e incluso rescatando elementos de otros géneros no mencionados en este documento, como el *fotoperiodismo*, *fotoensayo* o *fotografía informativa*, entre otros (Villaseñor : 2012). Como se verá en posteriormente, parte de la línea editorial de este proyecto contempla un llamado a la acción y a la toma de conciencia respecto a la problemática de las barras en los estadios.

TABLA COMPARATIVA	
FOTOGRAFIA DOCUMENTAL	REPORTAJE DE ACTUALIDAD
TRATA DE SITUACIONES EXISTENTES Y PROLONGADAS.	TRATAMIENTO DE SUCESOS BREVES Y AISLADOS.
EXAMINA LOS SUCESOS Y SUS CAUSAS, Y LOS RELACIONA A LAS VIDAS AFECTADAS POR ELLOS.	SE BASA EN LAS PREGUNTAS QUÉ, CÓMO, CUÁNDO Y DÓNDE.
INTENTA APORTAR UNA DESCRIPCIÓN DETALLADA.	VISIÓN RÁPIDA Y GENERAL.
LLAMA LA ATENCIÓN SOBRE LOS ASPECTOS SOCIALES DE UNA SITUACIÓN.	

A continuación quisiera presentar dos citas sobre la fotografía documental, que serán de gran utilidad para comprender, más adelante, la forma en que se hizo la Línea Editorial. Son pequeños párrafos que hablan sobre la conciencia del autor respecto al tema que se esté tratando y la carga subjetiva que indefectiblemente

se impregna en la obra: “El reportaje documental intenta ser convincente con sinceridad... La fotografía documental está motivada por un sentimiento de identificación, por la toma de una cierta postura y por el interés que posee el fotógrafo. Lo que está mostrando es importante para él y desea que otros comprendan su preocupación y participen de ella, en el convencimiento de que si las consecuencias humanas son comprendidas, el público tomará conciencia y actuará.”<sup>31</sup> En este caso, la controversialidad del tema que se está tratando es una característica fundamental que por ningún motivo debe ser tomada a la ligera. En base a la propia experiencia que he obtenido de las innumerables ocasiones en que comenté sobre la temática que estoy tratando, he determinado que una de las grandes dificultades se aloja en la mala imagen que se tiene colectivamente de los barristas en gran cantidad de personas. Será primordial establecer una línea editorial y gráfica que tome distancia de los temas controversiales, como es la violencia, para poder plasmar en el lector una receptividad diferente respecto al tema que se está tratando. Sin dudas las dificultades en esta materia son bastante altas y los resultados inciertos, debido a la diferencia de sensibilidades que puede haber entre autor y la diversidad de lectores de esta obra.

En 1920, el fotógrafo Lewis W. Hine. Señaló que “la idea de una fotografía documental completamente real y objetiva es imposible. Aunque el fotógrafo se esfuerce en ser lo más honesto posible en la selección y presentación de un tema, el simple hecho de que decida abordar un sujeto o una situación particular indica ya una toma de conciencia y un interés a nivel subjetivo... los errores que pueden ser provocados por factores inconscientes, deben evitar que el fotógrafo pretenda tener una objetividad excesiva... Hine insistió en llamar a sus imágenes “interpretaciones fotográficas”. Los fotógrafos están generalmente de acuerdo en que el trabajo documental implica una toma de conciencia. No obstante, el hecho de que uno no pueda ser completamente neutral, no le impide ser honesto; es más, ello hace que resulte aún más crucial el esforzarse en serlo y en comunicar veracidad a través de las imágenes.”<sup>32</sup>

30- IBID. PP.921-922

31- IBID. P.924

32- IBID. P.929-931

### III.3 LA FOTOGRAFÍA EN TERRENO

En base a la experiencia de haber desarrollado este trabajo y de conversaciones con fotógrafos, he considerado importante aportar dos conceptos estrechamente relacionados entre sí, y que son altamente gravitantes en los resultados del trabajo de diseño cuando se está en terreno.

**Hacer-la-Fotografía:** Cuando uno se encuentra en terreno buscando las imágenes a capturar, está constantemente (cada vez de manera más incorporada o inconsciente) realizando ecuaciones inherentes a la toma de fotografías, como son los encuadres, composiciones, iluminación, proporciones, etcétera. El *hacer-la-fotografía* es el manejo de recursos y factores existentes en el entorno físico en el que uno se encuentra para capturar la imagen que se desea. El *hacer-la-fotografía* pone a prueba las capacidades físicas del fotógrafo en terreno y una cuota importante de creatividad a la hora de efectuar el disparo. En una conversación con el fotógrafo José Luis Valdivia, mientras le exponía mis reflexiones sobre esta temática, me comentaba las artimañas que debió hacer para obtener la foto de portada de su libro *Patagonia Rebelde*. Contaba que, al ver una bandera chilena colgada a lo alto del puente, se le vinieron a la mente las siguientes ideas: si hay una bandera ahí, quiere decir que de alguna manera alguien se subió para ponerla. Al preguntarlo a las personas del lugar, le señalaron un pequeño pasadizo por la tierra, donde apenas sí podía pasar, para luego treparse hasta la altura del puente. La ocurrencia, la averiguación, el esfuerzo físico y la osadía dieron paso al espectacular plano general que luce el libro en su tapa. Personalmente me vi muchas veces encaramado en árboles, arriba de vehículos estacionados, corriendo o esperando inmóvil por un momento para capturar la imagen.

**Hacerse-Invisible:** Así mismo como uno debe aprender a conjugar aspectos físicos tanto propios como del terreno para *hacer-la-fotografía*, existe también la acción de *hacerse-invisible*. La idea central es que la influencia de la presencia del fotógrafo pase desapercibida en el terreno donde se está tomando la foto, de manera de reducir al mínimo la incidencia en el resultado de las fotos. Éste es un acto que puede demandar la toma de numerosas acciones, y resulta sorprendentemente útil para



FOTOGRAFÍA TOMADA DESDE LA ALTURA DE UN PIMIENTO, A LAS AFUERAS DEL CDA EN UN BANDERAZO. LA DIFICULTAD DE TREPAR HASTA AHÍ SUPUSO PONER EN PRÁCTICA EL CONCEPTO DE *HACER-LA-FOTOGRAFÍA*.

la fotografía documental al intentar recoger imágenes fieles a la realidad en contextos de intimidad que pueden conllevar emociones sensibles. En muchas ocasiones el *hacerme-invisible* consistió en compartir y conversar con la gente del lugar fotografiado (o situación o acontecimiento), con el fin de ganar cierta confianza y despreocupar a los personajes de la presencia de un lente apuntando hacia ellos. Pienso que en este trabajo la indumentaria jugó un papel crucial en mi *invisibilidad* tomando fotos, ya que casi siempre iba vestido con alguna prenda de la "U", generando la sensación en los demás de que yo era uno más de ellos, despejando suspicacias o dudas que se puedan generar con mi presencia. El *hacerse-invisible* también demanda posturas corporales que comuniquen respeto o confianza, por mencionar algunas. Ésta faceta consiste básicamente en la toma de acciones que normalmente se dan por impulsos instintivos, pero que deben ser reflexionadas, por ejemplo, al tomar fotos en un funeral o ir a fotografiar niños (donde tan en boga ha estado el tema de la pedofilia). Claramente no siempre es necesario el *hacerse-invisible*, pero sin dudas es un concepto importante a ser considerado en cualquier trabajo de fotografía documental.



## IV DISEÑO EDITORIAL

### IV.1 EL LIBRO COMO OBJETO

El libro, a través de la historia, ha sido por excelencia el recipiente y portador de la sabiduría de la humanidad en todo ámbito del conocimiento. Su forma se haya como una evolución de los antiguos rollos o pergaminos que utilizaba el hombre para almacenar información, y su configuración en páginas ha sido, sin dudas, una de las más eficientes soluciones propuestas para la navegación a través de la información.

Actualmente se ha desarrollado el concepto de *Libro Objeto*, en donde se hace hincapié en diferenciar un libro que contiene mayoritariamente texto, del que puede contener una infinidad de recursos plásticos y formales que no le hagan perder su calidad de libro. Esta diferenciación cobra un mayor sentido durante la historia posterior a la invención y masificación de la Imprenta a partir del siglo XV, ya que es en este momento cuando comienza la reproducción de textos de manera masiva y en serie. Antes de eso la confección y edición de los libros era un proceso mucho más artesanal y en el cual se utilizaban recursos de todo tipo para plasmar la información con un sentido estético no sólo en lo que se comunica, sino también en el libro mismo.

Es por ello que se podría inferir que en la antigüedad y el medioevo todos los libros pertenecían a la categoría de *Libro Objeto*, pues los editores encarnaban verdaderos artistas que no sólo escribían a modo manuscrito la información, sino también echaban mano de todo tipo de recursos plásticos, artísticos e ilustrativos para *iluminar* las páginas y educar a la población en la historia, religión, matemáticas, o cualquier otra rama del conocimiento.

Por consiguiente, la definición de Libro Objeto sería “un dispositivo contemporáneo que reúne en una sola obra la posibilidad de contener y desarrollar contenidos plásticos y literarios, que actúen en igualdades de circunstancias y no ejerciendo competencia

entre ambos ni siendo absolutamente dependiente uno con el otro; ya no se leen como pie de foto o pura información sino que como sistema comienzan a formar un todo.”<sup>33</sup>

Dentro de sus propiedades se encuentra la interacción del lenguaje visual con otros códigos destinados a ser percibidos y decodificados a través de los otros sentidos del ser humano como el olfato o el tacto. Ello supone una variedad de recursos técnicos con los que se puede comunicar sensaciones al lector a través de estructuras, texturas, formas, etcétera, y, consecuentemente, las páginas adquieren el carácter de spot o soporte artístico sea de manera individual o conjunta.

Otro aspecto importante es la relación entre el contenido (información) y el contenedor (libro), pues necesariamente deben ser presentados de manera que se potencien el uno al otro y que realmente justifiquen la utilización de los recursos que el autor ha aplicado. Dado el caso en que el libro constituya un objeto artístico de por sí, sin contemplar un razonamiento concreto a la hora de combinar ambos componentes, deja de ser un libro objeto, para transformarse en un *Libro Alternativo*, cuerpo que carece de intenciones informativas y pasa constituirse como una mera obra de arte estético.

### IV.2 TIPOGRAFÍA

La tipografía es un campo largamente estudiado por diferentes culturas desde la antigüedad, viendo sus mayores impulsos con la invención de los tipos móviles (en China y en Europa), con el perfeccionamiento de la imprenta en el siglo XV y últimamente en la era digital iniciada en el siglo XX, momento en el que la producción de tipografías se convirtió en un proceso muy sencillo comparándolo a los tiempos anteriores y la creación de tipografías se transformó en una vertiginosa lluvia de nuevas fuentes. Lo importante de esto es que se podría decir que existe un tipo de letra para satisfacer prácticamente cualquier necesidad de comunicación.

33- RINA  
MELCOÑAN &  
PAMELA VILLAMAR,  
ARTEFACTOS  
INVISIBLES. P.47

Para el Diseñador Gráfico, la tipografía debe cumplir básicamente dos funciones. La primera de ellas corresponde a la legibilidad, para lo cual existe una serie de variantes que se pueden manejar para que los textos puedan ser leídos de mejor manera (o de peor manera, si se quiere). Existen muchos criterios aplicables a cualquier tipo de textos. Por citar algún ejemplo: “el cuerpo de la tipografía debería ser lo suficientemente grande como para que pueda ser leída sin dificultad a la distancia de un brazo”<sup>34</sup>; o “Las formas de caja baja necesitan la contraforma que se dibuja entre las letras para mantener la línea de lectura.”<sup>35</sup>

La segunda función, y la más reciente en términos históricos, es la de dar estilo a los textos. Esto es, comunicar ciertos conceptos a través de los aspectos formales de las tipografías. De allí radica la capacidad que un tipo de letras tiene para evocar cierta personalidad u otros atributos a la instancia en que es empleada, estableciéndose un potente fenómeno connotativo. Así mismo, no sólo los aspectos formales de las tipografías pueden comunicar connotativamente, sino también la posición de los textos dentro del formato o el color, entre otras variantes.

No es mi intención profundizar en estos aspectos de la tipografía, sino más bien, la idea es señalarlos para tener una noción respecto a la forma en que se compusieron los textos de este proyecto.

### IV.3 COMPOSICIÓN

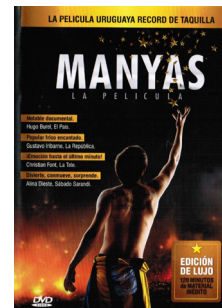
Para la composición de las páginas, de un libro en este caso, usualmente se utiliza el recurso de la Retícula o Grilla (de la palabra inglesa Grill). Ésta consiste en una serie de líneas imaginarias que determinan los espacios a utilizar por los diferentes elementos que constituirán las páginas trabajadas. La retícula, por ende, establece una estructura sobre la cual se ubicarán los elementos gráficos. Al igual que en el caso de la tipografía, la retícula puede cumplir la función de ordenar la información (equivalente a otorgar legibilidad), y de dar estilo. Actualmente las experimentaciones con retículas por parte de los Diseñadores han dado como resultado una cantidad indeterminada de soluciones

reticulares para los distintos casos en que éstas se utilizan (libros, revistas, televisión, billetes, etiquetas, etcétera). Para poder llegar a una mejor solución en cualquiera de los casos, lo primero que se debe hacer es encontrar los conceptos que se quieren comunicar a través de la gráfica. Por ejemplo, una retícula puede otorgar dinamismo, estabilidad, desequilibrio, seriedad, o un sinnúmero de atributos. Es muy importante tenerlos definidos previamente en base a las necesidades comunicacionales para trabajar con una retícula adecuada.

## V REFERENTES

A continuación se presentará una serie de referentes examinados previamente a la creación del libro. Para no extenderme demasiado en este capítulo, se mencionarán los primeros a modo de punteo, para finalmente dar paso a tres referentes que consideré de mayor relevancia, de los cuales se harán pequeñas observaciones respecto al diseño y contenidos.

### V.1 PELÍCULAS



**MANYAS, LA PELÍCULA:** DOCUMENTAL SOBRE EL FERVOR DE LA HINCHADA Y LOS BARRISTAS DE PEÑAROL DE URUGUAY. SU ENFOQUE PRINCIPAL ES LA PASIÓN, AUNQUE EN ALGUNAS ESCENAS SE LOGRA APRECIAR PARTE DE LA VIDA COTIDIANA DE LOS CARBONEROS, DONDE EL AMARILLO Y NEGRO ESTÁN SIEMPRE PRESENTES.

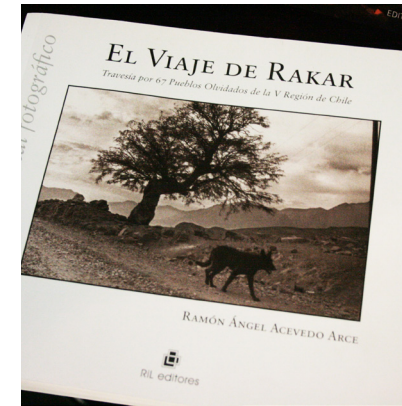
34- JONH KANE, MANUAL DE TIPOGRAFÍA. P.86

35- IBID. P.78

### V.3 LIBROS DE REGISTRO FOTOGRÁFICO



**LA CIUDAD DE LOS FOTÓGRAFOS:** DOCUMENTAL MUY INSPIRADOR QUE DESCRIBE LA PARTICIPACIÓN DE LOS FOTÓGRAFOS EN TIEMPOS DE DICTADURA. PONE EN EVIDENCIA EL ROL SOCIAL DEL FOTÓGRAFO Y DE LA FOTOGRAFÍA COMO TESTIMONIO.



**EL VIAJE DE RAKAR:** ENSAYO FOTOGRÁFICO QUE REGISTRA DIVERSOS PUEBLOS DE LA V REGIÓN, REVELANDO UN RECORRIDO POR LUGARES INCÓGNITOS.

### V.2 LIBROS RELACIONADOS AL CLUB

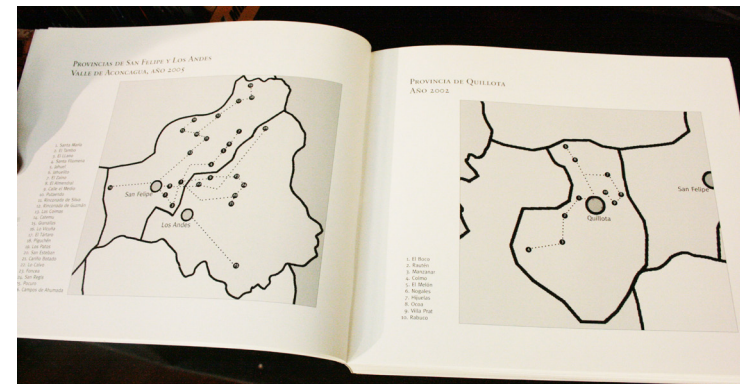
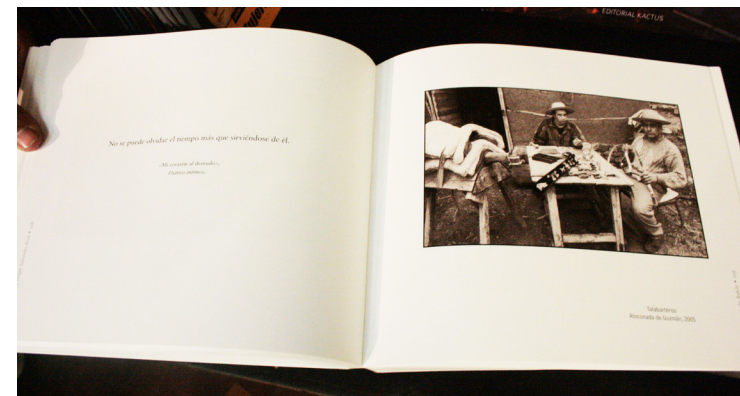


**LEONES:** A MODO DE REPORTAJE, SE NARRAN LAS HISTORIAS ÍNTIMAS DE LOS JUGADORES QUE ESCRIBIERON LA PARTE MÁS GLORIOSA DE LA HISTORIA DEPORTIVA DEL CLUB UNIVERSIDAD DE CHILE.



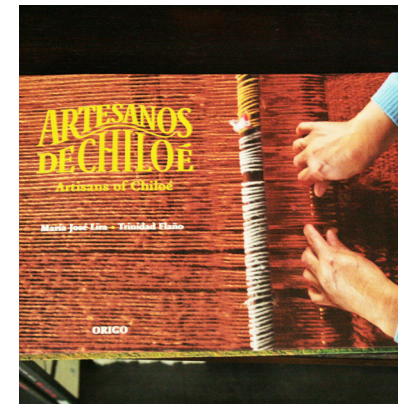
**SOY DE LA U:** LIBRO QUE NARRA DESDE LA PERSPECTIVA DE UN HINCHA PARTE DE LA HISTORIA DEL CLUB Y LOS SENTIMIENTOS QUE DESPIERTA EL EQUIPO.

Ambos libros fueron considerados más por sus tapas y su apariencia en librerías que por su contenido, ya que éste dista bastante de lo que trata el proyecto **Eres mi Vida Entera**. Ambos fueron muy vendidos entre la hinchada de Universidad de Chile, precedente a tomar en cuenta ya que la hinchada es parte del público objetivo.

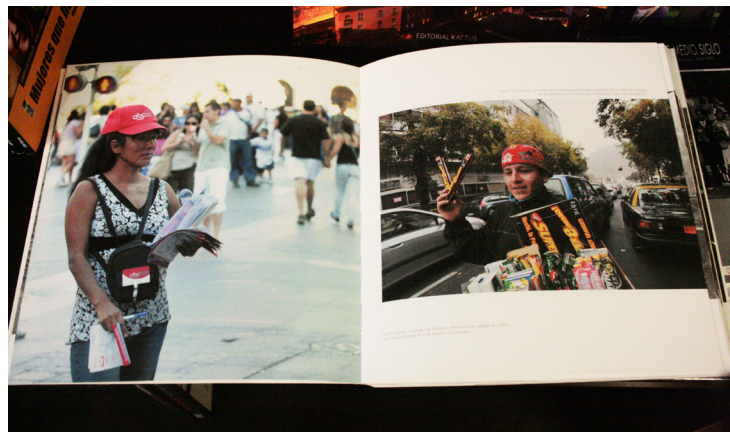
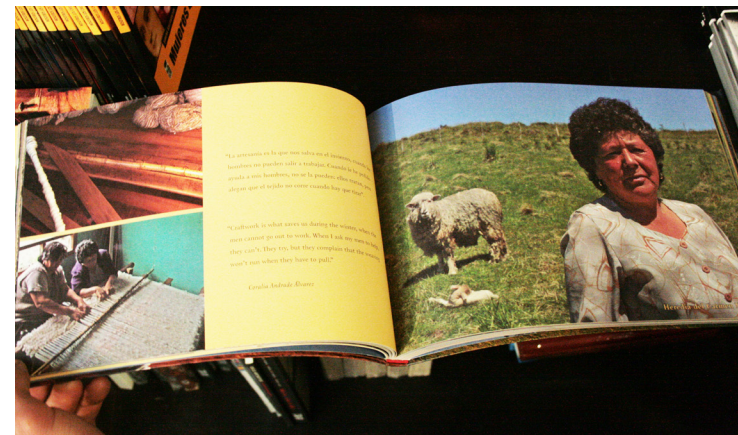
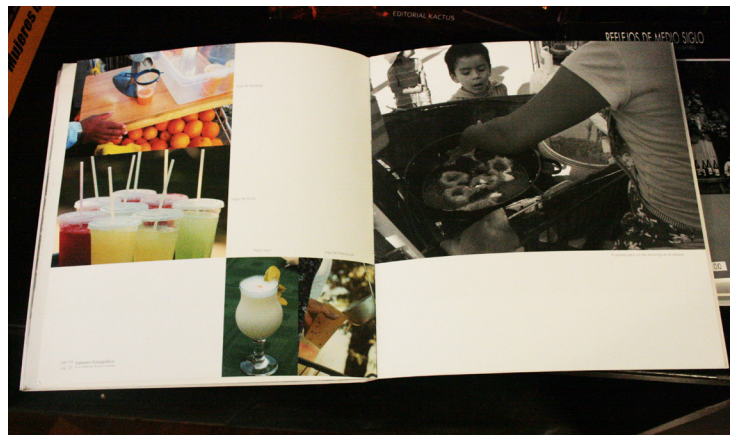


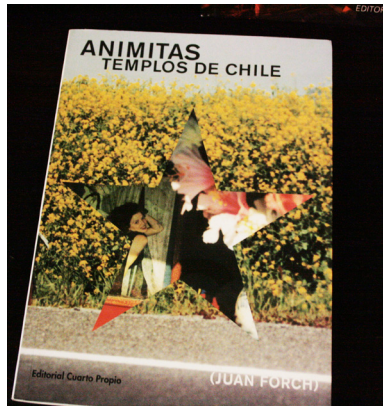


**INMIGRACIÓN PERUANA EN SANTIAGO:**  
REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LOS  
INMIGRANTES PERUANOS EN NUESTRA  
CAPITAL, DONDE SE DEJAN VER SUS  
ACTIVIDADES.

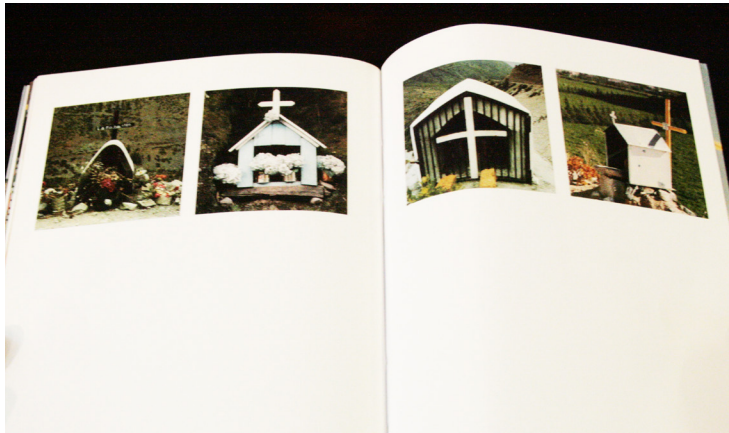


**ARTESANOS DE CHILOÉ:** DOCUMENTAL  
SOBRE LOS ARTESANOS DE ESA ISLA, CUYO  
ENFOQUE SE ENCUENTRA EN LA INTIMIDAD  
DE LOS PERSONAJES DEL REGISTRO.





**ANIMITAS, TEMPLOS DE CHILE:** REGISTRO FOTOGRAFICO DE ESTA EXPRESIÓN CULTURAL TAN POPULAR EN NUESTRO PAÍS.



V.4.1 De Los Cogollos del Viento



Este libro recopila parte de la cultura chilena en la convivencia con la naturaleza, donde a través de 7 capítulos recorre el campo, la religión y la festividad. Es un documental extenso, y sus dimensiones son 24 x 23 cm, en 192 páginas.

Existe un marcado equilibrio entre la fotografía y el texto, donde a lo largo y ancho de sus páginas los protagonismos de ambos elementos varían según lo que se está mostrando/comunicando en cada doble página.

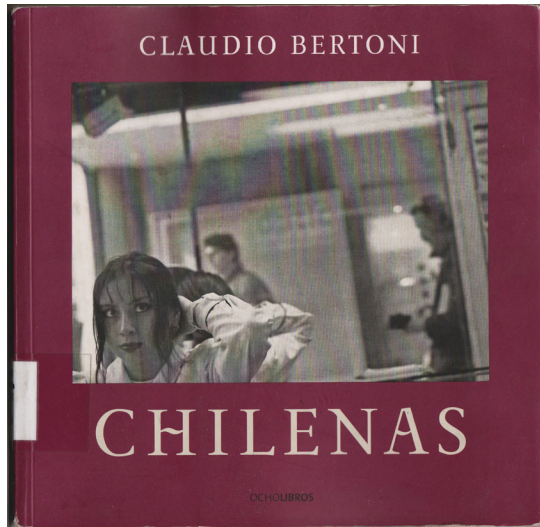
Su lectura es un poco lenta debido a la gran cantidad de páginas y la extensión de algunos textos, que van describiendo a cabalidad lo que ocurre con el sujeto del registro, lo que determina que éste se leerá al cabo de un tiempo, varios días, por partes. Es mucho conocimiento almacenado.

Sus doble páginas permanentemente se equilibran como dos grandes cuadrados generando simetría, donde generalmente un lado es una gran foto a corte de página y el otro contiene, a veces texto, otras veces pequeñas fotos, y otras veces ambos elementos.

Sus capítulos siempre comienzan en la página derecha, y son enfatizados cromáticamente, lo que se puede ver repetido como una constante (no tan evidente, pero existente) en sus páginas interiores.



## V.4.2 Chilenas



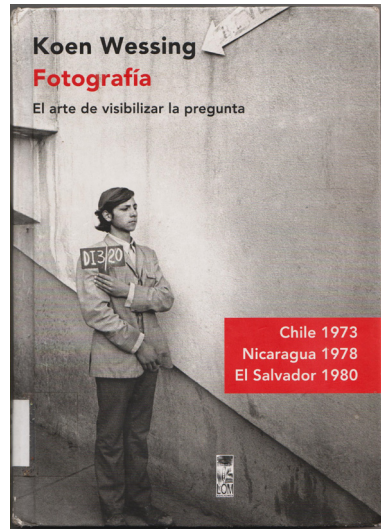
Este libro es una obra de naturaleza autoral de Claudio Bertoni, en donde retrata a las mujeres en la vía pública como una oda a su belleza y femeneidad. Su perspectiva es bastante personal, o altamente subjetiva si se quiere, puesto que acompaña las fotos con pequeños poemas de autoría propia, los que relatan sensaciones e ideas que se le vienen a la cabeza al encontrarse con estas mujeres en la calle.

Su formato es cuadrado de 21 x 21 cm, y a lo largo de 144 páginas presenta las fotografías sin establecer temáticas claramente identificables, ni ordenadas secuencialmente. Por ende, su lectura no requiere ir en orden ni que se haga de manera simultánea.

Su diagramación es simple, conservando casi siempre el formato original de las fotos y alineándolas respecto a los bordes de la página con distancias constantes de manera vertical y horizontal descartando la presentación de fotos a corte. Con los poemas en el fondo blanco (neutro) va estableciendo ritmos en algunas páginas, generando "descansos" entre las imágenes.



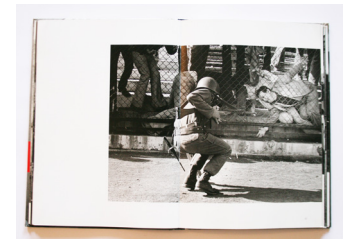
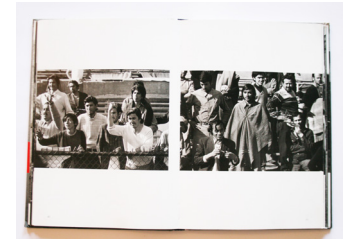
## V.4.3 El Arte de Visibilizar la Pregunta



Aquí se presentan fotografías de Koen Wessing en tres conflictos de latinoamérica (tres capítulos), donde el primero corresponde a la dictadura en Chile.

Sus dimensiones son 18 x 25 cm y tiene 114 páginas, en donde se establecen claros ritmos de lectura: grandes fotografías a corte marcan cambios de escenarios, o son destacadas por su elocuencia; fotografías más pequeñas dispuestas de manera simétrica en la doble página marcan secuencias inmediatas entre sí, y menos inmediatas entre las páginas, aunque siguen siendo secuencias temáticas. El corte de las fotos responde netamente al contenido de la fotografía, dando forma a una diagramación donde las dimensiones de las imágenes no son constantes, ni las distancias con respecto al borde de las páginas.

Juega mucho con los llenos y vacíos, de imagen y blanco, y aunque no hay un orden establecido métricamente, visualmente es equilibrado. El centro de atención siempre corresponde a las figuras humanas que aparecen interactuando en las fotos, aunque también da cuenta de las locaciones de muy buena manera. Las imágenes que se presentan a continuación son (verticalmente) dos secuencias de 5 dobles páginas seleccionadas a modo ilustrativo.





# PROCESO DE DISEÑO

## I TRABAJO DEL ENFOQUE EDITORIAL

### I.1 LÍNEA EDITORIAL

Desde los inicios del proyecto ya se vislumbraba la esencia de su Línea Editorial. En un principio la naturaleza de ésta aguardaba más bien en el propio inconsciente, teniendo claras las motivaciones por reivindicar culturalmente a la barra, y tomando distancia de los estigmas de la violencia en torno a ella. Con esas convicciones salía a fotografiar a Los de Abajo.

Más adelante, a la hora de comenzar el largo proceso de selección de fotos, estimé necesario enunciar y dejar establecida claramente la línea editorial de mi proyecto, pues, en función de ella, aplicaría criterios de selección concretos que me facilitarían la selección. Para desarrollar una línea editorial propia, comencé por estudiar la forma en que éstas han sido enunciadas por diferentes medios, entre ellos la de Radio Juan Gómez Millas, la de TVN, Papel de Periódico,<sup>36</sup> entre algunas otras. Más allá de que sólo encontré referentes relativos a medios de comunicación periodísticos, consideré que era posible acotar en un par de puntos los lineamientos ideológicos que regirían en la edición del libro. A continuación puntualizaré la línea editorial de *Eres mi Vida Entera*.

- Primeramente, se asume que el fútbol es una actividad cuyo origen se haya en el seno de la cultura popular, donde ha sido el trabajo comunitario el que ha impulsado a los clubes a ser lo que son hoy en día. Las barras son una de las facciones más importantes de la comunidad de hinchas en la actualidad, representando el sustento moral de la institución (a entender: si *Los de Abajo* no existiera, la Universidad de Chile no tendría la gravitación en el fútbol nacional e internacional que tiene hoy en día).

- En este libro se reconoce, por lo tanto, que la barra es una comunidad de vital importancia para el club, pero más allá de eso, es una comunidad que en su interior desarrolla una verdadera muestra de *Cultura Popular* que debe ser protegida y preservada.

- La violencia es una temática tan larga y sesgadamente tratada por otros medios que ha terminado por ensuciar el nombre de *Los de Abajo*, por lo tanto, en esta publicación se hará omisión de ella, enfocándose en otros aspectos culturales.

- Este libro pretende mostrar una imagen positiva, pero a la vez sincera de *Los de Abajo* a lo largo de sus páginas, por lo cual no se censuran imágenes de bebidas alcohólicas o gestualidades que puedan tener significados groseros (como levantar el dedo del medio), puesto que son imágenes espontáneas de lo que está sucediendo. Esto con el fin de establecer una conexión certera entre el barrista gentil que aparece en las fotos y el barrista rebelde o agresivo que aparece en el imaginario colectivo. Sería irrealista presentarlo como un héroe blanco, que sólo aparece en actitudes de nobleza. La idea es lograr comunicar al lector que ambos son la misma persona (burdamente: el bueno, que cuida de los niños; y el malo, que tiene tatuajes y bebe cerveza).

- Este libro busca el realce de las cualidades humanas de Los de Abajo como expresión cultural que trasciende al fútbol, por lo tanto la temática del fútbol y los estadios debe ser disminuida en la medida de lo posible. La premisa es que en *Los de Abajo* existe una verdadera forma de vida que va mucho más allá de la mera relación con espectáculo del fútbol.

- Como ya se mencionaba en el punto anterior, el eje fundamental del libro es dar a conocer la actividad humana. La presencia de la figura humana y su actividad es fundamental para el contenido de las fotos (salvo en el último capítulo del libro, donde la presencia humana se hace patente de forma implícita a través de las huellas que quedaron en el lugar, como se verá posteriormente).

36-  
RESPECTIVAMENTE  
[EN LÍNEA]  
[HTTP://WWW.  
ICEI.UCHILE.CL/  
RADIO-JUAN-  
GOMEZ-MILLAS/  
RADIO/40401/  
LINEA-EDITORIAL](http://www.icei.uchile.cl/radio-juan-gomez-millas/radio/40401/linea-editorial)  
-  
[HTTP://WWW.TVN.  
CL/CORPORATIVO/  
LINEAEDITORIAL.  
HTML](http://www.tvn.cl/corporativo/lineaeditorial.html)  
-  
[HTTP://  
PAPELDEPERIODICO.  
COM/LINEA-  
EDITORIAL/](http://papeldeperiodico.com/linea-editorial/)  
[CONSULTA: 7 JULIO  
2014]

## I.2 PÚBLICO OBJETIVO

Con este libro se pretende llegar a un público amplio, desde jóvenes de 12 años hacia arriba, puesto que es a partir de esta edad aproximadamente en donde tienden a inquietarse por buscar identidades y grupos de interés, enseñándoles de alguna manera cómo es verdaderamente el barrista en su intimidad y sus actividades, resaltando el compromiso social; Los adultos, a los que se pretende entregar un enfoque de la barra que probablemente no conocían. Los hinchas de la "U", ya que son ellos los que están más cerca de este fenómeno, estableciéndose este libro como una invitación a considerar de mejor manera a la barra y, por qué no, participar de ella. Los barristas también han sido considerados desde el momento en que son los protagonistas de este trabajo, donde se espera que tomen conciencia de las grandes y nobles cosas que han sido capaces de realizar, incentivándolos a continuar por esta senda y olvidarse, poco a poco, de la insana forma de rivalizar con las otras barras que, en ocasiones, se manifiesta a través de la violencia.

## I.3 DEL REGISTRO AL RELATO

Fueron muchas las salidas a terreno para documentar a Los de Abajo. Creo importante mencionarlas con su fecha y locación, para dimensionar la cantidad de material y experiencia obtenidos a lo largo de poco más de un año trabajando para este proyecto. En orden cronológico los eventos asistidos son:

23-II-2013: Marcha de *Los de Abajo* contra el *Plan Estadio Seguro*, entre Providencia y Santiago centro.

3 al 7-III-2013: Viaje en bus barra a partido en el estadio Marcelo A. Bielsa, entre Santiago y Rosario, Argentina.

12-III-2013: Confección de banderas para una salida, en La Pintana.

14-III-2013: Funeral del pequeño Nicolás en el cementerio Parque del Sendero, en Maipú.

23-III-2013: Campeonato a beneficio de un hincha cuya casa se quemó en Valparaíso, en Villa Olímpica, Ñuñoa.

29-III-2013: Campeonato para recaudar fondos para un bus barra, en Nuevo Amanecer, La Florida.

6-IV-2013: Campeonato a beneficio de la familia del pequeño Nicolás, fallecido por cáncer, en Villa Los Héroes, Maipú.

4-V-2013: *Banderazo* en vísperas del superclásico, en La Cisterna.

7-V-2013: Partido en el estadio Germán Becker, en Temuco.

24-V-2013: Partido en el Estadio Nacional celebrando el aniversario del club, en Ñuñoa.

9 al 12-VII-2013: Viaje a partrido en el estadio Calvo y Bascuñán, Antofagasta.

21-VII-2013: Viaje frustrado a Temuco (el bus barra no salió), en Villa Olímpica, Ñuñoa.

4-VIII-2013: Campeonato a beneficio del Día del Niño de la IV Región, en Guayacán, Coquimbo.

17-VIII-2013: Día del Niño IV Región, en cercanías del Valle de Elqui, Región de Coquimbo.

6-IX-2013: Partido entre Universidad de Chile y la selección de la casa de estudios en el Campus Antumapu, La Pintana.

8-IX-2013: Marcha nacional en vísperas del 11 de Septiembre, desde la Alameda hasta el Cementerio General, en Recoleta.

11-IX-2013: Funeral de Carlitos (Pudahuel), en el cementerio Parque del Sendero, Maipú.

15-IX-2013: Partido en el estadio Lucio Fariña, Quillota.

22-IX-2013: Partido en el estadio Santa Laura, Independencia.

24-IX-2013: *Banderazo* en vísperas del partido contra Lanús, en La Cisterna.

4-X-2013: Venta de entradas en el Estadio Nacional, Ñuñoa.

6-X-2013: Campeonato para recaudar fondos para una salida, en Villa Tokyo, La Florida.

9 al 11-X-2013: Viaje al estadio Chiquihue, Puerto Montt.

15-X-2013: Confección de banderas, en casa de un barrista, Maipú.

21-X-2013: Sesión de fotos a tatuador, en Providencia.

23-X-2013: Sesión de fotos a tatuador, en Providencia.

24-X-2013: Campeonato *Los de Abajo*, en Villa Olímpica, Ñuñoa.

26-X-2013: En la mañana, *banderazo* en vísperas del clásico universitario, en La Cisterna; en la tarde, Campeonato y preparación de *la salida* para el clásico universitario, en Villa Olímpica, Ñuñoa.

27-X-2013: Clásico Universitario, en el Estadio Nacional, Ñuñoa.

2-XI-2013: Partido en el estadio Nicolás Chaguán, La Calera.

9-XI-2013: En la mañana, *banderazo* en vísperas del superclásico, en La Cisterna; en la tarde, jornada de reparaciones a la bandera gigante, en la población Juana Aguirre, Conchalí.

10-XI-2013: Caminata a Pedrero de *Los de Abajo* desde La Florida hasta el estadio Monumental, en Macul.

19-XI-2013: Sesión de fotos a tatuador, en Providencia.

24-XI-2013: Reunión de sectores políticos de la barra previa al partido, cerca del Estadio Nacional, Ñuñoa.

26-XI-2013: En la mañana, funa a la *Cumbre del Fútbol Moderno*, a las afueras del Hotel W en Las Condes; en la tarde, sesión de fotos a tatuador, en Providencia.

28-XI-2013: Sesión de fotos a tatuador, en Providencia.

1-XII-2013: Campeonato a beneficio de la *Navidad Azul* en la IV Región, en Guayacán, Coquimbo.

7-XII-2013: Peña a beneficio de la *Navidad Azul* en Puerto Montt.

8-XII-2013: Campeonato para reunir fondos para transportar la bandera gigante desde Santiago a Cucao, en Castro, Chiloé.

17-XII-2013: Manifestación por el presunto asesinato de barrista de Coyhaique por la policía, en el Puente Pío Nono, Santiago.

21-XII-2013: *Navidad Azul* en Puerto Montt.

22-XII-2013: *Navidad Azul* de los piños de Santiago Sur, en Curacaví.

28-XII-2013: *Navidad Azul* de los piños del Codo Izquierdo, en el Estadio Nacional, Ñuñoa.

13 y 14-I-2014: Viaje en bus barra al estadio El Cobre, en El Salvador.

16 al 18-I-2014: Registro de murales y animitas, en La Serena.

8-II-2014: Apertura de bandera gigante en Cucao, Chiloé.

19-II-2014: Registro de animitas en Chiloé.

8 al 27-III-2014: Viaje entre Santiago y Huancayo, Perú, al Estadio de Huancayo. Se registró de murales y animitas en Arica, Iquique, Antofagasta, Chañaral y Bahía Inglesa.

14-IV-2014: Viaje en bus barra al estadio CAP, entre Santiago y Talcahuano.

27-IV-2014: Evento a beneficio de Edgardo, pequeño que perdió su casa en el reciente incendio de Valparaíso, San Joaquín.

17-V-2014: Reconstrucción de la casa del pequeño Edgardo por parte de barristas, en Valparaíso.

Dada la considerable cantidad de eventos a los cuales asistí, debí tomar ciertas decisiones para ir dando forma al relato. Si bien en un principio tendía a hacer un relato presentando los acontecimientos en orden cronológico, posteriormente decidí que debía clasificar y agrupar los eventos para ir dando forma a la narrativa. Conforme avanzaba el tiempo y me hacía de nuevo material, debí ir dando nuevas formas a la historia, hasta finalmente llegar al resultado que se expondrá posteriormente.

Una de las dificultades que tuve que sortear surgió al momento de ir observando las fotos y darme cuenta que cada evento por sí solo ya contaba una historia. Por ejemplo, la temática de la bandera gigante en sí misma ya es susceptible de contar una larga historia: en un principio hay registros de su confección en Conchalí; luego, en diciembre, se realiza un campeonato en Chiloé para recaudar fondos y llevarla hasta allá; finalmente en febrero la bandera es llevada hasta Cucao. Una bella historia, pero que sin embargo no tenía las características óptimas para ser contada en este libro. Esta es una etapa que, en mi caso, ha sido una de las más difíciles y largamente analizadas y re-analizadas a la hora de comenzar a presentar las fotos en el libro, puesto que al no tener un guion previamente establecido, debía emanar de manera creativa una forma de incorporar en una misma historia todas aquellas historias que estaban separadas.

De esa manera comencé a clasificar las fotografías bajo diversas temáticas, muchas de ellas ya sugeridas significativamente por los elementos patrimoniales identificados previamente. Por mencionar algunas: campeonatos, viajes, partidos, eventos a beneficio, funerales, la muerte, la niñez, el arte, los tatuajes, las camisetas, los estadios, los paisajes, hinchas-tomándose-fotos, la venta de artículos de la U, protestas, *banderazos*, fuegos artificiales, tumbas, animitas, murales, *salidas*, etcétera.

Conforme avanzaba, iba descartando algunas temáticas y reafirmando otras con más y nuevo material. De esta manera, cuando ya tenía en mi poder más o menos un 80% del material a utilizar, definí el índice medular dividido en capítulos que trataré a continuación.

#### I.4 CREACIÓN DEL RELATO Y ORDEN DE LOS CAPÍTULOS

Para generar el relato, decidí aplicar un índice basado en diferentes capítulos. La prerrogativa sería relatar la vida de los barristas, dando forma a la dimensión semántica del proyecto.

Tomando las temáticas de la clasificación previa, el resultado fue una secuencia de los capítulos que se presentan a continuación. El nombre de cada capítulo fue una autosugerencia, a veces en base al patrimonio oral de la barra, otras veces no, sin embargo, posteriormente no serán utilizados estos nombres, ya que se espera que las temáticas abordadas queden en evidencia gracias al relato y la conformación del texto visual:

I *Desde que era Chiquitito*: Representa la infancia y niñez, la presencia de los niños y su importancia en cada actividad de la barra. Finalmente ellos encarnan las nuevas generaciones de barristas.

II *Siguiendo al Bulla*: Son fotos de los viajes de miles de kilómetros que realizan los barristas. Su función es acercar al lector a la intimidad de los barristas en los largos viajes al interior de un bus barra.

III *Del Tablón a la Revolución*: Son fotos de las marchas, protestas y manifestaciones a las que asisten los barristas de manera organizada.

IV *Campeonatos a Beneficio*.

V *El Día del Niño en la IV Región*.

VI *La Navidad Azul*: Registro de las tres navidades a las que asistí.

VII *Armamos la fiesta*: Son fotos de todas las actividades que los barristas organizan para alentar a la U: *banderazos*, confección de banderas, *salidas*, etcétera.

VIII *Ni la Muerte nos va a Separar*: Este registro representa el fin del ciclo de vida de los barristas, en presencia de funerales, el particular ritual mortuorio de **Los de Abajo**.

IX *Legado*: Son los signos que acusan la presencia de esta cultura en el territorio, expresado en murales, animitas, etcétera. Representa la trascendencia a la muerte.

Éste fue el índice que dio la forma fundamental al relato, aunque finalmente hice pequeñas modificaciones para ajustarlo de mejor manera la naturaleza documental, intentando no particularizar en ningún evento específico, sino planteando temáticas. Las modificaciones más significativas fueron la fusión de los capítulos de *Día del Niño* y *Navidad Azul*, en uno solo que representara la naturaleza familiar y festiva de estos eventos, por sobre la presentación de acontecimientos individuales por sí solos. La otra fue la división del capítulo *Armamos la Fiesta* en dos: uno de los *banderazos* y otro de la confección de la bandera gigante (la más grande existente producida en Santiago, pero que representa a todas las demás que han sido confeccionadas en regiones).

También se desestimó la necesidad de evidenciar textualmente la temática de los capítulos, optando por dejar este trabajo al propio texto visual y a recursos gráficos que se detallarán posteriormente.

## I.5 SINOPSIS

Para concluir el trabajo sobre el relato, decidí echar mano a la *sinopsis*. Ésta es definida por la RAE como “1: Disposición gráfica que muestra o representa cosas relacionadas entre sí, facilitando su visión conjunta; 2: Exposición general de una materia o asunto, presentados en sus líneas esenciales; y 3: Sumario o resumen.” A continuación, la sinopsis del libro:

El libro comienza con breves líneas que hablan sobre el modo de vivir de los barristas. Con ironías y metáforas se alude a la identidad de *Los de Abajo*, poniendo énfasis en su dimensión cultural.

Luego comienza la presentación de las fotografías, en un recorrido que parte en la infancia, se embarca en viajes, juega en campeonatos, solidariza, prepara el apoyo al equipo y comparte en los eventos familiares de la intimidad de los barristas.

Finalmente, en el ocaso de la vida, se llega a la muerte y sus rituales correspondientes al estilo de *Los de Abajo*. Sin embargo, nada acaba con la muerte, pues las huellas de la barra quedarán ahí para las nuevas generaciones.

El libro finaliza con un pequeño texto que enlaza la temática del libro con el contexto sociopolítico actual, sembrando la inquietud de preservar esta rica cultura.

## I.6 REDACCIÓN DE TEXTOS

Ciertamente tomé mis libertades autorales para redactar ambos textos, buscando plasmar no sólo mi pluma, sino también mi opinión. Para soltar un poco las ideas, durante el último tiempo estuve leyendo algunos libros de cuentos e historia, entre los que me gustaría destacar “La Sabiduría de los Cuentos” de Alejandro Jodorowsky (cuentos ancestrales de diferentes culturas), “1808” y “1822” de Laurentino Gomes (Historia de la independencia de Brasil) y “Breve Historia de Los Aztecas” de Marco Antonio Cervera. Un poco de historia, narrativa y cultura para buscar inspiración.

**Texto Introductorio:** De manera poética, hablo en un tono sarcástico sobre los elementos culturales de los barristas (que aparecerán en las fotos de las páginas venideras), aludiendo a sus costumbres como un sin sentido. Busco palabras que realcen halagosamente a los barristas, acompañándolas de frases en contra que de alguna manera descoloquen a quienes aprueban o desaprobaban a la barra. Todo finaliza con una invitación a observar las páginas del libro, presentando a *Los de Abajo* como una cultura envuelta en el misticismo.

**Texto Final:** A modo de conclusión, busco evidenciar de manera textual lo que ya ha sido evidenciado en las imágenes: La Cultura Popular de *Los de Abajo*. La idea es reafirmar los aspectos positivos de la barra para hacer contrapeso al (pesado) tema de la violencia. De esa forma recalco la búsqueda de una toma de conciencia por parte del lector respecto a este tema y doy algunas ideas políticas al respecto.

## I.7 TÍTULO DEL LIBRO

Para elegir el título de este libro se buscó frases recurrentes dentro del imaginario de la barra, o bien, versos de canciones que resumieran el texto visual que se está presentando: el ciclo de vida de un barrista/los barristas, una vida completa en torno a la "U", dedicada a la "U". A continuación expondré algunas de las frases que barajaba:

*De la Cuna al Cajón:* Era una metáfora que calzaba muy bien con el tema, sin embargo al buscarla en Google los resultados arrojaron que es una frase recurrente en muchos países y clubes, sobre todo en River Plate de Argentina.

*Somos Los de Abajo:* La barra se presenta hablando en primera persona plural. Pero nada más que eso, le faltaba evocar la esencia del libro, que se podría resumir en el concepto de *vida*.

*Por ti la Vida:* Era una bella frase que representa la grandeza de los sentimientos del barrista por el club. Desgraciadamente al probarla Google también decepcionó: muy asociada al archirrival.

*Una Vida es Poco Para Amarte:* Fue sacada de una bandera gigante que los barristas de Concepción desplegaron en los estadios, muy clara en su mensaje, pero muy larga.

*Hinchada hay una Sola:* Fue sacada de una canción que desafortunadamente también se canta en *La 12*, la barra de Boca Juniors. Google nuevamente acusó sus defectos.

*Bendita sea tu Hinchada:* También sacada de una canción, esta vez sí pasaba la prueba de la exclusividad. Lamentablemente su alta cuota de autorreferencia no gustó.

*Eres mi Vida Entera:* Finalmente resultó ser la frase ideal. Sacada de una canción de *Los de Abajo*, invoca el concepto central, la *vida*, enfatizando en el fuerte sentimiento del hinchazul por la Universidad de Chile.

*De Abajo soy, eres mi pasión... Eres mi vida entera, lo que yo más quiero. ¡Vamos León!*

## II TRABAJO DE LA FOTOGRAFÍA

Para la realización de este proyecto se utilizó una cámara Canon EOS Digital RebelXTi, de 10.1 megapíxel. La medida impresa de las fotografías a 300 dpi de resolución alcanza más de 13 x 9 pulgadas, tamaño bastante holgado en relación al tamaño de las páginas del libro, lo que permite un amplio rango de estiramiento y contracción de las imágenes a la hora de editarlas, sin perder calidad. Se utilizaron dos lentes: uno de rango de distancia focal de 18 - 55 y uno de 75 - 300 mm, otorgándoseme la posibilidad de capturar grandes ángulos con el primero y fotografiar objetos lejanos a buena resolución con el segundo.

Otro de los aspectos tecnológicos a tomar en cuenta, incidirá en la etapa de edición de las fotografías. Me refiero al registro en formato RAW, que guarda toda la información de color que capta el sensor de la cámara (por lo mismo suelen ser archivos mucho más pesados), superando en versatilidad a las fotografías tomadas comúnmente en JPEG.

Debo reconocer que más allá de la instrucción de fotografía durante el segundo año de carrera y la incorporación de los conceptos básicos de la óptica y mecánica de la fotografía, nunca había dedicado mi tiempo a tomar fotos, lo que claramente me ponía en el papel de aprendiz. Sin embargo, todas las falencias técnicas serían subsanadas en base a una revisión de los manuales de la cámara y la práctica. Quisiera mencionar que además del trabajo de registro para este proyecto, indudablemente debía adiestrarme en el disparo fotográfico, yendo a tomar fotos principalmente a las salidas a terreno del CFG de Montañismo impartido en la facultad, y en el campeonato de baby fútbol Copa FAU. En ambas experiencias invertí muchísimas horas de trabajo, pero sin dudas me permitieron asimilar de mejor manera el manejo de la cámara.

## II.1 DOCUMENTACIÓN SOCIAL PARA ARCHIVO

Como ya se podrá haber previsualizado en el capítulo *Del Registro al Relato* (ver páginas 33 y 34), dada la enorme cantidad de eventos a los que asistí, los primeros pasos (prácticos) para este trabajo fue la realización de una *Documentación Social para Archivo*. Ello consistió simplemente en presentarme a cada actividad de la barra y comenzar a fotografiar. Al comienzo no tenía certeza de qué tipo de fotos debía sacar, ni tenía criterios bien establecidos, puesto que las fechas de los primeros registros coinciden con la etapa en que estaba realizando la Investigación Base Memoria. Por lo tanto, bien podría aseverar que los primeros registros correspondieron a una etapa experimental.

## II.2 ETAPA EXPERIMENTAL

La importancia de esta etapa radica en la familiarización con el sujeto. En el caso de *Los de Abajo*, poco a poco fui vislumbrando ciertas situaciones que posteriormente comencé a trabajar de manera más profunda, una de ellas es la importancia del color. Aunque suene obvio, parte de lo más esencial en la identidad de *Los de Abajo* es su devoción por el azul y el rojo, por lo que ya en aquella temprana etapa establecí como criterio fundamental el trabajar las fotos a color (descartando el blanco y negro, por mencionar una posible variante). Otro de los criterios que quisiera destacar, emanado de esta, etapa fue la intención de dar una sensación de presencia en la intimidad de los barristas, inspiración surgida al interior del bus barra en que viajábamos a Argentina, gracias a la captura de un encuadre bastante cerrado en el interior del bus. Este criterio me serviría, posteriormente, para descartar muchas fotos que distaban demasiado del concepto de intimidad, y se parecían más bien a una toma de cámara de televisión.

Trabajando de este modo con mi Documentación Social llegaría, a la postre, el momento de comenzar a analizar en mayor profundidad las fotografías, cada vez más numerosas, y el comienzo de la aplicación de criterios desde el momento de ir a terreno.



FOTOGRAFÍA TOMADA AL INTERIOR DE UN BUS BARRA EN ARGENTINA, DATA DEL PRIMER REGISTRO FOTOGRÁFICO QUE REALICÉ PARA ESTE TRABAJO. ME AYUDÓ A ESTABLECER LA INTIMIDAD COMO UN CRITERIO FUNDAMENTAL PARA LAS POSTERIORES FOTOS DE ESTE TRABAJO.



FOTOGRAFÍA TOMADA EN EL ESTADIO *EL COBRE*. EJEMPLIFICA UNA IMAGEN QUE ESCAPA AL CRITERIO DE INTIMIDAD, YA QUE ES UNA FOTO TOMADA DESDE LA DISTANCIA Y A LA POSTRE ES UNA IMAGEN CONOCIDA, RECURRENTE EN LA TELEVISIÓN.



### II.3 DIFICULTADES EN TERRENO

En la fotografía documental las condiciones en las que se toman las fotos no siempre son manejables por parte del fotógrafo. Para la realización de este documental las principales dificultades que se presentaron a la hora de registrar las actividades de *Los de Abajo* fueron las siguientes:

**Falta de Equipo:** Muchas veces el contexto no permitía la posibilidad de cargar con un trípode u otros equipamientos que a veces pueden ayudar mucho a la toma de fotografías. El no contar con un flash adecuado también me impidió hacer algunas tomas, por ejemplo, al interior de los buses barra, donde es durante la noche el apogeo de la actividad, armándose una verdadera fiesta, la que habría sido bastante satisfactorio poder registrar.

**Tiempo Meteorológico:** Un par de veces las lluvias me impidieron acudir a registrar situaciones callejeras, en parte también por no tener el equipo adecuado y no querer poner en riesgo el que tenía. También, principalmente en registros fuera de Santiago, el día nublado suponía una dificultad que perjudicaba los resultados, sin tener una nueva oportunidad de volver para tomar una foto con mejores condiciones de luz.

**Hora:** Muchas veces la toma de algunas fotos demanda que se haga a ciertas horas específicas del día. Temprano por la mañana o durante el ocaso, según el ángulo que se desee obtener. Para la actividad humana las posibilidades de manejar esto se reduce a las que hay en el lugar y momento del registro. Para objetos inertes, como murales o animitas, las posibilidades de planificar la hora de registro crecen.

**Situaciones de Riesgo Personal:** Muchas veces la intromisión en contextos marginales supuso el riesgo de ser asaltado debido a lo tentativa que puede ser una cámara fotográfica. En ocasiones tuve que abandonar el lugar de registro antes de lo previsto, para no correr mayores riesgos, so pena de perder potenciales buenas

fotografías. Otros riesgos se corren al hacer-la-foto, donde la escalada a árboles o estructuras artificiales también suponía riesgo de caídas tanto propias como de la cámara. Quisiera mencionar que una vez sufrí el robo de la cámara, por lo que tuve que adquirir otra rápidamente para poder continuar trabajando, con todo el perjuicio económico asociado. También, a lo largo de la etapa de registro la cámara sufrió muchos golpes, uno de ellos resultó en el quiebre de uno de los lentes, por lo que nuevamente tuve que incurrir en un gasto mayor.



ESTA FOTOGRAFÍA FUE TOMADA EN BAHÍA INGLESA, Y ES LA ÚLTIMA QUE SE PRESENTA EN MI LIBRO. DEBÍ ESPERAR HASTA TENER EL SOL DE LA MAÑANA PARA TOMARLA CORRECTAMENTE DEBIDO A SU ORIENTACIÓN HACIA EL ESTE, SIN EMBARGO ESE DÍA AMANECIÓ NUBLADO Y LA QUE PUDO SER UNA HERMOSA FOTO DE CIERRE CON EL CHUNCHO DELANTE DE UN MAR Y CIELO AZULES, LLENOS DE EVOCACIONES POSITIVAS, TERMINÓ RESULTANDO EN UNA NOSTÁLGICA ESCENA UN POCO MENOS ALEGRE, QUE NO DEJA DE FUNCIONAR, PERO PUDO HABER SIDO MEJOR.

### II.4 ANÁLISIS DE LAS FOTOS

Tal como lo hiciera con la narrativa de las temáticas, explicada en el capítulo anterior, el paso siguiente era clasificar las fotografías en base a criterios semánticos y sintácticos. Si bien, dentro del espectro semántico la tarea era un poco más fácil puesto que ya existía una secuencia por cada evento, debía intentar establecer estas relaciones entre fotografías de diferentes

eventos registrados. Los criterios para esto son tan variables como la creatividad lo permite. La otra forma de clasificación respondía a aspectos sintácticos, más bien formales y de color. A continuación, algunos ejemplos de estos criterios de selección:



ESTAS PEQUEÑAS JUGANDO A LA SILLITA MUSICAL EN EL *DÍA DEL NIÑO* ERAN, ENTRE MUCHAS OTRAS, UNA BELLA SECUENCIA.



LOS ASADOS TAMBIÉN ERAN UN TEMA RECURRENTE EN MUCHOS EVENTOS. EL DE LA IZQUIERDA FUE EN LA *NAVIDAD AZUL* EN CURACAVÍ, QUE JUNTO CON EL DEL *DÍA DEL NIÑO* EN LA IV REGIÓN FORMAN UNA INTERESANTE SIMETRÍA.



ESTA ES UNA REPETICIÓN DE FIGURAS, LA DE LA IZQUIERDA EN EL ESTADIO EL COBRE DE EL SALVADOR, REGIÓN DE ATACAMA. LA DE LA DERECHA EN EL ESTADIO NICOLÁS CHAGUÁN NAZAR DE LA CALERA, REGIÓN DE VALPARAÍSO.



DOS FORMAS DE LLEVAR A LA U EN LA PIEL.



A LA IZQUIERDA: ANIMITA EN CHILOÉ / A LA DERECHA: ANIMITA EN CALDERA



ARRIBA A LA IZQUIERDA: TALCAHUANO / ARRIBA A LA DERECHA: DESIERTO DE ATACAMA / A LA IZQUIERDA: EL PASO LOS LIBERTADORES EN LA CORDILLERA DE LOS ANDES.

Si bien en un principio estos análisis los hacía directamente en la pantalla del computador, posteriormente, al disminuir las miles y miles de fotos a unos cuantos cientos tuve que implementar un nuevo método, la impresión de las fotografías y la agrupación física. Para ordenarlas las iba marcando con el número de archivo y luego las distribuía de acuerdo a los criterios que encontraba. Éstos, como explicaba, son tan variables, que haré una lista con algunos de ellos para comprender mejor el análisis a que sometía a las fotos:

- Cantidad de Elementos Patrimoniales
- Elocuencia
- Concordancia con el Relato
- Buen uso de los criterios de encuadre
- Buen uso de la escala de planos
- Buen uso de la llamada Ley de los Tercios
- Buen uso de los puntos de tensión
- Que en ellas se estuviera realizando una acción (algo que llamaría un *verbo visual*, en concordancia con el *texto visual*)
- Contextos explícitos (paisajes o lugares)
- Contrastes (de rasgos de piel, de paisajes, de escala humana, etcétera)

No obstante lo útil que era aplicar criterios y hacerlas competir entre sí sobre una muralla, definitivamente la aplicación consciente de la semiótica no terminaba por reducir a menos de 100 fotos las casi 10000 que había registrado.

En efecto, los análisis comenzaron a acercarse de manera progresiva a las formas de interpretación de las fotografías que aporta Barthes. Por medio del *studium* intentaba buscar situaciones que pudieran despertar un interés más allá de la simple contemplación de los elementos patrimoniales, prefiriendo las fotos que tuviesen algún detalle certero que aportara al conocimiento empírico. Y por medio del *punctum* dejaba que mi propia emocionalidad, o simple gusto si se quiere, fuera el criterio final. Claramente en este método la selección sería concretada de manera determinante por un factor absolutamente subjetivo, lo que caracteriza a un proyecto autoral.

Luego, expondré algunas fotos con pequeños comentarios que ayudarán a comprender la forma en que me decidía por una u otra.



MURALLA DE LA FAU QUE ME AYUDÓ EN EL PROLONGADO PROCESO DE ANÁLISIS Y SELECCIÓN DE LAS FOTOS



OBSERVANDO EMPÍRICAMENTE LA FOTO, SE PODRÍA DECIR QUE HAY DOS NIÑOS EN SU INFANCIA PREESCOLAR, VESTIDOS A LA MANERA EN QUE SE VISTEN LOS BARRISTAS, RODEADOS DE BARRISTAS, DANDO A ENTENDER QUE EL FENÓMENO DE *LOS DE ABAJO* NO ES EXCLUSIVO DE JÓVENES O ADULTOS JÓVENES, SINO TAMBIÉN DE NIÑOS. SIN EMBARGO LO QUE ME LLEVÓ A ELEGIR ESTA FOTO ES EL TIERNO ABRAZO LLENO DE HERMANDAD DEL NIÑO HACIA LA NIÑA QUE, A SUS ESCASOS AÑOS DE VIDA, SE ESFUERZA EN APRENDER A HACER LA FAMOSA *U* CON SU MANO DERECHA, MIENTRAS EN LA MANO QUE SOSTIENE EL HELADO ELEVA SU MEÑIQUE EVOCÁNDOME ESA EDAD TAN MÁGICA EN QUE NUESTRA MOTRICIDAD TODAVÍA SE ESTABA ACOSTUMBRANDO A ESTE MUNDO.



"HIJO DE PUTA" ES LO QUE DE SEGURO ME DECÍA EN SU MENTE ESTE PERSONAJE, MIENTRAS YO BUSCABA CON MI CÁMARA EL MEJOR ÁNGULO PARA RETRATAR SU CARA DE DOLOR CUANDO LA AGUJA DE LA MÁQUINA SE HUNDÍA EN SU ESPALDA. SU COLLAR (QUE ES UN ESCUDO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE EN ORO Y PLATA) Y SU TATUAJE EN EL HOMBRO IZQUIERDO TERMINAN SIENDO PEQUEÑOS ADORNOS A LA ELOCUCENCIA DE SU MIRADA.



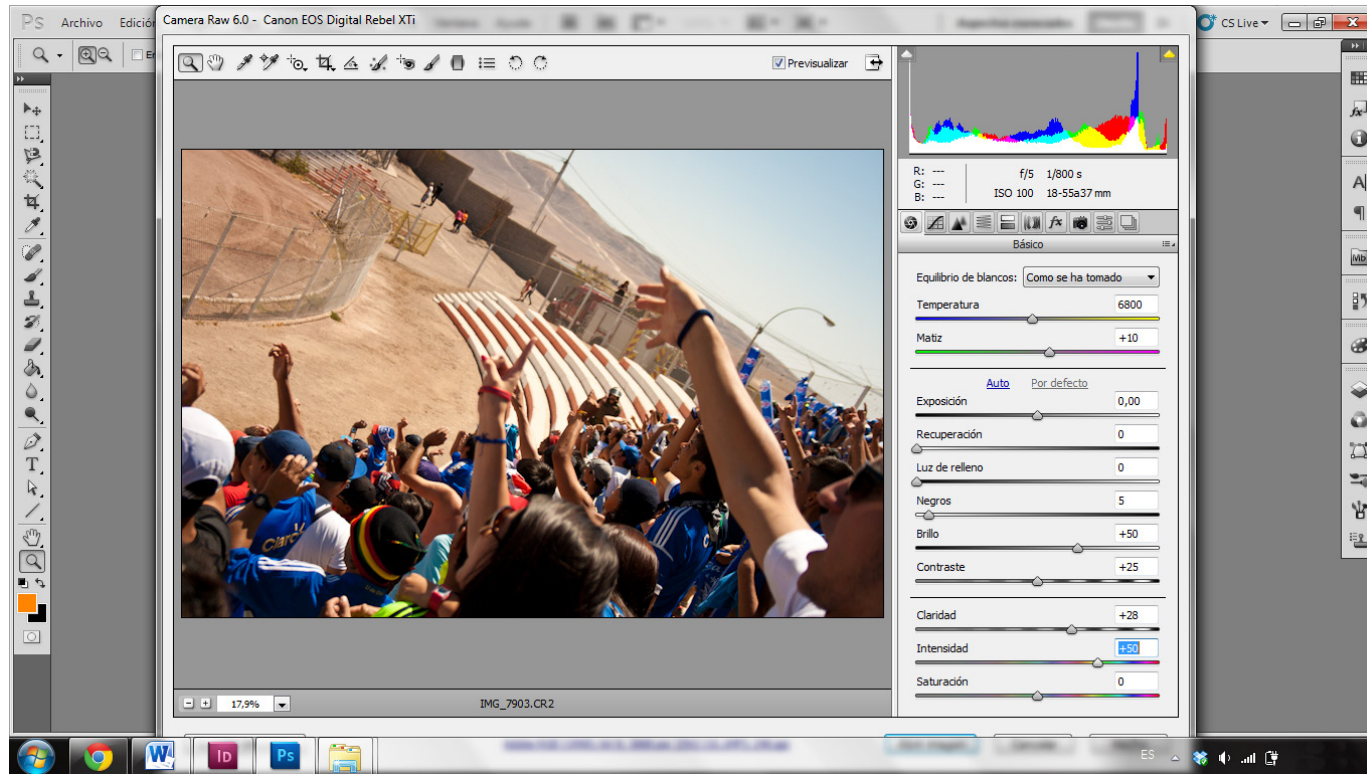
LA ACTITUD QUE TIENE EL BARRISTA ES LA QUE TIENE QUE TENER UN VERDADERO BARRISTA EN UNA DEFINICIÓN A PENALES, TIENE QUE "ALEONAR" AL QUE DEBE ENFRENTAR EL FUSILAMIENTO EN NOMBRE DE TODOS. LA ACTITUD QUE TIENE EL ARQUERO ES LA QUE TIENE QUE TENER UN VERDADERO ARQUERO EN UNA DEFINICIÓN A PENALES, TIENE QUE VERSE TAN GRANDE DE MODO QUE LOS PANTALONES Y EL ARCO SE VEAN PEQUEÑOS.



SI ESA GAVIOTA HABLARA, PROBABLEMENTE CONTARÍA A TODOS LO HERMOSO QUE SE VE EL OCASO EN EL OCÉANO, CON UN HERMOSO SOL NARANJO PREPARÁNDOSE PARA SUMERGIRSE EN EL HORIZONTE COQUIMBANO, Y LANZANDO SUS ÚLTIMOS RAYOS A ESTA DELEGACIÓN DEL PIÑO DE GUAYACÁN QUE LUCE ORGULLOSAMENTE SU LIENZO.



SENCILLAMENTE SUS OJITOS HICIERON QUE ESTA FOTO LE GANARA A OTRAS 9000.



ESTE ES EL PROGRAMA PHOTOSHOP OPERANDO SOBRE UNA IMAGEN EN FORMATO RAW. COMO SE PUEDE OBSERVAR, ES BASTANTE SENCILLO EDITAR CADA UNA DE LAS VARIANTES QUE APARECEN EN FORMA DE BARRAS. SE PUEDE EDITAR DESDE EL EQUILIBRIO DE BLANCOS, PASANDO POR LA EXPOSICIÓN, EL BRILLO, EL COLOR, EL CONTRASTE, EL MATIZ, ENTRE OTRAS COSAS.

## II.5 EDICIÓN DE LAS FOTOS

Esta etapa, temporalmente hablando, se ubica después de la etapa de diagramación, por la sencilla razón de que una vez viendo enfrentadas las fotos con sus predecesoras y sucesoras en las páginas del libro, se aplica una mirada analítica respecto al color, tonos, intensidades, luminosidades, etcétera. Sólo de esa forma es posible determinar los retoques que será necesario aplicar a cada una de las fotos.

Una buena forma de editarlas es, primeramente, utilizando el formato RAW al momento de la captura, para posteriormente someterlas al programa Adobe Photoshop y la posibilidad de aplicar una enorme cantidad de herramientas de retoques. Las

fotografías tomadas en JPEG también son susceptibles de retocar, sin embargo, como ya se dijo, su versatilidad es menor que la de RAW. Las posibilidades de edición son prácticamente infinitas, donde dependiendo del caso lo que se hace es añadir una cuota de expresividad a la foto. Es importante entender que en cada foto pueden ser distintos los elementos que necesiten retoque, por ejemplo en algunas puede ser una exacerbación del cielo, en otras intensificar los colores de piel, banderas, etcétera. A continuación presentaré algunas fotos para entender las diferencias que el retoque fotográfico puede llegar a plasmar en una foto. Las que se ubicarán en la columna izquierda de la página representan a la foto sin retoques, tal como la captó la cámara. Las de la columna derecha representan la misma foto retocada.





CADA FOTOGRAFÍA ES UN CASO PARTICULAR, Y REQUIERE SUS PROPIOS RETOQUES SEGÚN SUS INTENCIONES COMUNICATIVAS. PERO TAMBIÉN CADA COMPOSICIÓN DE PÁGINA DICTA MEDIDAS QUE SE DEBEN TOMAR RESPECTO A LA EDICIÓN DE LAS FOTOS, SIEMPRE EN BÚSQUEDA DE CONCORDANCIA, ARMONÍA Y COHERENCIA CON LOS CONCEPTOS DE DISEÑO QUE SE ESTÉN TRABAJANDO.



### III TRABAJO DEL DISEÑO EDITORIAL

#### III.1 CONCEPTOS BASALES PARA LA GRÁFICA

Para dar una intención comunicativa a la línea gráfica, la conceptualización es un paso fundamental. Ciertos aspectos formales y cromáticos pueden llegar a impregnar significados tan potentes en la interpretación de la mente, que su uso debe ser sustentado en las intenciones comunicativas. Para ello estableceré en un par de líneas las premisas (que ya han sido enunciadas previamente al interior de estas páginas), para dar paso a los conceptos basales.

1. Mostrar una cara amable de *Los de Abajo*, para hacer una reivindicación cultural que no choque con los prejuicios sociales.
2. Dejar absolutamente fuera de lugar el tema de la violencia.
3. Dar protagonismo total a la *fotografía documental*.
4. Dar a entender un recorrido a través de capítulos mediante un *texto visual*.

A partir de ellas, algunos de los conceptos a trabajar serán: *Estabilidad, equilibrio, tranquilidad, continuidad*.

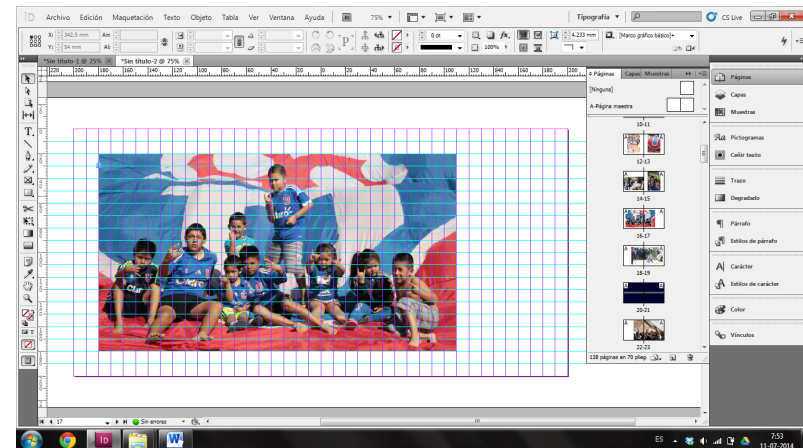
Es importante trabajar estos conceptos de manera general, puesto que de modo particular, cada página y cada fotografía puede suscitar la evocación de otros conceptos. Dado este pequeño rayado de cancha, a su momento se ejemplificará de qué manera se trabajaron estos conceptos en las próximas secciones.

#### III.2 LA RETÍCULA

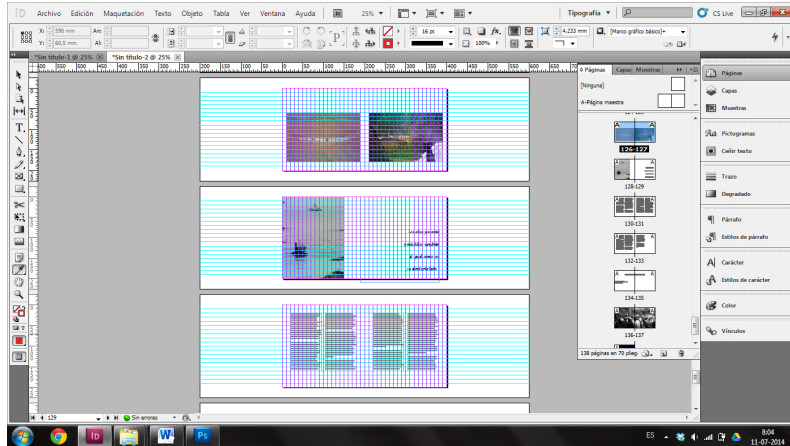
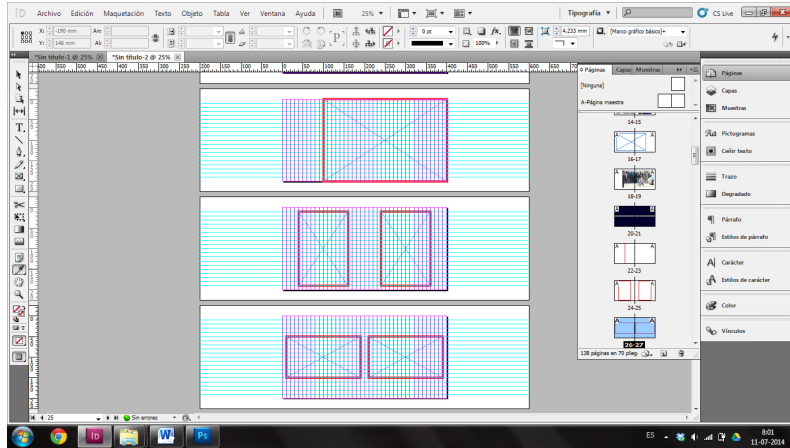
Como se explicaba en el Marco Teórico, la retícula es la estructura fundamental de todo trabajo de Diseño Editorial. Fundamentado en la naturaleza de las fotos y en los conceptos basales, opté por una grilla de ángulos rectos, en un principio se trataba de cuadrados de dos tamaños diferentes, la que finalmente pasó a ser una grilla cuadrada regular, basada en centímetros. De esta manera podría establecer distancias constantes a la hora de organizar los elementos en sus espacios. La ausencia de diagonales representa tranquilidad y equilibrio. Armoniza con el formato cuadrado del libro (que se enunciará posteriormente) y, especialmente, con el formato rectangular de las fotos.

La retícula, para un diseñador, puede ser respetada o transgredida, da igual mientras los objetivos comunicacionales se cumplan. A fin de cuentas lo importante es aprovechar sus potencialidades, sin enfrascarse en ella en los momentos en que no sea idóneo, para llegar de manera satisfactoria a los resultados.

Además de la utilización de la grilla, he establecido ciertas posiciones constantes para las fotos, basado en esa grilla, estableciendo espacios determinados a cada tipo de foto que se ubicará en las páginas. El programa utilizado para esta etapa del proceso es nada menos que InDesign, del que recojo las siguientes capturas de pantalla para ejemplificar el trabajo con la grilla.







sido abordado este proyecto. Ésta es una tipografía contestataria, cuyo origen conceptual, en palabras de su autor, se referencia en “el punk, la fotocopia como medio de reproducción de imágenes, el registro de la violencia callejera y la acción directa.”<sup>37</sup>

Puede sonar contradictorio que el concepto de *violencia* se encuentre entre las inspiraciones de su creación, tomando en cuenta que la *violencia* ha sido declaradamente inadmitida en este trabajo. Sin embargo quisiera recalcar que su carácter simbólico, en este caso, consiste en transgredir el status quo de las actitudes de nuestra sociedad frente a un colectivo de gente tan grande como es *Los de Abajo*. Se pretende violentar, de alguna manera, la larga historia de prejuicios, para generar cambios en la conciencia de las personas, y llevar el estado de crisis en que se encuentra la barra, hacia una salida cuyo único norte sea la justicia social.

Más allá de los aspectos simbólicos, sus características formales funcionan bastante bien en este trabajo, cuya versatilidad permite lecturas claras en los textos extensos y belleza en los textos que acompañan a las fotos. A continuación, una pequeña muestra de esta tipografía en la letra de una canción de *Los de Abajo*.

37- [EN LÍNEA]  
[HTTP://JAURIA. ESTOESENREDADERA.COM/HOME.HTML](http://JAURIA. ESTOESENREDADERA.COM/HOME.HTML)  
 [CONSULTA: 7 JULIO 2014]

somos los hinchas,  
**más anarquistas**

los más borrachos  
**los más antifascistas**

*cada canuto que nos fumamos*  
**¡¡alucinamos con la barra Los de Abajo!!**

### III.3 TIPOGRAFÍA

La tipografía seleccionada para los textos es *Jauría*, creada por Pablo Marchant, con quien tuviera el gusto de compartir al interior de las salas de clases (y fuera de ellas también).

Su funcionalidad se centra en los textos, y sus terminaciones en serif pueden aportar conceptualmente a la seriedad con que ha

## III.4 ETAPA EXPERIMENTAL

A esta etapa del proyecto, al igual que en la fotografía, la llamo etapa experimental, precisamente porque es el proceso de experimentación en la diagramación y la gráfica de las páginas del libro. Las imágenes que presentaré pretenden ilustrar parte del camino creativo recorrido para llegar a lo que será la versión final del libro, con todas sus variantes de diagramación y diseño editorial ya resueltas. Acompañaré algunas de ellas con pequeñas explicaciones para ir dando cuenta de la evolución en los criterios de presentación que ha tenido este trabajo.



EN UN PRINCIPIO EXPERIMENTABA APLICANDO PEQUEÑOS TEXTOS INTRODUCTORIOS A CADA CAPÍTULO. ADEMÁS, BUSCABA SIEMPRE EL MARCO DE LOS COLORES DEL CLUB, COMO UNA FORMA DE RESALTAR LA IDENTIDAD.



TAMBIÉN BUSCABA APORTAR SIGNIFICADOS A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES DE FONDO. EN LA DE ARRIBA, POR EJEMPLO, EL DESIERTO FUNCIONARÍA COMO UN REAFIRMANTE DE LOS MILES DE KILÓMETROS QUE SIGNIFICAN LOS VIAJES.

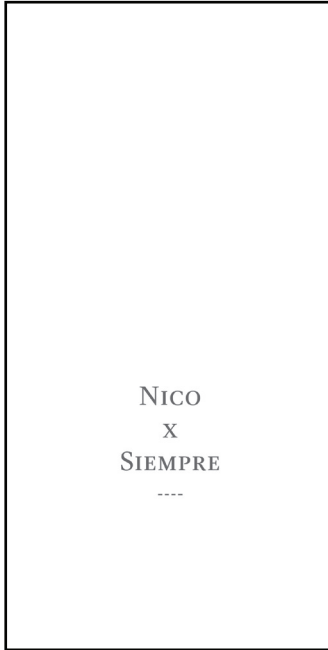




EL ÚLTIMO VIAJE  
DE K-RLITO

----

VIII



NICO  
X  
SIEMPRE

----

XIII

AQUÍ INTENTABA ESTABLECER CONEXIONES GRÁFICAS HACIA LOS LIENZOS Y LAS BANDERAS, DONDE LOS CUADRADOS Y LAS FRANJAS AZULES Y ROJAS EVOCAN LA COSTURA DE LOS ESTANDARTES. TAMBIÉN EL USO DE LOS NÚMEROS ROMANOS, TAN USADOS ENTRE LOS PIÑOS DE REGIONES PARA DENOMINAR SU LUGAR DE ORIGEN. EN LAS IMÁGENES DE ABAJO, ADEMÁS, ÉSTOS NÚMEROS ROMANOS SE FORMAN CON LÍNEAS SEGMENTADAS, ALUDIENDO A LA COSTURA A MÁQUINA.

POCO A POCO SE FUERON DESCARTANDO ESTAS VARIABLES, PUESTO QUE CONFORME AVANZABA EL TRABAJO IBA REFLEXIONANDO SOBRE LA RECONOCIDA PREMISA “MENOS ES MÁS”, QUE, POR LO DEMÁS, LE VIENE MUY BIEN A LOS TRABAJOS CON FOTOGRAFÍA, Y SOBRETUDO CUANDO UNO DE LOS CONCEPTOS BASALES DE DISEÑO ES LA TRANQUILIDAD.



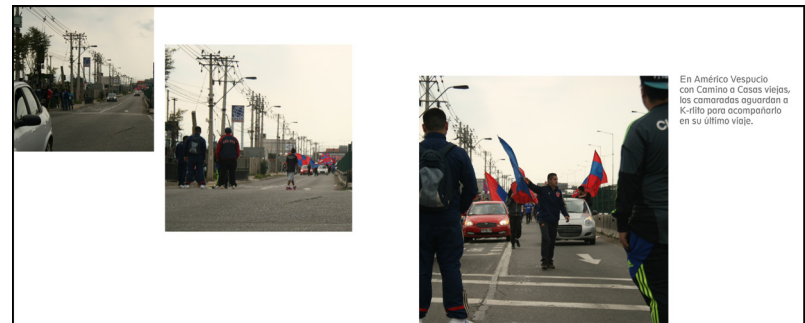
IV



I



EL DIA QUE ME SALIAN  
 SANGRE EN CASCA  
 DURANDO 2000 Y MAS  
 CON LA CABALLERIA  
 A LA MUJERTE ASO EN A SEGUIR  
 DESDE EL MOMENTO DE VER A MUESTRAR...



En América Vespuccio  
 con Camino a Casas Viejas,  
 los camaradas aguardan a  
 K-rillo para acompañarlo  
 en su último viaje.

### III.5 EL CONCEPTO DE LIMPIEZA

Luego de un tiempo de experimentar e ir a hojear referentes (u ojear, da lo mismo), comienza a darse la conclusión de que mientras más elementos hay en la composición de las páginas, menor es el protagonismo que se le da a la imagen fotográfica en sí. Es así como voy disminuyendo la complejidad gráfica del libro, a través de la eliminación de una buena cantidad de elementos que contemplaba en un principio. Van desapareciendo las imágenes de fondo, los cambios de tipografía, los bloques de texto, las introducciones a los capítulos, las varias fotografías por página, entre algún otro. Quisiera recordar nuevamente la conversación con José Valdivia, quien me señalaba que en el trabajo con fotografía es muy importante la limpieza, ejemplificando con unos libros que me mostraba como parte de su trabajo.

Como podemos ver en las imágenes, de alguna manera el libro se va limpiando y las composiciones terminan siendo una mezcla de solamente dos fenómenos gráficos preponderantes (por llamarlos de alguna forma): Las imágenes fotográficas y sus interrelaciones; y la presencia de llenos y vacíos, los cuales complementan a las fotos mediante los juegos con el fondo.

Adicionalmente, decidí conservar algunas premisas que tenía desde el principio, como el deseo de rescatar la tradición oral de las canciones, y en algunos casos cambia el color del fondo para poner énfasis gráfico en el cambio de temática. Luego de mencionar las decisiones del aspecto físico del libro, presentaré una serie de vistas previas de las doble páginas para visualizar los resultados del proceso de Diseño Editorial.

### III.6 MATERIALIDAD Y DIMENSIONES

Debido a que se trata de un libro que espera ser publicado, se optó por considerar un formato conservador, ajustado a las condiciones que tienen las imprentas. Las dimensiones fueron decididas luego de imprimir un par de pruebas, optando por las que se exponen a continuación.

- Formato Cerrado: 20 x 20 cm
- Formato Extendido: 40 x 20 cm
- Tapa Cartón de Reverso Blanco de 350 g. con solapas de 18 cm. 4/0 colores.+ lomo
- Páginas de Papel Couché de 130 g. 4/4 colores
- Extensión: 152 Páginas
- Lomo Cuadrado Hotmelt

### III.7 VISTAS PREVIAS

Para culminar este bloque, presento en las próximas páginas algunas vistas previas de cómo quedaron las páginas de *Eres mi Vida Entera*:

(Aclaración: por cada página a continuación hay presentadas dos doble páginas, una arriba y otra abajo, para no confundir y pensar que son una sola página)

No tiene sentido amar tanto a un equipo de fútbol hasta el punto de perder la cordura. Llenar la casa de chunchos, tener hasta las sábanas de la "U". Tampoco lo tiene vestirse de bullanguero en cada prenda, cada ocasión. Ralla en la locura, la obsesión, ¿qué dirá la gente del modo de vida que se lleva?

No tiene sentido ir todos los domingos a la cancha a reventarse la garganta de tanto cantar. Ni vivir en la ilusión de que el bombo es un corazón que late con fuerza, que bombea sangre caliente a la multitud ruidosa. Sería irrisorio creer que los cantos de aliento bajan como corrientes eléctricas hasta la cancha. Que carburan a los once jugadores que se baten contra otros once, entre el trueno y humo de los petardos en la atmósfera. Nada saludable para los tímpanos y los pulmones, seguramente.

No tiene sentido, tampoco, ansiar día a día volver a ver al equipo jugar, a donde juegue. Dibujar líneas de miles de kilómetros en los mapas para ir a un estadio. Pasar hambre, frío, cansancio. Partir sin dinero a conocer un clima diferente. Mover bombos, estandartes y artificio para teñir de azul y rojo ríos, desiertos y cordilleras de lugares lejanos. Sería, por así decirlo, aventurado.

Tampoco tiene sentido llevar a los hijos, todavía en el regazo del vientre materno, a oír el rugido de la hinchada. Ni después, compartir cumpleaños, navidades, ni sentarse a la mesa con desconocidos. Menos lo tiene que los hijos dejen la consola

por salir a jugar con decenas de otros niños que quién sabe cómo han sido criados. Ni que juntos reciban regalos de extraños. Eso es algo imprudente, riesgoso.

Ni hablar de dejarlo todo de lado para trabajar en proyectos que sólo sirvan para alentar a los jugadores. Escribir canciones, confeccionar gigantescas banderas, hacer demostraciones de amor sin recibir nada a cambio. No tiene sentido abocarse involucrando a familiares y amigos, ni estrechar lazos a través del trabajo codo a codo. Eso es incomprensible, ¿quién trabajaría tanto gratuitamente?

Menos sentido tiene trascender a la familia en que se ha nacido para vincularse dentro de una más grande, muy grande, y que cuya mano acogedora está presente en todo el país.

La camaradería no tiene sentido, tampoco los sentimientos ni la emoción colectiva. Ni la festividad, ni la tradición. Nada tiene sentido. Todo es una quimera.

Esta es la epopeya de *Los de Abajo*, la cultura que alguna vez habitó los parajes de Sudamérica, cantó sus versos, pintó sus colores. Peregrinó por sus santuarios, engendró a su descendencia y estampó su huella en este lugar al que llamamos el mundo.

(a mi papá y mi tío)

*desde que era chiquitito*

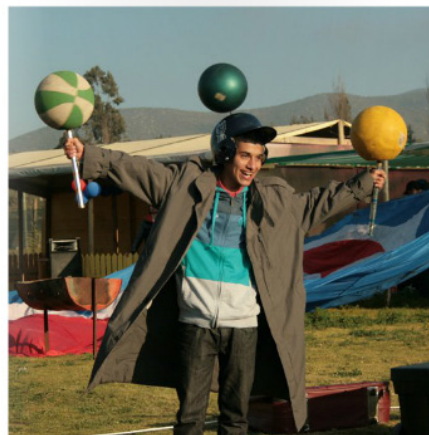
*yo te sigo...*











*¡ ni la muerte  
nos va a separar !  
¡ desde el infierno  
te voy a alentar !*



aparato cooperativista. No se puede dejar fuera de esta empresa a los principales involucrados ni desestimar su capacidad organizativa y su marcada vocación social. Por desgracia, este ha sido el más controversial error de parte del Estado, al intentar directamente exterminar a las barras sin importar los costos sociales que esta guerra trae consigo.

Otro paradigma de los rumbos equivocados a los que se enfrenta el Estado chileno tiene que ver con los estadios. Estas colosales edificaciones, la mayoría de ellas construidas con dineros fiscales, tienen una inagotable potencialidad funcional a la sociedad, además de formar parte importante del patrimonio arquitectónico de las ciudades. En ellos se ha reunido y convivido históricamente la sociedad y la familia de manera transversal. No obstante, al igual que con todo el universo del Fútbol, hoy son las sociedades anónimas las que se sirven casi exclusivamente de ellos, favorecidas por las políticas de gobierno y el poder adquisitivo del dinero. En resumidas cuentas, los estadios se arriendan al mejor postor para exhibiciones privadas que se reservan el derecho de admisión y que seleccionan a su público según su status socioeconómico. Paradójica disyuntiva para

un país que dice querer terminar con la discriminación y avanzar hacia la integración.

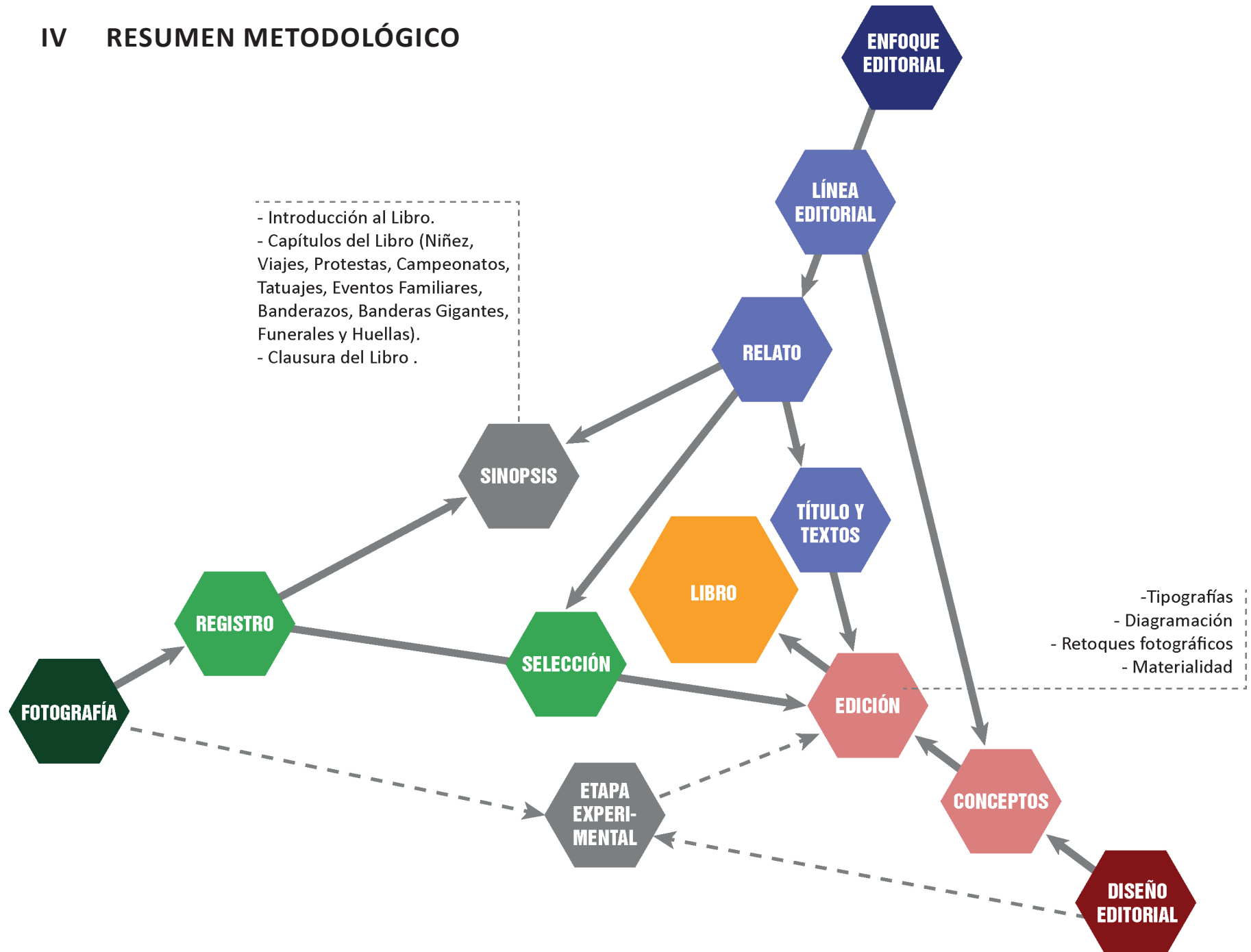
Para superar estos paradigmas, como sociedad tenemos que asimilar los estadios como recintos integradores, coherentes con su naturaleza pública y su arquitectura convocante, sobre todo en el campo de lo social y lo deportivo. Allí la gente debe tener derecho a participar de las actividades que nos caracterizan culturalmente como pueblo y no ser reducida a un mero observador inerte, como está ocurriendo con las barras. Los estadios deben seguirse como espacios destinados no sólo a la actividad deportiva y la recreación, sino también a la educación, a la formación de los individuos que queremos ser, incluso hasta la rehabilitación o reinserción social. Deben catapultar una elevación de la calidad de vida y emprestar todo su potencial a nuestra felicidad como comunidad.

Continuar con las políticas exterministas y segregantes que se han venido impulsando en los últimos años, es seguir flagelando parte de lo más sagrado que tienen los pueblos: su identidad y tradición. Es indefectiblemente aberrante intentar desarraigar a las barras

de las galerías, que son su punto neurálgico natural. La relación entre el barrista y el estadio es tan esencial como la que hay entre un devoto religioso y su templo. Ejercer tal oposición a lo que los habitantes de este lado del mundo han practicado durante décadas, supone una violación a la naturaleza humana misma y eso es tan despiadado como lo es cualquier violación a la naturaleza universal. Acabar con las barras representa un asesinato cultural de dimensiones descomunales y constituye una falta al cumplimiento de compromisos internacionales que Chile ha adquirido en pos de preservar el patrimonio cultural.

A pesar de todo, todavía estamos a tiempo de salvaguardar la faceta más noble de este fenómeno, esa cara que irradia calor humano y que acoge como una gran familia. El rostro de la camaradería y la hermandad, el del trabajo colectivo y la integración. El verdadero rostro de *Los de Abajo*, que brindan por la vida fecunda de ideal, que sonrían con el alma prendida en el amor.

## IV RESUMEN METODOLÓGICO



## V PROYECCIÓN

Cumpliendo los objetivos que se plantean, la proyección a futuro es postular el proyecto a fondos concursables para poder financiar una posible publicación.

Uno de los fondos a los que este tipo de proyectos se ajusta es el Fondart de la modalidad Patrimonio Cultural Inmaterial. A continuación citaré dos textos de las bases de la convocatoria Fondart Regional 2014:

“Ofrece financiamiento total o parcial para proyectos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Se entiende por salvaguardia las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendiendo la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión - a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. Dicho patrimonio se expresa en:

- tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma;
- usos sociales, rituales y actos festivos;
- conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- técnicas artesanales tradicionales.

Considera la elaboración de expedientes técnicos y confección de estudios susceptibles de ser ingresadas al “Inventario Priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”, con la obligatoriedad de presentar el resultado de la iniciativa a la Unidad de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes y respetar el formato solicitado, en coherencia a lo establecido en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco del año 2003.”<sup>38</sup>

Luego habla de los antecedentes obligatorios de evaluación, los cuales cito a continuación:

“a. Propiedad intelectual (si corresponde): Si su proyecto comprende la utilización de derechos de autor de terceras personas, protegidos por la Ley N° 17.336 de Propiedad Intelectual, se debe adjuntar la autorización simple y expresa del autor o entidad que administre los respectivos derechos que se van a utilizar en el proyecto, conforme previenen los artículos 20 y siguientes de la Ley N° 17.336.

b. Cofinanciamiento voluntario (si corresponde): El postulante podrá comprometer aportes propios o de terceros. En caso que dichos aportes consistan en bienes o servicios del postulante, susceptibles de valoración pecuniaria, se deberá indicar su valoración en dinero y acompañar carta firmada por éste; si son de terceros, se deberá indicar su valoración en dinero y acompañar los respectivos documentos que lo acrediten. En caso que los aportes consistan en dinero, si compromete recursos propios, deberá acompañar carta firmada por él y si son de terceros, carta firmada por los financistas.

c. Nómina de directores, socios o accionistas (si corresponde): Los postulantes personas jurídicas con fines de lucro, deberán acompañar la nómina en que se individualicen los directores, socios o accionistas.

d. Avance de la investigación: en el caso de estudios, documento que detalle de manera acotada la metodología de investigación, los objetivos, instrumentos de recolección de información, marco teórico y la etapa en la que se encuentra, manifestando la metodología a utilizar y la hipótesis a desarrollar por el investigador de no más de 10 páginas tamaño carta, letra arial, tamaño 12, doble espacio. Para iniciativas que buscan ser ingresadas al “Inventario Priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”, se debe presentar una síntesis de los aspectos más relevantes a desarrollar en el expediente, desarrollando de manera general los ámbitos presentes en el formato obligatorio, disponible en [www.fondosdecultura.gob.cl](http://www.fondosdecultura.gob.cl)

e. Programa de formación: Para la realización de actividades formativas, se debe presentar el nombre de los profesores o monitores incorporando una reseña con su experiencia así como la descripción de las temáticas a abordar, sus alcances, metodologías

de enseñanza, fecha de inicio y término de la actividad, número total de sesiones, su duración, público objetivo al que está destinado y número de posibles beneficiarios.

f. Plan y estrategia de difusión: Describir el modo como será comunicado el resultado del proyecto, considerando maquetas, pilotos o soportes a desarrollar, así como instancias expositivas del mismo.

g. Propuesta y compromisos de exhibición: En caso de un proyecto que contemple presencia en espacios -físico y/o virtual- presentar un documento que establezca el medio de exhibición firmado por el administrador del mismo. En el caso que el soporte lo constituya un sitio web o medio de difusión no existente<sup>39</sup>

A continuación se presenta una copia de cotización para la impresión de 1000 y 1500 copias.

39- IBID. P.10

<b>QUAD/GRAPHICS CHILE S.A.</b>		
Av. Gladys Marín Millie 6920, Estación Central, Santiago de Chile Teléfono: (56 2) 440 5700 / Fax: 440 5890 <a href="mailto:info@qgchile.cl">info@qgchile.cl</a>		
<b>PRESUPUESTO</b>	<b>24401_0-170146</b>	
<i>De acuerdo a lo solicitado por ustedes, remitimos el siguiente presupuesto:</i>		

<b>Empresa :</b>	<b>Fecha :</b> 08/07/2014
<b>Atención a :</b> Sr. Camilo Núñez	
<b>Teléfono / Fax :</b>	
<b>Ejecutivo Directo :</b> Francisca Tapia Arriagada	
<b>Teléfono :</b> 2440 5824 / 06 159 5941	<b>No Considera Comisión de Agencia</b>

**Producto :** LIBRO  
**Formato Cerrado :** 200 x 200 [mm]  
**Formato Extendido :** 400 x 200 [mm]

**Extensión :** 152 Páginas Interiores Impresas a 4/4 Colores Proceso  
**Papeles :** Couché Opaco de 130 grs.  
**Tapas con Solapas :** Formato Extendida 760 x 200 mm. Impresa a 4/0 Colores Proceso  
**Papeles :** Cartulina Duplex Estucada R/B de 255 grs.  
**Terminación :** Más Politérmolaminado Opaco en Tiro.  
**Encuadernación :** Entapado Hot Melt.

**Antecedentes :** Archivos en PDF Proporcionados por el Cliente para Salida a Sistema Directo a Planchas con Pruebas de Color Digital e Improof.

<b>Cantidad de Ejemplares :</b>	1.000	<b>Total Neto</b>
	1.500	\$ 3.595.000
		\$ 4.127.500

ACEPTADO CLIENTE

QUAD/GRAPHICS CHILE S.A.

**Precios no Incluyen IVA**

La validez de este presupuesto es de 30 días, vencido este plazo el presupuesto queda nulo  
 Se acepta una variación de la cantidad solicitada en un rango de +/- 5% la cual será facturada al valor del ejemplar adicional  
 Este presupuesto se mantiene proforma hasta el cierre completo del material proporcionado por el cliente  
 Despacho del volumen total solo a un lugar físico dentro de la Región Metropolitana  
 Si este presupuesto es aceptado, se deberá confirmar disponibilidad de máquina y papeles con su ejecutivo directo  
 En Caso de recepción Incompleta o ilegible, favor Comunicarse al 56(2) 4405700

## VI CONCLUSIONES

Dentro de las primeras conclusiones, tal vez más relacionadas al área investigativa, se encuentra la evidencia de Patrimonio Cultural Inmaterial dentro de *Los de Abajo*, evidencias que no tienen precedentes en las investigaciones consultadas. Esto trae consigo una buena señal, ya que existe un proceso global que durante décadas se ha preocupado por la protección y salvaguardia de este tipo de patrimonio. La fotografía documental jugó un papel crucial en este tema, puesto que la bibliografía consultada carece de imágenes elocuentes que describan el fenómeno cultural de la barra, por lo que se valida la decisión de abordar el problema planteado en un principio a través de estos mecanismos.

Entrando ya netamente en lo que concierne a la disciplina del Diseño, son varias las conclusiones que he podido sacar de las diferentes etapas del trabajo. Para empezar, está la idea de que un buen comienzo para hacer un documental es una etapa de inmersión en el mundo del sujeto que se está fotografiando. *La Documentación Social Para Archivo* es un punto de partida certero, puesto que es mediante ese proceso donde se va conociendo en profundidad al sujeto del registro. En mi caso personal, sin haber tenido una práctica considerable en la toma de fotografías, la *Documentación Social* resultó ser esencial, al permitirme no solo familiarizarme con el sujeto, sino también con la Cámara y la actividad del fotógrafo. Probablemente hacer un nuevo proyecto de estas características no sería tan difícil como resultó ser el actual, puesto que ha sido un trabajo preponderantemente exploratorio hacia la metodología, y al parecer los resultados son positivos.

Respecto a lo meramente instrumental, relacionado al registro, puedo decir que los trabajos podrían mejorar considerablemente de acuerdo a los presupuestos y los recursos que se tengan, puesto que se sortea una infinidad de dificultades y se improvisa constantemente en la búsqueda de una buena foto. Sin embargo existen variables más manejables por uno mismo, como son los conceptos de *hacer-la-fotografía* y *hacerse-invisible*, medios que si

son bien identificados y manejados influyen de manera directa en los resultados.

Al momento de seleccionar las fotos, hubo muchos criterios objetivos de selección, sin embargo el factor determinante terminó respondiendo a análisis más subjetivos. El *studium* y el *punctum* son fenómenos que, al tenerlos presentes en la mente en el proceso de selección, abren una serie interpretaciones interesantes que pueden acercar al lector a las fotografías, a la manera que acercaron al autor a seleccionarlas. Creo importante reparar en este tema, puesto que la selección fue, por lejos, el proceso más largo y dificultoso de todos los procesos señalados en el resumen metodológico.

Con respecto al Diseño Editorial y el trabajo con la Fotografía, una de las conclusiones más importantes que puedo aportar es la relación que los elementos o fenómenos gráficos tienen con las imágenes fotográficas. Como señalaba, la complejidad gráfica resta valor individual a sus elementos particulares, dicho de otro modo para este proyecto, mientras más elementos gráficos operan en la composición, menor es el protagonismo de la fotografía. Tal vez puede sonar un poco obvio, pero manejar estos niveles puede ser muy útil el otros proyectos similares, en donde tal vez la fotografía sea un factor de menor importancia (como se podía ver en algunos de los referentes), y se podría experimentar con otras configuraciones, como por ejemplo, agregar elementos de ilustración, textuales, o infinidad de recursos gráficos.

En el caso de este proyecto, las fotografías "compitieron" en su presentación con otros elementos gráficos, como textos que rescataban parte del patrimonio oral, y proporcionalidades respecto a la fotografía y el fondo. Esto es, el fenómeno de los espacios *llenos* y *no-llenos*. Digo *no-llenos*, en vez de *vacíos*, debido a que los *no-llenos* son espacios que, en parte contienen imagen y en parte no. Un *vacío*, bajo esta óptica, sería un *lleno* (lleno de nada). Manejar estas variables también condujo a resolver muchas situaciones comunicacionales, como por ejemplo cambios de capítulos, o realces de ciertas imágenes. Ejemplos hay muchos.

Las conclusiones anteriormente mencionadas son elementales para el trabajo de Diseño Editorial, cuyo punto culmine está en

la edición del libro, conjugando todos los factores vistos, para llegar al germen del producto final, el libro como tal. La diversidad de tópicos que trabaja la disciplina del diseño es una ventaja comparativa respecto a disciplinas más específicas a la hora de realizar este tipo de trabajos, puesto que la comunicación a través de la imagen, como vimos, debe servirse de factores tan distantes disciplinarmente que van desde actitudes o formas de actuar frente a las personas, hasta la aplicación de conocimientos básicos de diagramación, o de tipografías, etcétera.

Atendiendo el resumen metodológico, y las conclusiones que se han expuesto, no me quedan dudas de que este método de trabajo puede ser replicado con cualquier tipo de temática a abordar. Más allá de sus marcados flujos de trabajo y continuidad, la versatilidad de los procedimientos marca una muy buena ventaja. He pensado en una infinidad de posibles trabajos que podría realizar basado en el mismo modo en que operé en éste, las posibilidades temáticas son realmente infinitas, pero sobretodo, lo que más quisiera rescatar para cerrar estas conclusiones, es la verdadera posibilidad que este tipo de trabajos nos brinda para aportar un pequeño grano de arena a nuestra lucha por buscar la construcción de un mundo más justo, poniendo al Diseño Gráfico al servicio de la sociedad.

## VII BIBLIOGRAFÍA

LARRAÍN, J. 2001. Identidad Chilena. Santiago, LOM Ediciones. 274p.

VILLABLANCA, C. 2009. Fútbol y Ciudad: Los Piños de Los de Abajo. Memoria de Antropólogo Social. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. 131 p.

RECASENS S., A. 1999. Las Barras Bravas. 2º ed. Santiago, Libros

Electrónicos Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile. 100p.

HERNÁNDEZ, F. 2005. ¿De qué Hablamos Cuando Hablamos de Cultura Visual?. Revista Educacao & Realidade 30(2):9-34.

SANTACRUZ, E. Espectáculo y Ritual. En: HERRERA O., R. y VARAS I., J. 2008. Fútbol, Cultura y Sociedad. Santiago, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 134p.

SAN MARTÍN, Í. 2012. Plan Estadio Seguro: Una Intervención Biopolítica a las Barras del Fútbol Chileno. Artículo de Magíster en Intervención Social. Universidad del Bío Bío, Facultad de Educación y Humanidades. 16p.

BARTHES, R. 1980. La Cámara Lúcida. 10º ed. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A. 185p.

VILLASEÑOR G., E. 2012. Géneros Fotográficos: Fotografía, Fotoperiodismo y Fotodocumentalismo. Volumen I. Foro Iberoamericano de Fotografía. México, Diciembre de 2012. 50p.

EASTMAN KODAK COMPANY et al. 1979. Enciclopedia Práctica de Fotografía. Navarra, España. Salvat Editores. Volumen IV.

MELCOÑIAN, R. y VILLAMAR, P. 2008. Artefactos Invisibles, El Libro Objeto. Buenos Aires, Nobuko. 72p.

KANE, J. 2002. Manual de Tipografía. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili. 196p.

FIFA. 2007. Estadios de Fútbol, Recomendaciones Técnicas y Requisitos. 4º ed. 252p.

UNESCO. 1973. Actas de la Conferencia General 17a reunión París, 17 de octubre - 21 de noviembre de 1972. Volumen 1 Resoluciones Recomendaciones. Noviembre 1973. 175p.

UNESCO. 1989. Actas de la Conferencia General 25a reunión París, 17 de octubre - 16 de noviembre de 1989. Volumen 1 Resoluciones. Noviembre 1989. 261p.



UNESCO. 2003. Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 17 de Octubre de 2003. Octubre 2003. 14p.

CNCA. 2008. Chile y la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. 48p.

CNCA. 2011. Política Cultural 2011 - 2016. 67p.

CNCA. 2014. Bases Concurso Fondart Regional, Línea de Conservación y Difusión del Patrimonio, Convocatoria 2014. 29p.

CHILE. Ministerio del Interior. 1994. Ley 19.327: Ley de Violencia en los Estadios. Con Modificaciones 20.620: Plan Estadio Seguro, Septiembre 2012. 9p.